المرجعي وثقافة المقاومة في ثلاثية "محمد ديب"، قراءة في نقد يمنى العيد

The Reference and the Culture of Resistance in the "Mohamed Deeb" trilogy - Reading in the Criticism of Youmna Al-Eid

د/حجاج فاطمة *
Hadjadj fatma
جامعة قاصدي مرباح-ورقلة (الجزائر)
University of Kasdi Merbah-Ouargla (Algéria)
Log.hadjadj87@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/03/19	تاريخ النشر: 2024/06/02

مُلخص البحث

يأتي السرد من أهم النقاط التي تقف عندها الناقدة يمني العيد بالتحليل والمناقشة، خاصة ما تعلق منها بشكل الرواية وبنيتها، وعلى هذا الأساس يندرج مفهوم المرجع عندها ضمن منظومة التنظيرات المنسوبة إلي علم اجتماع الأدب والذي يطرح علاقة المتخيل الروائي بالواقع الاجتماعي والتاريخي، ومنه نظرية الخطاب التي ترى إلي العلاقة عبر علاقة أخرى هي علاقة السرد والمسرود، أو الخطاب بالحكاية، وهو ما يسمح بالأخذ بمفهوم المرجع، وما تنفك الناقدة بإلقاء نقدها نحو المرجعي ، والمرجعي عندها هو أثر الكتابة الأدبية أثناء تشكلها الفني داخل دلالة البنية التي تحملها، وهو نفسه الذي يفتح المجال لاكتساب معرفة كانت غائبة، وتناولها في وجودها المادي الذي يؤكد علاقة المفاهيم النقدية مع حوافز أبنية تمهد لتاريخها المرجعي أو تحيل إليه.

Abstract :

The narration comes from the most important points on which the critic Yemeni Eid stands with analysis and discussion, especially what relates to the form and structure of the novel. You see the relationship through another relationship, which is the relationship of the narrative and the narrative, or the discourse with the story, which allows the concept of reference to be taken, and the critic does not continue to cast her criticism towards the reference, and the reference then is the impact of literary writing during its artistic formation within the connotation of the structure that carries it, and it is the same that opens the

* حجاج فاطمة: Log.hadjadj87@gmail.com

field To acquire knowledge that was absent, and to deal with it in its material existence, which confirms the relationship of critical concepts with constructive incentives that pave the way for their reference history or refer to it.

مقدمة

لقد انتبه الخطاب العربي إلي متغيرات العصر الحديث، والتي باتت كل الاتجاهات الاجتماعية والسياسية والأدبية تحدد توجهاتها وفق ما يحدده الواقع الحي والمرجع الثقافي، فالشيء الملفت الذي جعل الناقدة تقف عندها هو ما حاكته الثلاثية من مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، ذلك النضال الذي امتد لأكثر من قرن ونصف وقد عبر بالمقاومة السياسية والحربية وحتى الأدبية منها، لذا نسعى من خلال هذه المداخلة إلي التطرق لعلاقة الكتابة السردية بالتوجهات النقدية الحديثة التي ترى الأدب يتجاوز نظرة الانتقاء والتفضيل إلي وجه أخر منه هو التعبير وتحليل روح المقاومة التي تتبناها كتابات عربية وأخرى أجنبية وانعكاس ذلك على واقع المجتمع العربي من خلال رؤى المابعد كولونيالية، ومن ثمة تتبع الأسباب التي تساءل حولها الكثيرون عن واقع الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، كما تتساءلوا عن الروح التي تسكنه؟

1- المرجع والمضمون الإيديولوجي:

تشير الناقدة بهذا الخصوص في كتابها "الكتابة تحول في تحول مقاربة للكتابة زمن الحرب اللبنانية" "إن اعتبار بنية الرواية العربية في شكلها الحديث مجرد اثر لعلاقتها بالرواية الغربية الحديثة هو اعتبار يشير إلى نظرة نقدية لا تكتفي بنفي أثر المرجع الحي في بنية الشكل بل تنفي أيضا – و بشكل غير مباشر طبعا وظيفة الأدب و فعالية الحياة الثقافية في المجتمع، ففي أثر المرجع في العمل الأدبي، هو في الوجه الأخر منه، نفي لأثر العمل الأدبي في المرجع و هذا موقف يدفع في الحالتين إلى تغريب الأدب أو تأكيد غربته، و مثل هذه النظرة تبدو على درجة كبيرة من الخطورة لاسيما في بلد مثل بلدنا –مازال لثقافة فيه - و للأدب مستوى بارز في ثقافتنا دور أساسي في تقدمه و تحرره "[1]، إن مثل هذا التحديد لا ينفي أبدا أهمية المرجع وأهمية ظهور صورته في بنية الرواية، و لقد تناولت الناقدة هذا القول وفق ما شرحه (تودوروف) في كتابه " الشعرية" موضحا فيه ما أسماه " المظهر اللفظي" لأنه يرتكز في ذلك إلى الطريق الذي يسلكه الخطاب للوصول إلى تبليغ محتواه لتحقيق ما يسميه بالرؤية، و تندرج هذه الأخيرة في أن الوقائع التي يتألف منها العالم التخييلي لا تقدم لنا أبدا في ذاتها بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة، وهذه الألفاظ البصرية استعارية أو بالأحرى مجازية فالرؤية تحل محل الإدراك برمته ولكنها استعارة ملائمة، لأن الخصائص المتنوعة لرؤية الحقيقية كلها ما يعادلها في ظاهرة التخيل"[2].

وما تنفك الناقدة أن تلقى بنقدها نحو المرجعي ، والمرجعي عندها هو أثر الكتابة الأدبية أثناء تشكلها الفني داخل دلالة البنية التي تحملها، وهو نفسه الذي يفتح المجال لاكتساب معرفة كانت غائبة، وتناولها في وجودها المادي الذي يؤكد علاقة المفاهيم النقدية مع حوافز أبنية تمهد لتاريخها المرجعي أو تحيل إليه على حد قول الناقدة "يحيل المقروء لدى القراءة إلي المرجعي، هو في حالة الرواية العربية، المعيش الذي شكل الحافز الأساسي لكتابة الرواية أو الذي استدعى حكايته"[3]. فلقد أشار الدارسون أن في مقدور المرجع قول ما نحن بحاجة لقوله، في كل لحظاتنا التي نعيشها، فما يظهر في النص ليس الحقيقة المطلقة، وإنما ما يضمره وما يسكت عنه في أحيان كثيرة، لأن"النص يعكس مرجعه الذي هو الواقع والواقع موضوع محمول في النص "[4]، وفي ما قدمته يمنى العيد في كتابها "الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية قولها بالمرجعية"تقول الأخيرة "ليس ما قدمته في هذا الكتاب بحثا في الواقع المرجعي أو في المدلول، أو في الموضوع أو في الحكاية ...بل هو بحث عن الأثر.أثر الواقع المعيش، وبصفته المرجعية، في تشكل بنية عالم الرواية، أي في كيفية تعالق بنية الرواية[5].

2- المقاومة في بعدها الثقافي

علينا أن لا ننكر أن إيجاد معادل ثقافي يلغي عملية استغلال الأقنعة التي تبني عالما متخيلا مميزا يصوغ جماليته، هو نفسه الأمر الذي يعيد صناعة القناعات من أجل المواجهة أو المقاومة، وهنا نجد يمني العيد الناقدة اللبنانية التي عاشت الحرب في جنوب لبنان أو ما تزال تعيشها تضمر من خلال ممارستها النقدية ردا مضمرا أو صريحا لا ينفي أثر الحرب فيه، بل قد نجدها أحيانا تتوخى إيجاد الفارق بين خطاب يسعى إلى التدمير، وأخر يسعى إلى خلق صورة للمرجعي الثقافي الذي يسبح في بيئة تغذيها الحرب والسلاح والاستعمار والمقاومة، لقد كانت الحرب لغة تردم الأحلام، من هنا بدأت يمنى تقرأ الحرب في علاقتها بالثقافة، ومن ذاك تجيب عن التساؤل الذي طرح في إحدى الدوريات اللبنانية عن الحرب كعامل أساسي خاصة في سعيها إلى الحديث عن الأدب زمن الحرب اللبنانية حيث تقول "فقد وجدت مناسبا أن أميّز، ولو إشارة بين أن تكون الحرب عاملا في الثقافة، وبين أن تكون الثقافة أثرا للحرب تقاومها، ففي التعبير الأول نغفل طابع المقاوم للثقافة، لأن السؤال يأتي من جانب الحرب كعامل رئيس، ولا يأتي من جانب الثقافة لنميز فيها بين ثقافة وثقافة"[6].

قد يكون من المفيد أن نفرق بين الثقافة في مفهومها من حيث إدراكنا لها في إنتاج معرفة متنوعة، وبين ما هي في واقعنا العربي كمرجع حي يكشف مع الوقت العلاقة القيمة بين المقاومة والاستعمار بين الحرب وأثرها في الثقافة وفي الكتابة، لذلك تفتح يمنى العيد تساؤلها : ما الحرب؟، لأن "الحرب فعل تدمير..تدمير كل شيء: البشر وما بناوه، التاريخ والحضارة، الحياة والذاكرة، بهذا المعنى لا يمكن لحرب أن تكون عاملا رئيسيا في الثقافة لأن ما يدمر هو ضد الخارج، وليس في الحرب خارج الثقافة وضدها، وما هو في الثقافة من أجلها، أو معها هو المقاومة مقاومة الحرب، الحرب لها معنى السلب وهي حتى في إيديولوجيتها، أو بخطـــابها المروج لها، تعادل في الرؤية الكونية والعامة للعالم. الانتحار"[7].

وعليه يتوضح أن ما تتركه الحرب من تدمير يستدعى أن تنشأ على إثره مقاومة تنهض في إطار ثقافي معين يقدم معاني جديدة، وترى الناقدة أن ما تتركه الحرب من تدمير يستدعي أن تنشأ على إثره مقاومة تنهض في إطار ثقافي يقدم معاني جديدة تخلق التحول في القيم المرجعية التي تتعلق بالمجتمع والسياسة والتعبير والكتابة الإبداعية والنقدية، خلف الواقعي والخيالي، المعلن والمسكوت عنه، وتنظر إلي المستقبل الذي نتساءل:كيف سيكون في ظل سلطة استعمارية تجترع خطابا يمكنها من التدمير و رفض أي اثر مقاومي؟، وأن تجسد استعمارها في ثوب الحمل الوحيد الذي يسعى إلي السلم وإعادة تنظيم العالم في صورة غير الحقيقي لموقفها الإيديولوجي على حد قولها " ألم تكن، كذلك، حروب نابليون بونابرت، وحرب أمريكا ضد فيتنام، وحروب المغول وقبلها طروادة ...وغيرها، اعتداء وتدمير رغم تنوع لبوسها واختلاف أهدافها الظاهرة أو المعلنة أو المباشرة "[8].

ألم تكن كل تلك الحروب لغاية استعمارية؟، أولم تكتفي هي الأخرى بإظهار صورة مزيفة لغاياتها؟، لقد عمدت تلك الخطابات إلى ترويج خطاب يوهم بالحقيقة ويستغل نقاط الجهل والتخلف الذي تعاني منه الدول المستعمرة، لذالك تقر الناقدة "بأنه لا يمكن لخطاب يضمر نزوعا إلي الحرب والاعتداء والتدمير الدموي أن يكون خطابا ثقافيا، إذ لا يعقل في خطاب يقاوم حربا، ويعني بالإنسان، ببناء حياته وتحقيق أحلامه في العدالة والحرية والعيش الكريم، أن يكون خطابا ثقافيا، أو خارج من الثقافة، ذلك أن الثقافة نتاج يواكـــــب التاريخ، ولغته يتوسلها الإنسان من أجـــــــل تحقيق حضوره الذاتي في هـــــــذا التاريخ، إنها مظهر من مظاهر نموه المعرفي بأكثر من وسيلة من وسائل التعبير، بما في ذلك السلوك وأنماط العيش الاجتماعي"[9]، الذي يفترض سؤالا حول الهوية والانتماء الوطني، ينقله من واقع مادي محسوس إلي واقع نصي شعري روائي بصري يتغلغل مع الزمن في وعي الأمة ووعي الأفراد المنتمين إليها، وهكذا يمكن القول أيضا أن يمني العيد قد اهتمت بفاعلية النقد في الكشف عن الحقيقة، تلك الحقيقة التي تحدث عنها "علي حرب" بقوله :" وقصاري القول أن نقد الحقيقة يجعلها أقل حقيقة لأنه يزعزع الثقة بالمفهوم اللاهوتي للحقيقة لصالح الحقائق المفردة، فلا توجد حقيقة مع أل التعريف بالخط العريض الحرف الكبير، وإنما توجد أحداث ووقائع تقابلها خطابات ونصوص، وأما الحقيقة فهي في منزلة بين المنزلتين، إنها فجوة يتعذر ردمها، ومسافة يصعب اجتيازها أيا كانت المجازات والاستعارات"[(10)]، لذلك كان من الضروري جدا أن تقيم الكتابات والخطابات، وإعادة إنتاجها وفق البيئة الثقافية وتحولاتها الراهنة والمعاصرة ومحمولاتها الفكرية، حتى يتسنى للدارس تلقي هذه المفاهيم انطلاقا من الخلفيات المعرفية التي تجعل من ممارسة المصطلح النقدي يتسم بنوع من الخصوصية النقدية.

وفي نفس السياق تقدم يمنى العيد الثقافة المقاومة مرادفة لما تسميه مقاومة الحرب فليست مقاومة الحرب دعوة إلي حرب أخرى، ولا تدميرا أشد من تدمير، ولا قتلا مقابل قتل، لأن المقاومة ليست، أساسا تناخـــــر قبائل، ولا قرش يقتل قرش ليفوز بالغنيمة وحده، بل هي دفاع عن حق وحياة هي، ثقافيا، فضح إيديولوجيا الحرب وتفكيك مجازر اللغة ولعب الإشارات التي تجعل من المعتدى على أرض الأخر صاحب

حق، ومن الغازي لشعب آمن في دياره ومحيطه حامل حضارة، ومن المدجج بأسلحة الدمار حمامة سلام ... والمقاومة بهذا كله ، وغيره، هي مقاومة لحرب المستغل علي المستغل"[11]، فالثقافة تقاوم لأنها تخلق خطابها المعرفي وتؤسسه وتجعله صدا للغزو والاحتلال ودعوة للتحرر وامتلاك الذات، من أجل الحفاظ على الهوية أو بمعني أخر استعادتها من جديد، وقد تناول ادوارد سعيد هذا المفهوم في قولـه: "اخترت أن أستعيد هويتي العربية، ولكني عربي لا يتلاءم تاريخه تماما مع تقدمه في العمر، ومن منظاري الجديد بوصفي عربيا بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكرة بما هي بحث عن الإنعتاق والتحرر من القوالب الجامدة للعائلة والدين والقومية واللغة أيضا"[12]، وبذلك كانت وظيفة الثقافة المقاومة هي التفكيك والحفر وعدم الاكتفاء بالصورة اللغوية للخطاب أي تفكيك لإعادة البناء من جديد، ولكن هذه المرة في الصورة الأقرب إلي الحقيقة ، وإن انصب هذا المعنى في القراءة النقدية لكل تلك الأشكال الأدبية.

إن المتفحص للنقد عند يمنى العيد يرى أن الناقدة عمدت إلي البحث في معاناة الحرب والمقاومة التي جاءت بناءا سرديا سعى الكتاب من خلالها إلي تجسيد وقائع المرجع الحي ، وإيديولوجيا تنشأ على إثرها علاقة وطيدة بين الوعي من جهة والواقع الاجتماعي من جهة أخرى على غرار ما أطلقه الفنان بول كلي "Paul keel l' art ne reproduit pas le " يقول فيها "الفنان لا يعيد إنتاج المرئي بل يجعل مرئيا ما ليس مرئيا visible, il rend visibleK والوعي المباشر لا يرى المرئي"[13].

3- واقعية اللامعقول في ثلاثية محمد ديب:

تقف يمنى العيد في قراءاتها النقدية وفي قراءة الرواية العربية بالأخص عند ثلاثية محمد ديب (الحريق، الدار الكبيرة، النول)، والتي تقول الناقدة عنها: إن "النمط الواقعي الذي قرأته في الثلاثية يبدو لي خروجا على الواقعية، كما نظر إليها النقد، وكما مارسها معظم كتاب الرواية العربية في حينه، بمعنى أنها لم تكن واقعية الانعكاس، والوصف التفصيلي، ولا واقعية البطل النموذجي أو المفترض، أو الخاضع الإيديولوجي المأمول، ولعل ذلك يعود في وجه هام منه، إلى طبيعة المرجع الحي، أو الواقع الذي يشكل حكاية الرواية"[14].

إن الشيء الملفت الذي جعل الناقدة تقف عندها هو ما حاكته الثلاثية من مقاومة الشعب الجزائري للاستعمار الفرنسي، ذلك النضال الذي امتد لأكثر من قرن ونصف وقد عبر بالمقاومة السياسية والحربية وحتى الأدبية منها، ولقد وقف سعيد منذ مدة عند بنية الرواية خاصة في كتابات "ألبير كامو" ودورها في إنتاج الفكر الغربي " فقد ظلت كتابـات الفرنسي "ألبير كامو" تسحر القارئ الغربي مدة من الزمن، والتي قامت أساسا بالدفاع على الإمبريالية الفرنسية ومن ثم إلغاء التاريخ الجزائري السابق على استعمار فرنسا لها، وما فعله ادوارد سعيد عبر تحليل نصوص "ألبير كامو" هو أن فسر المكونات الأساسية في عمل "كامو" في إطار إشكاليات معرفية مرتبطة بمنظوره الامبريالي الذي يكشف جوهر عمل "كامو" القائم على الدفاع عن الامبريالية الفرنسية، فالمفارقة اللاذعة في نصوص "كامـــو" تكمن في أنه حينما يسرد قصة في رواياته أو في مقطوعاته الوصفية، فان الحضور الفرنسي في الجزائر–بـلد المليون شهيد من جراء الاستعمار

الفرنسي– يصاغ إما كسرد غير جوهري لا يخضع للزمان أو التأويل أو بوصفه التاريخ الوحيد الجدير بأن يسرد كتاريخ، كما يفسر ادوارد سعيد كيف أن "ألبير كامو" ابن إرث طويل من الكتابة الاستعمارية عن الجزائر شملتها المزاعم التقليدية التي تمتدح من تاريخ السيطرة الفرنسية على الجزائر"[15]، وهو الحال بالنسبة لثلاثية محمد ديب التي تسعى يمنى العيد لإسقاط نفس القراءات التي حاول ادوارد سعيد إطلاقها في دراسته لنصوص "ألبير كامو"، وان كانت هدف هذا الأخير الدفاع عن الامبريالية الفرنسية فان ديبكان يهدف كذلك إلي الدفاع عن الهوية الجزائرية في ظّل مقاومة الاستعمار، كما أن الغاية التي غيب فيها "ألبير كامو" تاريخ الاستعمار الفرنسي للجزائر يجب أن يرد عليه من خلال ثلاثية محمد ديب الذي كتبت التاريخ الحقيقي للاستعمار الفرنسي كما كان والتاريخ الجزائري كما ينبغي أن يكون.

بهذا المعنى نستطيع القول أن ممارسة يمني العيد للنقد تتتبع مسار قراءة يكشف التجليات والهواجس التي يناقشها الفكر المسيطر والذي يتوسع بشكل ملفت للانتباه نحو تجاوزات الفضاءات الجغرافية، وتساؤلات الكتابة وآليات تشكلها، وما تخلقه الصورة المرجعية وما تروج له في مواقفها، خاصة ما تعلق بعلاقة الأدب والمجتمع والسياسة في مراحله التاريخية "وتجعلنا نؤكد قاعدة نظرية يعبر عنها بالقول لا يمكن بتر الأدب عن التاريخ والمجتمع، إن الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية والفنية يقتضي نوعا من الفصل يفرض، فيما أرى محدودية مضجرة تأبى الأعمال الأدبية نفسها أن تقوم بفرضها"[16]، ولقد عمد ادوارد سعيد من خلال هذا إلي تجريد السرديات من سلطتها النصية وإعادة بعثها من جديد وفق مرجعيات خارجية تتعلق بسياقات المحيطة بالنص.

طالما كان التذكير بأن الكتابة تستعير اعترافاتها من الحكي الشفاهي والقصص التاريخية والشهادات المكتوبة أو المتناقلة، لذلك كان من البديهي أن يكون تاريخ الاستعمار يتفاعل مع فضاء السرد في إحداث جدال حول الموثوق به والحقيقي والمزيف واللا واقعي، وقد أسست ثلاثية "محمد ديب" للصورة المرجعية الفريدة من نوعها، التي ترى الناقدة أنها "جاءت خطابا روائيا متميزا يؤدي دوره في خلق صورة المرجعي الخاص، وهي وإن توسلت الفرنسية لغة، فإنها تبقى، من حيث روحية التعبير، والعلاقة بالمرجعي، متدرجة في التجربة الروائية العربية"[17].

أمام ها القول تساءل الكثيرون عن واقع الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، وتتساءل ما الروح التي تسكنه؟ ربما كانت الثلاثية هي من تجيب على ذلك، رغم ما انزاحت إليه في استعمال الفرنسية كلغة تعبيرية، إلا أنها لم تتخلى عن روحها العربية ولا من عطائها اللغوي و أبرزت المأساة التي دفعت إلى التعبير عن وضع ثقافي في وطـــــن يعاني ويلات الاحتلال، فيمنى تقف عند أدباء الجزائر المحمولون على الكتابة بلغة ليست لغتهم الأم "وليس يغريهم عن هذا أن يكونوا قابضين على خاصية هذه اللغة الفرنسية، وأنها بين أيديهم طيعة طواعية تشبه أن تكون طواعية المذلة، وأنهم بتصريفها فيما يريدون أن يصرفوها فيه من وجود التعبير شعرا ونثرا وقصة وفلسفة يخجلون كبار أدباء فرنسا. فإن ذلك كله لا يغنيهم عن الأنفاس التي كانوا يتمنون أن تخرج

من صدورهم فتحرك لهوان إنما خلقت لتتحرك بها، ولا يغنيهم عن نقض مشاعرهم بلغة هي التي هدهدتهم بها أمهاتهم في المهد فارتبطت بأعمق ما في نفوسهم"[18].

ولقد تحدث جاك دريدا في هذا السياق ضمن كتابه "أحادية الأخر اللغوية"، وهو عبارة عن حوار هو أقرب ما يكون للمونولوج بين جاك دريدا الحاضر وعبد الكبير الخطيبي الغائب، حيث اغتنم جاك دريدا هذه الفرصة السانحة ليدشن حوارا من الخطيبي، وتحديدا من خلال كتابه الهام "حب مزدوج اللغة Amour bilingue (1983) الذي يمارس فيه الخطيبي بوحه الدفين الخاص باللغة – لغة يمارسها ويعتقد أنها ليست لغته، ولغة يحبها ولا يستطيع أن يمارسها"[19] ، ويمكن القول أن ما جمع دريدا والخطيبي هو اللغة "اللغة الفرنسية "، لذلك نجد دريدا يحوم حول التساؤلات التي تنصب في : "هل يمكن أن تكون اللغة أساسا للهوية، ومن ثمة أساسا للمواطنة، وهل في مقدور اللغة لحالها أن تشكل ماهية الهوية والمواطنة على حد سواء "[20].

فالنقد الذي خصته "يمنى العيد" لثلاثية "ديب" هو تحليل للإشكال الذي طرحه دريدا للهوية والمواطنة وعلاقة ذلك باللغة، ولعمري لهو نفس الإشكـال الذي تتمني يمنى الظفر به في واقع انتماء الكتابات في شمال إفريقيا والتي اختصت بالفرنسية في الكثير منها إلى التعبير باللغة الفرنسية، لغة الاستعمار وطرحت عليه العديد من التساؤلات، وبهذا الصدد "كانت الإجابة التي أجاب بها كتاب شمال إفريقيا عن هذا السؤال تشير جميعها إلى أن تسمية الأدب بأنه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي هو إطلاق اسم خطأ على واقع ليس فيه، هو هذا الازدهار الكبير في أدب المغرب العربي عامة، وفي أدب الجزائر خاصة، ومعنى ذلك أن هذا الأدب المغربي ليس من الأدب الفرنسي في شيء، لظروف يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم"[21].

وبالنظر إلي ما قيل سابقا يبقي كتاب "دريدا" يحوم حول إشكالية اللغة و دورها في تحقيق الانتماء القومي وهو ما أفضي إليه " حين تساءل "هل اللغة أية لغة، يمكن أن تكون عنصرا أساسيا من عناصر المواطنة ،أم أن للمواطنة عناصر أخري تنبني عليها؟"[22].

وإن كان رد "محمد ديب" على سياسة فرنسا أثناء حقبتها الاستعمارية بلغتها ارتكزت على طمس الهوية اللغوية، وإلغاء فاعليتها، "وهي أن تنتزع منهم أداة التعبير، باللغة الأم، وأن تضع بين أيديهم أداة أخرى هي اللغة الفرنسية، لا حيلة لهم في الاعتراض عنها إذا أرادوا أن تدور ألسنتهم بكلام أو تجري أقلامهم بكتابة"[23]، فديب الكاتب المثقف يعي بشكل كبير العالم المجهول الذي تهيئه فرنسا، وصعوبة المواجهة المضادة في نشر الوعي و الفكر التحرري، خاصة إذا كان هذا الوعي يعبر عنه بلغة بعيدة عن لغة الشعب الأصلية التي ينشأ عليها، ويفهمها، ويقول "محمد ديب" عن ثلاثيته المكتوبة بالفرنسية بعد ترجمتها للعربية "كان لا بد لسنين المائة والثلاثين التي قضتها فرنسا في تمدين جزائرنا من أن تؤتي ثمارها! ستعرفون هذه الثمرات: إن وصفها هو موضوع هذه الروايات الثلاث. غير أنني أحس -وا أسفاه- أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان ينبغي أن تبلغه. كان هناك أشياء كثيرة مفرطة في الكثرة يجب تصويرها. وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة وقد

اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ، ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع"[24].

ناهيك عن شهادات قيلت عنها، فالناقد الفرنسي موريس نادو (Maurice Nadeau) يقول: "إن كاتب الدار الكبيرة يهز النفس هزا قويا، إنه يؤثر في القلب بأبسط وسيلة، وهي ذكر الحقيقة عارية كل العرى"[25]، ويقول (مركور دوفرانس) (Marcure defrance) من جريدة (ألفيجارو الأدبية) "إن كتاب الحريق يأتي مصدقا لما عرف في محمد ديب من مزايا نادرة، هي مزايا كاتب يؤثر التعبير عن الحقيقة السافرة كل السفور على الصراخ والتوجع والتفجع"[26].

ولا ننسى في نفس المنوال ما قاله أحد النقاد الفرنسيين لإحدى روايات كاتب ياسين "يجب أن نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل أولا وقبل كل شيء لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي، له أسلوبه الخاص، في كل شيء، في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، بل حتى في تصور الزمان والمكان"[27].

ثم تأتي يمنى العيد وتعيش في نقـــــــــدها لثلاثية ما عـــــــــاشه ديب في فترة زمنية سابقة، لأن ما عاشه الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي لا يمكن أن يصدقه العقل، كما أن معاناته خلال هذه المدة، لم تكن لتخرج إلى العالم، فديب بجزائريته كان أكثر مقدرة على ترويض الأدب والرواية على وجه الخصوص لسياق الإيديولوجيا وواقعية المجتمع المرجعي "فهذا السؤال الذي يضمره الكاتب في المقدمة يعبر عن سرده في الثلاثية وهو أمر يشير إلى خلفية تنتاب علاقة الروائي بالعنصر الخيالي من جهة وبعناصر المجتمع المرجعي الوقائعي الحي من جهة ثانية، الخلخلة ناتجة عن قلب المعادلة أو تغير موضع طرفي العلاقة: فالأمر يبدو وكأن الوقائعي المرجعي صار هو الخيالي، وأن المتخيل الروائي صار عليه أن لا يمارس وظيفة التخيل، بل تحقيق واقعية ما يبدو خياليا"[28].

كان على يمنى العيد أن تنظر أو أن تنقد ثلاثية محمد ديب في إطارها الإيديولوجي، وتساؤلها الفكري، فالكاتب يجعل من ثلاثيته تخلق بعدا آخر يجعل المرجعي يتجاوز العـــــادي، ويجعل الخيالي يتجاوز المعقول إلى اللامعقول، وهذا الأمر يربك السرد على حد قولها، وتصل الناقدة إلى طرح ثلاث نقاط أساسية أثارتها ثلاثية ديب:

- ✓ "أولا: إن فضاعة عالم الواقع تربك السرد لأنها تبعده عن ميدان التأليف الخيالي، فلقد أعلن موریاك(Franscois Moriac) أنه سينقطع عن كتابة الرواية لأن فضاعة عالم الواقع تطرده من ميدان التأليف الخيالي.
- ✓ ثانيا: مفهوم الانعكاس، الذي يعني أساسا إقامة صورة الواقع المرجعي على مستوى المتخيل السردي الشبيه. فمفهوم الانعكاس إنما يعني إقامة عالم روائي مواز للعالم المرجعي.

✓ ثالثا: إن ديب أثناء سعيه الفني لإقامة علاقة الاختلاف بين المتخيل الروائي والوقائعي المرجعي، إنما يشير ضمنا إلى اختلاف وظيفة المثال السردي في الثلاثية عنها في رواية الواقعية المثالية"[29].

في ظل الانتقال من الماضي إلى الحاضر وفي ظل تقاطعات الزمان والفضاء وإشكاليات الانتماء والهوية والاحتلال، تقرأ الناقدة الثلاثية في ظل تساؤلها المعهود الذي تطرحه: كيف يتكون النص الكتابي في ظل سلطة تتمحور و تقدم كل شيء؟"[30]، تقف عند ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، والنول)، و هي في الأصل رواية واحدة من ثلاثة أجزاء كتبها "محمد ديب" في فترة بدأت فيها معالم الثورة تظهر على المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، وجدير بالذكر أن الدار الكبيرة نشرت عام 1952، أي قبل عامين على اندلاع الثورة لكنها كانت كافية إلى أن تصور الوضع الجزائري الذي أخذ يدعو إلى الثورة و والحرية، أما الحريق فقد نشرت عام 1954 ووصفـــت تمرد الفلاحين من الأوضاع القائمـــــة، والنول سنة 1957، "ولكن الحقيقة أن محمد ديب لم يزد عن وصف حقيقة راهنة"[31].

ويذكر النقاد أن محمد ديب كان يكتب في البداية الرواية الواقعية لكنه أنعطف على ذلك الأسلوب حيث تبين له عجز هذا النهج عن إنارة عتمات عصرنا بأضواء كاشفة، يقول "محمد ديب لا يمكن التعبير عن جبروت الشّر عن طريق وصف المظاهر المألوفة لأن مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانه التي تغذيها بغير هدى والتي سعيت أن أضفي عليها شكلا جديدا"[32]، وعليه كتب ديب الثلاثية لأنه أحس واقعا اجتماعيا جديد يجب أن يـــــكون لـــــــه أدب جديد، ففي الدار الكبيرة يسأل الأستاذ " ما الوطن؟ و يجيب إبراهيم بالي وهو أحد تلاميذ الصف – فرنسا هي أمنا الوطن[33]، وهنا تترادف مصطلحات الأم والوطن، وتتغير الدلالة أو العلاقة الواجب إقامتها بين الدال والمدلول بين وطن وأم عمر في متخيله المعرفي، وبينها في ما يحققه واقع وجودهما "كانت شفتا عمر مزمومتين، فهو يعجن في فمه لقمة من الخبز، فرنسا عاصمتها باريس، إنه يعرف هذا، الفرنسيون الذين يراهم في المدينة قادمون من تلك البلاد، و إذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة ... البحر، البحر الأبيض المتوسط. إنه لم يـر البحر في حياته، ولا رأى باخرة. ولكنه يعرف : إن البحر مساحة كبيرة من الماء المالح: و أن الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة، وفرنسا، رسم ملون بعدة ألوان، و لكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه... إن أمه في البيت إنها "عيني" و ليس له أمان اثنتان. "عيني" ليست فرنسا. ليست ثمة أشياء مشتركة بين أمه و فرنسا. لقد اكتشف عمر الكذبة فرنسا ليست أمه، سواء كانت هي الوطن"[34].

بإلقاء نظرة على كتاب جاك دريدا (Jacques Derrida)"تاريخ الكذب" نجد الناقد يقول: أن "فرنسا عليها أن تكذب لأن الكذب مرادف للمستقبل، وعلى العكس من ذلك فقول الحقيقة هي قول ما وقع، ما سبق أن وقع أي ترجيح كفّه الماضي"[35]، ففرنسا تعي أن الكذب هو الوسيلة الوحيدة لتقديم رؤاها، محمد ديب يقف عند هذه النقطة لأن"سؤال الهيمنة الثقافية لمجال ثقافي أو قومي على أن تكون ثقافة ما متطورة أكثر من غيرها، أن تكون بدأت ووصلت قبلها، وتطرح "أسئلة التحرر والحرية والأصالة المتحققة في أنظمة

اجتماعية وثقافية معقدة من التكرار"[36]، وبالتالي يستوقفنا النقد عند يمنى العيد في كونه ينزاح نحو مفاهيم إيديولوجية تقدم قراءة لكل تلك الأنساق المبعثرة التي تخفي الحقيقة.

لقد بدأ عمر يتعلم، لقد بدأ يميز الحقائق من الأكاذيب، رغم صغر سنه أصبح يدرك الزيف هنا تقول يمنى "تبدع الثلاثية قول الحقيقة وتكشفها في زمن العتمة والتعلمية، زمن الغرق، البؤس والحاجة، تنسجها عالما روائيا متخيلا، هو عالم المعاناة والقلق ومحاولة اليقظة"[37]، فما يتم اسقاطه من قبل الناقدة على الثلاثية هو إسقاط للوعي المرجعي، و هو أن تلتمس جزء من قول أدبي انحاز إلى ربط الواقع بالحقيقة والانتماء، في محاولة التعبير والانفلات من الحدود الضيقة للأكاذيب واليأس ونقل المعاناة التي أنهكت سواعد المجتمع، لأنها تحاول استعادة ما فقد منها في ظل الاحتلال، وان تحدثنا بهذا الصدد عن ما جاء في هامش كتاب موقع الثقافة ف"fort/da لفظتان سمعها فرويد بينما كان يراقب حفيده وهو يقذف دمية بعيدة عنه ويصرخ: fort (بمعني اذهب هناك) ثم يجذبها بخيط صائحا da (تعالي هنا) وقد فسر فرويد هذه اللعبة بأنها سيطرة الطفل الرمزية علي غياب أمه، قد أخذ بعض النقاد اللعبة علي أنها ومضات السرد الأولي، أقصر قصة يمكن تخيلها شيء ضائع تتم استعادته "[38]، وكذلك الحال بالنسبة ليمني العيد التي تحاول استعادة القصة الحقيقية من ثلاثية محمد ديب فهو يرميها في ظل غياب سلطة المستعمر ويمني العيد تعيدها في ظل غياب نفس السلطة.

كما أن موقف يمنى العيد من الوعي الذي غلف به "محمد ديب ثلاثيته انحاز السرد فيه نحو تفعيل واقعية اللامعقول وانعكاس علاقة المرجعي بالخيالي وقسمته إلى:

3-1- المحور الأول: المجتمع المرجعي:

يتحرك هذا المحور في جمع الاتجاهات التي تم بناء الثلاثية عليها، فـــدافع الثلاثية قائم على الرفض (رفض الاستعمار)، لأن إيديولوجيا المجتمع ترفض هذا العدو، فالأمر بالنسبة لعمر الفتى الصغير، وفكرة انتمائه إلى فرنسا ما تلبث أن تتفكك و تتحلل كلما انزاحت غمامة الزيف والكذب، و كلما أدرك غوايتها المعهودة التي تبددت بهاجس الحلم والبحث عن هوية الجزائري والحقيقة والوعي الوطني الذي يتغلغل فيها.

"دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم اللغة العربية، هو الذي كان يحضر عليهم أن يتكلموا بالعربية... عجيب هذه أول مرة ...

وقال المعلم بصوت خافت يخالطه عنف ضمير:

ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم.

عجيب... لقد كان عمر يعرف أنها كذبة"[39].

والملفت للانتباه في نقد يمنى لثلاثية "محمد ديب" رأيها حول إسقاط الثلاثية لقوانين الحكاية (البطل، العقدة، الحل). وقد أرجعت ذلك إلى قوة المرجع و فاعليته في الثلاثية بحيث تبسط قانونها على القضايا الأخرى دائما وقد يكون إفراط في الرسم الواقع قد دفع بها إلى اللامعقول كما أطلقته عليه الناقدة، " لأن "محمد ديب" تعامل مع اللعب الفني من منطلق توليد الطابع الحقيقي الواقعي، المرجعي الذي كان يبدو في زمنه

الخاص فوق الحقيقي فكان عليه كي يبدع الرواية أن يتوخى سردا لا يقع في التمثل والانعكاس أو في المطابقة والتوازي مما هو شأن التوثيق التاريخي والتحقيق الصحفي، أو مما هو حكاية تنقل المرئي لا تكشفه"[40].

يظهر في الثلاثية مفهوم المقاومة، لأن يمنى تربط هذا الكيان المرجعي الواقعي الذي تعيشه الجزائر بالحرب إبان الاستعمار الفرنسي، وتخبط المجتمع في معنى المقاومة وهو ما عنونته في كتابها "الكتابة تحول في تحول" تحت مسمى (الثقافة والمقاومة) أي "كيف لنا أن نرى إذن معنى المقاومة في خطابنا الثقافي والثقافي الأدبي؟ وهل يلامس خطابنا الأدبي بتشكله النوعي هذه الحقيقة؟ هل تحكي أشكاله حكاية معاناتنا الكبرى وقتلنا الجماعي؟ هل تحكي خراب ديارنا الجميلة، وهذا الإذلال الذي سعى إليه جيش الدفاع المستعلي بعنصريته"[41].

وإن كان تساءل يمنى العيد " كيف يمكن للواقعي أن يكون سردا أدبيا؟ قد أجابت عنه عبر الثلاثية، بأن سؤال الأدبية في الثلاثية هو:

كيف يمكن للأدبي أن يكون واقعيا؟[42].

إن الإبداع رهيـــــــن المرجع الواقعي، هو حكاية تتجاوز أنماطه التقليدية إلى دروب أكثر عمقا وجرأة وحميمية بالمرجع، وتقدم الناقدة ردودا فعالة بشأن قيم الإبداع والمرجع لأنه "لا يمكن رد الإبداع بسبب منه إلى الحرب، لأن الإبداع في زمن الحرب مرده إلى قيم ثقافية، وتاريخ ثقافي، ومثقفون حقيقيون يملكون قدرات التعبير وجرأة قول الحقائق رغم العذاب والقمع والسجون"[43].

وترى يمنى أن "محمد ديب" قد تمكن من خلال ثلاثيته أن يستحضر أصوله الفكرية وثقافته المحلية غير اللغة-(اللغة الفرنسية) التي عبر بها، وأقام من خلالها روحا عربية طغت إلى الخارج حتى غدونا نشتم ريحها من وراء الكلمات، لم تكن اللغة الفرنسية إلا تشكلا رمزيا اختفى أو غمرته الثقافة التي تندد بالاستعمار والتي عاشها "ديب" كمأساة صورت بشكل واقعي حجمها، "ولا نستطيع أن نفهم كيف أمكن "لمحمد ديب"، وربما لغيره من أدباء الجزائر، أن يكتب بلغة الثقافة الفرنسية دون أن تحكمه خلفية هذه الثقافة"[44].

لقد تحدثت يمنى العيد عن دور الرواية العربية في تفعيل مرجعها الثقافي على المستوى العالمي، أي لم يعد الأمر ينسب إلى الإبداعية والجمالية وحدها وإنما صارت الرواية حكاية للشعب والدولة، لذلك تقول يمنى "لقد صارت للبنان مثلا حكاية عن حربه التي دامت ما يقارب العقدين، كما صارت لمصر حكاية عن ثورتها الاشتراكية، وعن هزيمتها عام 1967 وعن صلحها مع إسرائيل ... وصارت لفلسطين أيضا حكايتها عن المقاومة الداخلية بالحجارة ... وصارت للخليج العربي أيضا حكايته.

حكايات وبقدر ما صار صعبا على "الرواية العربية التقاطها ناظمها المشترك في إيقاع بنائي فني، مال السؤال عن هوية الرواية العربية إلى أن يكون سؤالا عن المضمون والموقف الإيديولوجي، وصارت الرواية منسوبة إلى قطريتها"[45]،إن حضور الواقع المرجعي في نقد يمنى العيد هو بداية أولى لفهم النص، إنه إطار قوي يغلف الكتابة الأدبية لا يمكن أن تلامس نبضه و أعماقه إذا لم تفهم بنية هذا الإطار، لقد ركزت يمنى على

واقعية الكتابة أو انعكاسها في نص "محمد ديب" لأنها كما تقول قد اختلفت عما هي عليه عند "غوركي و زولا " التي كثيرا ما تعلو عن إدراك الواقع الفعلي، و لقد تحدث " ممدوح عزام" عن نفس الكتابة خاصة في الرواية لأن واقعية محمد ديب تنسج واقعا فعليا لا يمكن عده شيء من الخطورة بمكان، كما هي عند الغرب " ذات يوم قال إميل زولا لمن انتقده بسبب الغسيل الوسخ الذي ينشره في رواياته: نظفوا بيوتكم لأنظف قلمي، وأستغرب كيف عجز روائي كبير بقامة زولا عن معرفة أو إدراك أنه لا ينقل الواقع بحرفية ولا يعكسه مهما كانت النظريات التي جاء بها"[46].

من وجهة نظر أخرى ترى يمنى العيد أن فاعلية الثلاثية "لمحمد ديب" جعلت من الحضور المرجعي يحقق معنى المقاومة، حينما اقترنت بتاريخ الجزائر أثناء فترة الاستعمار وتجسيد واقعية المعيش لأن الثلاثية مسرح مرئي في خلفياته الإيديولوجية لعرض التاريخ، كأنه يتحرك أمامنا، "ألم يكن هذا شأن الأعمال الأدبية والفنية الهامة التي ارتبط إنتاجها بفترات قارة من تاريخ أوطانها؟"[47]، هذه النظرة لم تقتصر على كتابات محمد ديب ولا غيره من الكتاب الجزائريين ، بل ظهرت في الكثير من الأقلام العربية التي حاولت هي الأخرى التعبير عن آلام أوطانها وجرحها الدامي.

3-2- المحور الثاني: الشخصية داخل المجتمع المرجعي

ثلاثة "محمد ديب" سلاح من حروف وقلم آزر المجاهدين والشعب الجزائري أثناء فترة الاحتلال الفرنسي كان كأغنية حماسية لمجتمع عانى الويلات والجوع والقهر، فالخبز الذي يجري ورائه الصبية في أول روايته الدار الكبيرة ما هو إلا حق صغير جدا من تلك الأحلام التي راودت المقاومة الجزائرية، وهو المعنى الأول الذي يحمل معاني الحرية والمقاومة.

قد تكون يمنى العيد تعي بشكل هام طريقة بناء الثلاثية، فهي تسقط التعبير الروائي على هوية عربية تعيش احتلال أجنبي، لأن الشخصيات كانت على علاقة مميزة مع هذا المرجع الذي ينشأ في كيان الرواية، و الذي تحول على حد قول الناقدة من "مغيّب في ضباب الجوع إلى مرئي يطعم الجوع نفسه"[48]. يتمثل هذا المرئي في شخصية عمر البطل الرئيسي الذي نمت شخصيته عبر الثلاثية، و تكون وعيه فيها هو تكون لوعي الرواية عامة، وهدفها و غرضها، والناقدة في قراءتها لا تحاول الوصول إلى وعي الشخصية من حيث هي عنصر سيميائي، بقدر ما هو من أجل لمس المحسوس من العالم "أي أن الأدبي ليس هنا لتبرير الإيديولوجي السياسي أو لخدمته، إن عمر بحكم طفولته، حضور أولي يقارب ما يحيط به بأحاسيسه وبتساؤلاته المثارة، لكن هذا الحضور الأولي غارق في معاناة تفوق قدرته على إدراك حقيقتها،إنها معاناة الجوع إلى الخبز، الجوع الذي يغرق فيه من حول حتى صار الصبية سربا يركض وراء رغيف"[49].

فعمر ينشأ على واقع الحقيقة و المعاش كان عليه أن يتجاوز محيط دار سبيطار إلى العالم الخارجي ، فما قاله بن سراي إحدى شخصيات الدار الكبيرة "ما يسمونه قضاءً ليس إلا قضاءهم... هو قضاء ما أوجدوه إلا

ليحميهم، ليضمن سلطتهم علنيا، ليحطمنا، ليذلنا... أنا في نظري قضاءً لهذا مجرم دائما... أنه يحكم علنيا دون أن يكون في حاجة إلى ذنوب نرتكبها. هذا القضاء قد أوجد ليحاربنا"[50].

ومنه توصلت يمنى العيد لنقاط هامة أثناء قراءة الثلاثية هي كالتالي:

- ✓ عمر هو تجسيد للمعاناة التي تنفتح في الثلاثية، فعمر هنا نتاج فوضى الهوية التي يعيشها الشعب الجزائري، بين وطأة احتلال دام أكثر من قرن و بين هوية لا يزال يحاول التمسك بها، والمجتمع الجزائري الذي يتغني بمقاومة الاحتلال ورفض الانتماء إلي فرنسا بدء بالنظام التعليمي داخل المدرسة والذي يحاول ترسيخ قيم لا علاقة لها بالمجتمع كاللغة على سبيل المثال.
- ✓ إن عمر هنا، في هذا التمزق، قريب جدا من مفاهيم المقاومة زمن الحرب،لأن الكتابة عند ديب لا تبتعد عن الكتابة في كل الأقطار العربية، وقد نذكر هنا ما خلفته الحرب الأهلية "فكان التمزق ...، سمة للكتابة الأدبية اللبنانية التي راحت تتلمس الجرح اللبناني ، والخراب الأهلي، فكأنها بذلك تلملم أجزاء الجسد الاجتماعي، النفسي، جسد البشر، والمكان، والجسد، الروح والمعيش، هذا الجسد الذي فتته الاقتتال حتى بدا عاجزا عن إيقاف الانهيار و الخروج من دوامة النزيف"[51].
- ✓ علاقة عمر بالزمن، وهذه العلاقة تخرج من نظام العادي، حيث "ينمو عمر في الزمن، والزمن سنوات هي عمره واسمه"[52]، وبهذا أصبح يمثل الهوية، ولم يعد مجرد فاصل زمني، إنما أصبح وعيا تاما يحمل كمرجع معيشي، الحجارة في هذه الدار تعيش أكثر من القلوب، فاستعارة الحياة وامتدادها انتقلت إلى الحجارة والصخور، ولا يمكننا في مثل هذه الحالة أن ننكر أن امتداد هذا الزمن هو كلام عن المعاناة الوطنية، أصبحت الحجارة منهكة كقلوب البشر، فعمر يتجاوز سنه بإدراك وعي اجتماعي ثوري يقع في دوامة الزمن بشكل كبير. لأن ديب يحاول الوصول بشخصية عمر إلى خلق نظام ديالوجي يتحكم ببنية الرواية، ويستمر هذا النظام كما كان عند دوستوفسكي "أي جعل الشخصية التي تضع نفسها موضع تساؤل مستمر، الشخصية غير الجاهزة شخصية الحوار النامي بالسؤال والاكتشاف"[53]، وتشير الناقدة إلى أن هذا النمط يظهر بشكل جلي عند مركيز في "مائة عام من العزلة" ومثال آخر "ألف عام وعام من الحنين" وهو ما يظهر عند ديب.

ما تقرأه الناقدة في تشكل الفضائعي هو معنى الحقيقة وهو الصورة الحقيقة التي تتحول من خيال لغوي إلى مرجعية معاشة، يغذيها البؤس والحرمان، وكلما زاد هذا البؤس، زاد إدراك الوجود الحقيقي للعدو،"لقد بدأ المظلومون يتكلمون عن وطأة الظالم، وبدؤوا يفهمون أن الأجور التي يدفعها لهم المستوطنون هي البؤس عينه (134) كلما أخذوا يسألون عن هذا الشر، اللغز الذي تغيب خلف ستارته الحقائق"[54].

ومنه تستسقي الناقدة رؤى الهوية من خطابات الفلاحين (المظلومون) كما جاء في الرواية إنها تقرأ المرجعي الذي يهدأ على كيانه النص، وتكون الكتابة في وضع يسمح بمد آفاق فاعليتها، وهنا بالتأكيد لن يخفى

عليها منهجها البنيوي، الذي أعطاها رؤية لتحليل الرواية وما تأرجحت عليه مفاهيمها من الوعي الممكن والوعي الفعلي، فهي تقف الناقدة عند عمر كشخصية محورية تلغي رمزية البطل أو هيمنته على فنية الرواية لأن وعي عمر يتكون في علاقته مع وعي الشخصيات الأخرى، مع كلامها، مع رؤاها وأسئلتها ... أي مع تنوعات من الوعي تتكون بدورها ضمن محيطها المختلف. كذلك يتكون وعي عمر في علاقة مع ظواهر أخرى يتقدمها الواقع المحسوس نفسه، وما يمكن أن نقول عنه الحضور الإيديولوجي، والذي تكلمت عنه أثناء تحليلها لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال"وعلاقته بالزمن كأن "زمن من القص يبدو زمنا لتملك الوطن، غير أن التملك يبدو تملكين:

- ✓ تملك الراوي.
- ✓ تملك مصطفى سعيد.
- ✓ من زمن القص تتفتح.

أنظر إلى هؤلاء الرجال الذين كنت تسميهم منذ قليل قملا، ألم تكن تسميهم قملا إذن فاعلم أنهم هم الحقيقة، هؤلاء الرجال الذين لا يملكون شيئا من الأرض هم الحقيقة"[55].

تذهب الناقدة إلى صورة فضائعية لا تنتمي إلى المعقول العادي، والذي جعلها الاستعمار حيّا معيشا يظهره الفن على صورته الحقيقية، كان لا بد للرواية أن تقول كل تلك الكلمات التي اجتثت واقعنا، وأغلقت منار عقولنا، كان عليها أن تفرق بين ما ينتجه صاحب الأرض والمستوطن حين تقول: "هذه الكلمات التي تشرح الواقع، هذه الكلمات التي تعلن ما يعرفه جميع الناس، وما يراه جميع الناس، غريب حقا أن يوجد بين رجالنا من يقولها، غريب أن يوجد بين رجالنا من يقولها على هذا النحو الهادئ الواضح من غير أي تردد"[56]، فأن يرى المجتمع شقاؤه وتعبه و عمله يضيع من بين يديه، يسرقه المستوطنين أمام عينه، يدفعه إلي أن يقاوم بأي وسيلة أتيحت له.

في ثلاثية محمد ديب تغوص الناقدة في الواقع الروائي، الذي ارتبط بالشخصيات والعلاقات التي نسجت عالم الرواية وحولته من مغيب في ضباب الجوع إلى المرئي بطعم الجوع نفسه، هي أهم المكونات الفاعلة في تكوين المجتمع المرجعي داخل الرواية"[57]، ومن الممكن أن الرؤية التي قدمتها يمنى العيد تتفتح على ما شاع في الخطاب النقدي العربي بين تبعيته للخطاب النقدي الغربي، ومحاولته إقامة جوانب وفروقات تجسد خصوصيته الإبداعية، كما جسدتها النصوص الأدبية والشعرية والثقافية وعلى هذا فإن رؤية يمنى العيد تخلخل منطق العلامة بين دال الرواية، ومدلول مرجعها. تقول يمنى " في ثلاثية محمد ديب، قاربت سؤالا: تطرحه الرواية على ذاتها، أو على روائية الخطاب في استحالة عمل حكاية لها صفة اللامعقول.

تخص هذه الحكاية واقع الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي، وهو واقع يغرق في معاناة تبدو لمعظم الناس فيه، لامعقولة. هكذا يطرح المؤلف، في مقدمة الرواية، وفي نسيجها، مشكلة العلاقة بين المتخيل الروائي ومرجعه

اللامعقول، أو مشكلة العلاقة بين متخيل يحتاج إلبرهانه الفني، وواقع لا يقدم سوى لا معقوله الذي يصدق"[58].

خاتمة

هكذا قرأت يمنى العيد ثلاثية محمد ديب التي رأت أنها من أهم الروايات التي قاومت الاستعمار الفرنسي مقاومة ثقافية ردت عليه باللغة التي ظن أنه ومن خلالها سيطمس معالم الهوية العربية الجزائرية ، لقد مثلت ثلاثية محمد ديب محطة من محطات الكتابة الأدبية التي تجاوزت فيها الرواية حدودها الأدبية إلي التعبير عن أنساق ثقافية للمجتمع العربي عامة والجزائري بصفة خاصة، فلم يكن من السهل على محمد ديب أن يتجاوز واقعه المحتوم أو أن ينزاح بكتاباته كما قد تنزاح حمامة وحيدة عن سربها فهو المثقف الذي حكم عليه أن يعبر عن مأساته داخل وطنه بناءا على محمولاته الثقافية وأن تكون اللغة الفرنسية مجرد وسيلة للتعبير عن ثقافته المقاومة، ومنه توصلنا الي ما يلي:

- تتضمن الممارسة النقدية عند يمنى العيد ردا لا ينفي أثر الحرب فيه.
- تشير يمنى العيد من خلال الثلاثية، أن مهمة النقد تتعدى كونه معارضا إلي مهمة جديدة وسامية تجعله نقدا مقاوما، وهذا المفهوم كان الأبرز في الدراسات النقدية المعاصرة وحاول من خلاله النقاد إتباع خطى ادوارد سعيد وتناول فيه مضمون المقاومة والرد بالكتابة.
- لقد توسمت يمنى العيد قراءة الثلاثية قراءة ثقافية من خال اهتمامها بالمرجعية والحضور الإيديولوجي، ويرد لديها مفهوم المرجع الحي إلي يحقق بشكل فعال قراءة نقدية شاملة لكل الأنساق الثقافية المحيطة بالعمل الأدبي.

هوامش:

1 يمنى العيد، الكتابة تحول في تحول مقاربة للكتابة زمن الحرب اللبنانية (1993)، دار الفارابي (بيروت)، ص 66.
2 تزفيتان تودوروف، الشعرية(1990)، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال لنشر، ط2، (المغرب)، ص 61.
3 يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية (2011)، دار الفارابي (بيروت)، ص08.
4 المرجع نفسه، ص 08.
5 يمنى العيد، في معرفة النص (1983)، دار الآفاق الجديدة، (بيروت)، ص 84.
6 يمني العيد، الكتابة تحول في تحول، ص 15.
7 المرجع نفسه، ص 15.
8 المرجع نفسه، 16.
9 المرجع نفسه، ص 19.

10 علي حرب، النص والحقيقة، نقد الحقيقة(1993)، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 03.
11 المرجع نفسه، ص 25.
12 ادوارد سعيد، خارج المكان(2001) ، تر: فواز مذكرات، دار الآداب(بيروت) ط1، ص 09.
13 يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي ما بين الحربين (1979)، دار الفارابي (بيروت) ، ص 68.
14 يمنى العيد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب (1998)، دار الآداب (بيروت)، ط 01، ص 93.
15 شيلي وليا ، صدام ما بعد الحداثة، ادوارد سعيد وتدوين التاريخ(2006) ، تر: عفاف عبد المعطي، رؤية للنشر والتوزيع (القاهرة)،ط1، 2006، ص 14.
16 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 42.
17 المرجع نفسه، ص 93 .
18 محمد ديب، الدار الكبيرة (1970)، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، العدد 262، ص 09.
19 جاك دريدا، أحادية الأخر اللغوية(2008)، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم –منشورات الاختلاف-، ط1، ص 09.
20 المرجع نفسه، ص 10.
21 محمد ديب، الدار الكبيرة، ص07.
22 جاك دريدا، أحادية الأخر اللغوية ، ص 14.
23 المرجع نفسه، ص 07- 08.
24 محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 10.
25 المصدر نفسه، ص 11.
26 المصدر نفسه، ص 11.
27 المصدر نفسه، ص 10.
28 المصدر السابق، ص 94.
29 يمنى العيد، فن الرواية العربيةبين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 09.
30 يمني العيد،الكتابة تحول في تحول، ص 40.
31 محمد ديب، الحريق، ص 12.
32 جاك دريدا، تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، ص 106.
33 محمد ديب، الدارة الكبير، ص 23.
34 المصدر نفسه، ص 23.
35 جاك دريدا، تاريخ الكذب، ص 106.
36 النقد والمجتمع، حوارات مع رولان بارت وآخرون ، تر: فخري صالح، ص 116.
37 يمنى العيد، فن الرواية، ص 96.
38 هومي ك بابا، موقع الثقافة (2004) ، تر: ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ص 420.
39 محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 20.

40 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 105.
41 المرجع السابق، ص 106.
42 المرجع نفسه، ص 107.
43 يمنى العيد، الكتابة تحول في تحول، ص 28.
44 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية، ص 56.
45 المرجع السابق، ص 56.
46 أفق التحولات في الرواية العربية/ شهادات (2008) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 136.
47 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية، ص 97.
48 المرجع نفسه، ص 98.
49 المرجع السابق، ص 28.
50 محمد ديب، الدارة الكبيرة، ص 44.
51 يمنى العيد، الكتابة تحول في تحول، ص 29- 30.
52 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 98.
53 يمنى العيد، في معرفة النص، ص 81.
54 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 100.
55 المرجع السابق، ص 99.
56 محمد ديب، الدار الكبيرة، ص 95.
57 يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 98.
58 المرجع نفسه، ص 13.

قائمة المصادر والمراجـــــــع:

- إدوارد سعيد، خارج المكان، (2001)، بيروت، دار الفارابي.
- أفق التحولات في الرواية العربية/ شهادات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تزفيطان تودوروف، الشعرية، (1990)، دار توبقال للنشر(المغرب) .
- جاك دريدا،أحادية الآخر اللغوية (2008)،الدار العربية للعلوم- منشورات الاختلاف.
- جاك دريدا، تاريخ الكذب، المركز الثقافي العربي.
- شيلي وليا، صدام ما بعد الحداثة، ادوارد سعيد وتدوين التاريخ(2006) ،رؤية للنشر والتوزيع (القاهرة).
- علي حرب، النص والحقيقة، نقد الحقيقة (2003)،المركز الثقافي العربي .
- فخري صالح، النقد والمجتمع- حوارات مع رولان بارت وآخرون (2004)، دار كنعان للدراسات ونشر الخدمات الإعلامية (دمشق).

- محمد ديب، الدار الكبيرة(1970) ، دار الهلال (القاهرة).
- هومي ك باب، موقع الثقافة (2004)، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة).
- يمنى العيد، الكتابة تحول في تحول – مقاربة للكتابة زمن الحرب اللبنانية (1993)، دار الفارابي (بيروت).
- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، (2011)، دار الفارابي (بيروت).
- يمنى العيد، في معرفة النص (1983)، دار الآفاق (بيروت).
- يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي ما بين الحربين (1979)، دار الفارابي(بيروت).
- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب(1998)، دار الفارابي (بيروت)