هوية الطفل الجزائري
في رواية الدار الكبيرة لـ"محمد ديب"

نجوى منصور جامعة الجزائر –2–

مُلخّص البحث

[تتناول هذه الدراسة العلاقة بين الرواية والنقد الثقافي، وذلك لفهم الرواية كخطاب ثقافي وليس كنص أدبي، وقد كان الاهتمام بتحديد الأنساق الثقافية ومناقشتها في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب، والبحث عن مدى تمثلها للهوية العربية الجزائرية لأن الأنساق الثقافية هي نتاج المجتمع، قبل أن تكون نتاج النص. كما نحاول إبراز مدى اشتغال الأنساق الثقافية في الرواية على الانزياح بالمعتاد والمألوف، والعمل على ترسيخ أفكار، وقيم، وعقائد جديدة غريبة عن المجتمع الجزائري.]

مقدمة:

بعد أن انحصر النقد لفترة طويلة من الزمن في المقاربات والمناهج النسقية كالبنيوية والسيميائية التي حللت النص منطلقة في ذلك من دلالاته الداخلية التي ينتجها تفاعل العناصر الداخلية للعمل فيما بينها، متجاوزا بهذه المرحلة، مرحلة النقد أو القراءات السياقية التي تقرأ النص انطلاقا من المؤثرات الخارجية التي تساهم في تكونه كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع، ظهر في العالم النقدي مجال جديد يعنى بمقاربة النصوص الأدبية متجاوزا بذلك سطحية المناهج السياقية وإبستيمولوجية المناهج النسقية، محاولا الوصول إلى مقاربة وتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية الشعرية، كما يعنى بالمؤلف،

والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد. ومن ثم، يعتبر هذا المجال مجالا نقديا إيديولوجيا وعقائديا وفكريا.

ينبع هذا المجال النقدي الجديد في ظل التغيرات الاجتماعية والثقافية الكبرى، التي تمر بها الجزائر اليوم كسائر دول العالم الغربي والعربي على حد سواء، ووسط تداخل وتمازج العلوم والمنهجيات وكذا الآداب في مستويات عدة في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، حيث أصبح الصراع قائما ما بين ثقافة النخبة متمثلة في الأدب والفن بشكل عام، والثقافة الشعبية متمثلة في السينما والتلفزيون والإعلانات وغيرها... إزاء هذه التغيرات المرحلية تظهر الدراسات الثقافية لتحول توجهات قراءة النص من الداخل والتقيد بحدوده الشكلية، وإبطال أية مساءلة تتصل بالثقافة خارج النص إلى دراسة الأنساق الثقافية باعتبارها مادة بحث النقد الثقافي.

مفهوم النسق الثقافي:

يعرف (تالكوت بارسونز Talcott Parsons) في كتابه "بنية الفعل الاجتماعي" النسق بأنه: ((نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.))[1].

كما أشار (بارسونز) إلى أن: ((النسق يرتكز على معايير وقيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين))[2]. فهو يعني في أبسط معانيه العلائقية، أو الارتباط، أو التساند. فحينما تؤثر مجموعة وحدات وظيفية بعضها في بعض فإنه يمكن القول أنها تؤلف نسقا.

ويتكون النسق من مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميزات بين عنصر وآخر.

واعتمادا على هذا التحديد، يمكن استخلاص عدة خصائص للنسق هي:

- إن كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.

– له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

– قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر[3].

أما الثقافة فهي حسب تعريف (ادوارد سابير Edward Sapir)، ((مجموع الممارسات والمعتقدات المتوارثة اجتماعيا التي تحدد جوهر حياتنا))[4] فالثقافة إذن هي ميراث اجتماعي تتداوله الأجيال، فالعادات الخاصة بنظام ثقافي – مثلا – تنتقل وتستمر عبر الزمن، كما يشارك فيها كل الأفراد الذين يعيشون داخل التجمعات المنظمة، أو الجماعات التي تحرص على الامتثال لتلك العادات تحت وطأة الضغوط الاجتماعية.

نستنتج أن مفهوم النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة، والمتفاعلة، والمتمايزة التي تخص الأعراف، والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والقانون، وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين. ويرتبط مصطلح النسق الثقافي بمصطلحات أخرى مثل (النمط الثقافي Type Culturel) وهو باختصار شديد: ((روابط العناصر الثقافية المؤدية إلى تشكيل بناء محدّد ومتماسك، ومثل (التكامل الثقافي Intégration Culturelle) الذي تتقاطع الأجزاء والعناصر الثقافية فيه لتشكل كلا ثقافيا واحدا))[5].

تعريف النقد الثقافي:

تتباين تعريفات النقد الثقافي حسب تباين واختلاف منطلقات واتجاهات واضعي هذه التعريفات، إذ يرى مثلا آرثر آيزبرغر ((بأنه النظام الدلالي الذي يتدخل في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير، هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية...))[6].

إنّ النقد الثقافي إذن حقل معرفي استراتيجي يجمع بين الروح الموسوعية الرحبة المتشبعة بمختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية، والتخصص العميق الذي

يسبر أغوار القضايا الفكرية والإنسانية في دقائقها وجزئياتها. وقد ارتبط منهجيا ونظريا وابيستيمولوجيا بجملة من التخصصات الهامة مثل الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، وعلوم الإعلام والاتصال، والفلسفة... وقد تبلور النقد الثقافي وفرض نفسه في ظل ما يعرف بعصر ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، مستعينا بآفاق نقدية واعدة فتحت له آفاقا لا حصر لها مثل: دراسات ما بعد الكولونيالية، والترجميات، ونظريات القراءة والتأويل، والتاريخانية الجديدة، والنقد النسوي، والأدب الإلكتروني، والاستشراق، وحضارة الصورة، والمشافهة..الخ

يعمل النقد الثقافي إذن على الأنساق الثقافية، فهو لا ينظر إلى النص بما هو نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن البعض أنه من إنتاج النص، بل يأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، وأنماط تعبيرية وإيديولوجية، وأنساق تمثيلية تمارس شتى أنواع الهيمنة، والتحكم في المتلقي الفردي أو الجماعي بطرق متخفية، وترسم تمثلاته الذهنية وآفاقه التأويلية جغرافيا، وتسلبه حريته، وترسخ قيما، ومقولات، وسلوكيات قد تكون ضد الإنسان وضد وجوده، أي التأسيس لنسق ثقافي لا إنساني.

لقد اشتهر النقد الثقافي باعتباره مبحثا حيويا داخل الدراسات الثقافية، بما أحدثه من تغيير مهم في منهج تحليل الخطاب، واستثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كعلم الاجتماع، والتاريخ، والسياسة، والفلسفة، والآداب... كما أنه يرتكز على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى (رونالد بارثRoland Barthes) و(جاك دريدا Jacques Derrida) و(ميشال فوكو Michel Foucault) وغيرهم من رواد الدراسات الثقافية. ((إن النقد الثقافي يولي أهمية كبيرة لدور المؤسسة العلمية والثقافية كيفما كانت، في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج، وأنساق، وتصورات يتأسس معها الذوق العام وتتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية، وتصبح معيارا يحتذى، أو يقاس عليه))[7].

من ذلك، لا تعنى الدراسات الثقافية بتحليل النصّ ونقد بنيته، أو لغته، أو أسلوبه، بالقدر الذي تهتم بمكاشفة هندسته الثقافية، ومنظومته السردية الفكرية. فهي ((تقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد، وطريقة توزيعها واستهلاكها، أي الفعل الذي تحدثه تلك الثقافة في نفس متقبّلها أو الواقع تحت تأثيرها))[8].

تعتبر الرواية بعد كل هذا نسقا ثقافيا واضح المعالم، إذ تتكون، كأي نسق، من مجموعة متكاملة ومختلفة من العناصر، كما أنها نتاج ثقافي بامتياز، يساعدنا على استقراء الثقافات المنتجة داخل النص، انطلاقا من سيرورة الأنظمة المتحكمة في إنتاج هذا النص.

وإذا كانت الرواية عموما منتجة للثقافة، فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خصوصا تحمل كما ثقافيا هائلا، إذ تعتبر مزجا بين هوية الكاتب الجزائري الذي يريد أن يخدم بلاده بقلمه من جهة، ولغة المستعمر من جهة أخرى، وهذا التمازج والتداخل الثقافي بين الأنا والآخر يمنح هذا النوع من الروايات مشروعية الدراسة، لأن اللغة تؤثر في روح الكتابة، ويبقى هذا النوع من الروايات متأرجحا بين المكتبة الفرنسية التي تدعي امتلاكها لها بحكم اللغة، وبين المكتبة الجزائرية التي تحاول الحفاظ عليها لأنها إرث غال.

ضمن كل هذا تصدر رواية (La grande maison) الدار الكبيرة لمحمد ديب سنة 1952 عن منشورات (Seuil) من العاصمة الفرنسية باريس، لترسم لنا صورة محددة عن المجتمع الجزائري الراهن آنذاك حسب ما يراه الكاتب، وما تتحكم فيه الظروف باللغة الفرنسية، وهنا يبدأ التداخل حسب ما تفرضه آراء نقاد الثقافة، هذا التداخل الذي يساهم في تشكل هوية أفراد مجتمع الرواية، لكن ما هي الهوية ؟.

هناك بالتأكيد إجابات متعددة ومتنوعة حسب تعدد مفهومنا للهوية نفسه، لكن ما نقصده بالهوية هنا هو الذاتية الخصوصية، وهي القيم والمثل

والمبادئ التي تشكل الأساس لشخصية الفرد أو المجتمع، وهوية المجتمع هي الروح المعنوية والجوهر الأصيل لكيان الأمة. الهوية أيضا هي الوعي بالذات الاجتماعية والثقافية، وهي ليست ثابتة وإنما ((تتحول تبعا لتحول الواقع، بل أكثر من ذلك هناك داخل كل هوية هويات متعددة ذوات مستويات مختلفة فهي ليست معطى قبلي، بل إن الإنسان هو الذي يخلقها وفق صيرورة التحول))[9]. واللغة أساسا جزء من تشكل هذه الهوية.

هوية الطفل في " الدار الكبيرة":

نصل هنا إلى طرح إشكالية البحث التي تتمثل في: كيف رسم محمد ديب هوية شخصية الطفل في رواية (La grande maison) في ظل التداخل الثقافي؟

نجد- عند قراءتنا المتن الروائي- مجموعة من الأطفال البارزين هم عمر، وشقيقتيه مريم وعويشة، وابنة جارتهم زهور.

أول شخصية نلتقي بها في المدونة، هي شخصية الطفل عمر الذي ينقل لنا السارد الأحداث من خلاله، ويتتبعها حسب وجهة نظره الخاصة، أي ((حسب إدراك طفل يكون العالم بالنسبة إليه جديدا وممتعا، رغم جوانب الحياة المأساوية من بؤس وجوع وتعسف السلطات الاستعمارية))[10]. وكما يراها هو، فعمر إذن هو البطل وهو الشخصية ذات الأهمية البالغة، ((أين تكون هذه الشخصية هي محور الصراع الذي هو أساس بناء الخطاب الروائي كما الفيلمي اللذين يصورانه وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه))[11] وهو بذلك الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية وحتى النهاية، فهو الحامل لفكر المبدع أو المعبر عن معطيات الوقائع الذي يود الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي.

وتأتي شخصية الطفل عمر في الرواية على أنها الشخصية البطلة، كما تقدم، وإذا تأملنا هذه الشخصية من خلال ما يقدمه عنها الكاتب في الخطاب الروائي، نجد أن ((عمر تلميذ قوي البنية يبلغ من العمر عشر سنين، يقول الكاتب: كانت

سنوه العشر تضعه في منزلة وسط بين الأقوياء من تلاميذ الحلقة العليا الذين كانت شواربهم تسود.)) [12]

كما أن ((يداه تبيضان شيئا بعد شيء، ضخمتين كالثمر المسرف في النضج)).[13]

له مميزات خاصة، تميزه عن بقية الأطفال في عمره، ((إن لعمر ذهنا يقضا وجسما سليما، وهو الآن سائر في السنة الحادية عشرة من عمره، ليس وجهه بالجميل جمالا خاصا، غير أن فيه نعومة ورقة توشكان أن تبلغا أقصى ما يمكن أن تبلغه النعومة والرقة في وجه من الوجوه. وكان عمر يملك غريزة عجيبة لا تحظى)). [14]

وهو أيضا يتيم الأب إذ ((كان في مثل هذه اللحظات يتمنى لو يعثر على أبيه الميت.))[15]

يعيش عمر إذن في أحد غرف دار سبيطار رفقة أمه عيني وأختيه مريم وعويشة، وجدته ماما.

تمثل هذه الشواهد المذكورة بعض الصفات الفيزيولوجية والاجتماعية التي تميز الشخصية البطلة تجعل من دراستها أمرا ليس بالسهل، إذ يتعلق كل ما سيأتي لاحقا بهذا الطفل الذي لا يدرك حقا أنه يحمل تلك المسؤولية الكبيرة على عاتقيه، مسؤولية تجعل من الكاتب يصور الحياة اليومية من خلال إدراك عمر لها، هذا الطفل الذي نجده دائما محاصرا بشبح الجوع الذي يشقيه، حتى أنه لا يتوقف أبدا عن التفكير، ومساءلة نفسه هل سيأكل اليوم أو سيضطر للانتظار كالعادة؟

وما يلاحظ على عمر بداية أن سلوكه متناقض، فهو مشاكس جدا إذ ((يتناول عمر طربوش الصبي، ويرميه على الأرض، ويأخذ يدوسه بقدميه، بينما يأخذ المذنب يعول عويل كلب معذب.)) [16]

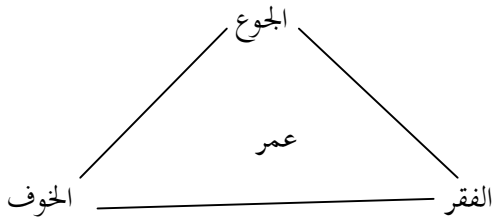
إلا أنه صاحب شخصية كريمة بعيدة عن الأنانية، فعمر نفسه الذي ينتزع طعاما من الضعاف هو الذي يمنح ضعافا آخرين طعامه دون أن يجرح كرامتهم،

((دار عمر حول الساحة، وظهر من وراء شجرة دلب، وأسقط بين قدمي الصبي ما كان قد بقي له من قطعة من الخبز)).[17]

ليصبح منح الخبز أو تقاسم هذه المادة الأولية للغذاء كنوع من مشاركة الفرحة بينه وبين الطفل الذي يمثل الأمان في عيني عمر، لتصير العلاقات الإنسانية المتشعبة أول ميزة تميز هذه الشخصية البطل ((الذي أحس فجأة بأنه لا يرتبط بالحياة إلا بروابط غامضة[18]))

لكن هذه الشخصية تأتي متعارضة حد التناقض، ((وتصبح شخصية عمر هنا ثنائية أو متعددة القيم، إذ يبدو متناقضا في تصرفاته من العدائية المطلقة إلى الحنان المفرط)).[19] فهو من ناحية شخصية عدائية وانتهازية جدا إلى درجة يهابه فيها كل الأطفال حتى الأكبر منه سنا، ومن ناحية أخرى يبدو شخصية كريمة ومحبة وعطوفة، خاصة مع الذين يفوقونه فقرا وجوعا وضعفا.

كما يصور محمد ديب عمر على أنه شخصية "تساؤلية"، فهو لا يكف عن طرح الأسئلة والبحث عن إجابات على طول الشريط السردي، يزيد على ذلك السارد الذي جعله الكاتب يمثل العقل الباطن للولد، يطرح الأسئلة من خلاله، ليحمل بذلك أفكاره وينطق بصوته، لتكون الشخصية بذلك صوت الكاتب الذي ينقل تساؤلاته للقارئ، فتنتشر الأسئلة على مدار العملية السردية، إذ نجده يسائل بطريقة فلسفية محيرة، أسئلة ينطلق فيها من واقعه المعاش ليصل أحيانا إلى الطابوهات، فنجده يتحدث – حتى بينه وبين نفسه- مثلا عن الجوع والفقر والخوف، وعن المدرسة والسياسة وعن الحب والجنس في أبسط معانيه.



يعد الجوع البطل الفعلي للخطاب الروائي، هذا الجوع الذي ظل يرافق الشخصية البطلة طيلة امتداد السرد، هذا الجوع الذي هو نتيجة حتمية للفقر ويولد الخوف إذا زاد عن الحد المعقول، هذه المقومات السلبية الثلاثة التي تشكل ثالوثا مرعبا ظل يسيطر على عقل الطفل البطل، مما يدفعه لطرح أسئلة عديدة حول هذه المقومات السلبية نفسها، هذه الأسئلة التي توصله في الأخير لرفض هذا الحصار الذي تشكله السلبيات على حياته، فيصبح هدفه بذلك التخلص من البؤس الذي فرضه عليه الواقع الذي يعيشه.

إن الجوع المتمثل في نقص أو انعدام المادة الغذائية التي تمنح الإنسان حياته، سؤال لم يغادر تفكير عمر حتى وهو يأكل، ((صاح عمر: أهذا كل شيء؟ حساء بلا خبز)).[20]

مما خلق لديه نوع من الهاجس الذي سيطر عليه وعلى تفكيره، فراح يحاول جاهدا إيجاد إجابة عن هذا التساؤل، مما عكر صفو علاقاته مع الواقع الذي يعيشه، وأوصله للحديث والسؤال عن المسبب الأول لهذا الجوع، فوجد أنه الفقر، وراح في سؤال أعمق يحاول معرفة سبب الفقر الذي يلفه من كل الجوانب. يقول الكاتب على لسانه متحدثا عن الفقر ((ولكن لماذا نحن فقراء؟))[21]

فالفقر الذي كان يشاهده يوميا أمامه، انطلاقا من بيته، وعائلته مرورا بجيرانه وصولا إلى المدرسة كان من أهم الأسئلة التي تؤرق فكر عمر الصغير، من أين يأتي هذا الجوع؟ ولم يجوعون هم في حين أن هناك أناس يأكلون حد الشبع، ويوميا؟ هذا السؤال الجوهري، سؤال الحياة والجوع، تلك العلاقة القائمة على اللا توافق بين مقومين حياتين يتعارضان في كل التفاصيل، فالجوع لا يمنح الحياة، وحتى لا يساعد عليها، لكنه في الوقت نفسه يمن الإصرار والتمسك بها، حتى يصبح فعل الجوع فعلا غير مقبول تتخذه الشخصية لتحقيق رفضها وإنجاحه والتغلب على الوضع القائم، لهذا نجد عمر على طول الخطاب الروائي يحاول التخلص من الجوع عبر

رفضه لواقعه المرير الذي لا يعرف بحكم عمره من أين فرض عليه هذا الواقع، ليصبح هذا الجوع نفسه الذي يسلب الشخصية البطلة عيشها الكريم يمنحها هدفا ساميا يساعدها على استرداد ما قام الجوع بسلبها إياه، فيكون الجوع محركا مهما وحيويا لأفعال الشخصية البطلة عمر على مستوى السرد، يمنحها دافعا لزيادة وتيرة الأحداث كلما زاد عامل الجوع توغلا فيها.

ثم يأتي الخوف المزروع في كل مكان، كأحد أكبر الهواجس التي كانت تشغل تفكير هذا الصبي، ((إنهم خائفون، وهم لذلك يحبسون ألسنتهم عن الكلام، ولكن مم هم خائفون؟))[22]

فالخوف المسيطر على البلاد والعباد بات أمرا لا يحتمل وغير مقبول بالنسبة لعمر، هذا الإحساس الذي يرافقه أينما حل أصبح يؤرق عليه عيشه، وهو لا يملك منه شيئا، ولا يملك إلا أن يخاف وأن يبحث عن طريقة يتعايش بها مع خوفه، أو يتخلص منه،[23] لكن ينتهي الخطاب الروائي ولا ينتهي الجوع ولا الفقر ولا حتى الخوف.

ثم يتدرج في الأسئلة حتى يصل إلى أسئلة أخرى أعمق وأكثر إيغالا في الوضع المزري الذي يراه حوله ويرفضه ((هذا الذعر كان عمر يراه، فهو الآن يترجع في نفسه، إنه هناك، هذا الذعر جالس على فراشه، يطوي قدميه تحته)).[24]

ويأتي هذا الرفض لأنه ((يستحيل أن يفكر المرء في الخبز طوال الوقت)).[25]، هذا الرفض الذي ينبع من فكر ماركسي لا عهد لعمر به، لكن الكاتب يصوره على أنه نوع من الفطرة، لا يأتي من فراغ، هذا الطفل الفتي الذي ينتظر من الحياة أن تمنحه بعض الراحة ومساحة كافية من الأمان ككل أبناء عمره يصطدم بواقع أقرب إلى اللاواقع، لا يستطيع عقل تصديقه، فتبدأ عملية الرفض تتشكل في ذهنه شيئا فشيئا، لكن المثير للجدل هنا هو من أين يعرف عمر الحياة التي ظل يتأملها وينتظرها، فهو بحكم سنه لم يعش الرفاهية، فقد فتح عينيه على ظلم الاستعمار وعلى الجوع والقهر المسلطين على الجزائر وشعبها في تلك الفترة، ولم

يشر الكاتب ولا مرة لحكايات عن الحياة القديمة الهادئة الآمنة والتي تخلو من الجوع، لذا فإن هذا الرفض المشروع الذي يقدمه محمد ديب أكبر من أن يتبناه عمر بفكره الصغير، وتجربته الحياتية الفتية.

كانت هذه علاقة عمر البطل بواقعه، هذه العلاقة التي تميزت في كل مراحلها بالرفض المطلق، حيث لم يمنح الواقع البطل ما كان ينتظره منه، فثار هذا الأخير عليه محاولا تغييره، ولتغيير هذا الواقع على البطل أن يدخل في علاقة مع بقية الشخصيات المحيطة به، ليجد من خلالها إجابات عن أسئلته تساعده في ثورته ضد الواقع، ويتحقق له ذلك في علاقاته مع كل من كومندار الذي منحه الإجابات، وحميد سراج الذي علمه كيف يثور.

يطرح الكاتب، بعيدا عن الفقر والجوع، على لسان عمر، وانطلاقا من أفكاره، مواضيع أخرى، ففي حديثه عن المدرسة مثلا تناقض واضح، حيث يدافع عن ارتياده لها حينا، فيقول: ((أنا أذهب إلى المدرسة وأتعلم أشياء كثيرة...إنني أريد أن أتعلم حتى إذا كبرت ربحت مالا وفيرا)).[26]

وفي موضع آخر لا يهتم بهذه المدرسة ولا بتواجده فيها، ((الدرس درس أخلاق، إذن في وسع عمر أن ينتهز هذه الفرصة ليمضغ الخبز الذي كان في جيبه)).[27]

وينتهي إلى أن ما يتعلمه في المدرسة مجرد أكاذيب ((اكتشف عمر الكذبة...إنه يتعلم أكاذيب تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة.))[28]

فتصبح علاقاته مع المدرسة علاقة متشعبة تختلف سماتها من مرحلة إلى أخرى، إذ بحكم سنه وعدم ثبوته بعد نجد الطفل متذبذبا تجاه شعوره إزاء المدرسة، لتصبح علاقة الشخصية بهذا الفضاء علاقة مد وجزر متباينة، تختلف باختلاف مراحل تشكل الوعي، خاصة وأن فضاء المدرسة هو أول مكان يمنح البطل محاولة لتشكيل وعيه الخاص تجاه العالم.

كذلك نجد هذا الطفل مع فجر الحرب العالمية الثانية يفقد الشعور بالثقة في المستقبل، ويزرع فيه الكاتب قدرة غريبة على الثورة والاستغراب والتأمل، فنجده حاضرا في كل اجتماعات الفلاحين والمناضلين السرية مما يجعله مع نهاية السرد يعي الواقع الجزائري على حقيقته، ويشعر أنه تحول من براءة الأطفال إلى نضج الرجال، ((وخاصة حينما يبحث عن البديل لما هو كائن كفكرة تبدو بعيدة عن سنه ومستواه التعليمي، ففكرة البديل تعد من الأفكار الماركسية))[29]. يقول عمر: ((لماذا لا يتمردون؟ لماذا لا يثورون؟ أهم خائفون؟ مم هم خائفون؟ إن الجملة تتردد في رأسه بسرعة مدوخة. الأمر بسيط، بسيط))[30].

ليرسم لنا الكاتب من هنا صورة عن الوعي السياسي الذي يبدأ بالتشكل تدريجيا في ذهن البطل، حتى يغدو قرارا قائما واتجاها في الحياة، يبثه من هذه النظرة الضيقة إلى القارئ، بهدف استقباله وترسيخه في المتلقي الذي سيحدث التغيير متأثرا بأفكار البطل التي تتجاوز السطحية إلى بعض العمق المفتعل.

وفي علاقته البريئة بزهور ابنة الجيران كان يكتشف ماذا يعني الجسد، ((كان عمر يحس إحساسا خفيا بأنه مشدود إلى هذا الجسد، جسد المرأة وقد استسلم، إن عذوبة هائلة تتجمع فيه))[31].

تصبح له علاقة مع الجنس الآخر بعيدا عن أخته وأمه، يبدأ باكتشاف المرأة كجسد، ((استندت إليه فانسحق ثدياها على كتفه، أحس عمر برائحتها، أعجبته هذه الرائحة، رغم أنها ولدت فيه ميلا غامضا للتقيؤ، صعد إلى حلقه، وقلب قلبه، غير أن ما سره أكثر من أي شيء آخر هو أنه أدخل يده في تقويرة غلالة الفتاة، فلمس كشة الشعر الأسود الأجعد الذي تحت الإبط، ضحكت زهور ثم أخرجت يده، وما كان أشد دهشتها حين قبلها الصبي بدوره))[32]

تعتبر هذه العلاقة المبكرة جدا بعضا من تبرير النضج الذي يجعله الكاتب يتصف به، فعمر هنا ليس فقط بطل الرواية، إنه رمز، رمز عن الوطن، الوطن الفتي

الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار حالة من الجوع والفقر والخوف، يحاول أن يتجاوزها بإقامة ثورة تخلصه من هذا الوضع المزري.

تتحدى هذه الأسئلة الكثيرة قدرة عمر على الفهم وعلى الإجابة، إلا أنه رغم ذلك يحاول جاهدا إيجاد الأجوبة الشافية لأسئلته، لكنه يصطدم في كل مرة بالجهل من المحيطين به، وحتى إن وجدت أجوبة فهو في أغلب الأحيان لا يصدقها، إذ ((كان عمر لا يفهم كيف يكتفي أحد بمثل هذه التفسيرات، لا، إن تفسيرا كهذا التفسير لا يوضح شيئا، هل كان الأشخاص الكبار يعرفون الجواب الحق؟))(33)

فانتهى إلى عدم التصديق وعدم سماع ما يقوله الآخرون، إلا أنه كان متأثرا جدا بشخصية حميد سراج المناضل حتى أصبح يحمل أفكاره، كما أن كل الأحاديث التي كان يرويها له الشيخ كومندار في الريف كانت تشفي بعض غليله وتروي بعض عطشه، لكنها لم تكن تقنعه أو تكفيه، لأنها كانت أبعد من خياله الصغير.

يمكن القول بعد كل ذلك أن عمر يبقى ذلك الطفل الذي يرفض أن تتحول المبادئ إلى لباس يغير ويتغير كما يحلو لصاحبه، إذ يرفض في مواضع مختلفة مشاركة أصدقائه تجاوز أسيجة البساتين التي يمتلكها الأوروبيون، معترضا على هذه الرغبة الصبيانية، فهو يرفض السرقة اعتزازا بكرامته وحتى يتمكن من مواجهة الأجنبي المغتصب والنظر إليه وجها لوجه، وليبرهن لنفسه وللجميع أن الجزائريين ليسوا لصوصا كما يحلو للبعض أن يؤكد، أو يردد في أوقات عديدة.

وكانت قناعته أنه يسهل على الإنسان أن يحقق أحلامه ويصل إلى جميع المراكز التي يطمح إليها بالذكاء والمثابرة والجدية، لذا لم يكن يفهم لجوء البعض إلى الأساليب الملتوية التي تعتمد على أشكال مختلفة مثل السرقة والخداع والاحتيال، واستغلال الآخرين لأجل المصالح الشخصية، ويكون الضحايا أناسا كل ذنبهم أنهم وثقوا في أشخاص غطوا أنفسهم بأثواب التقوى والورع، وكانت مقولة عمر المفضلة

التي يرددها في أكثر من موضع ((حتى الجوع لن يجبرني على أخذ ما ليس من حقي)).[34]

إن عمر –ككل الجزائريين– حريص على حفظ كرامته، رغم مكابدة البؤس والحرمان والشقاء لكل هذه السنوات الطويلة من المعاناة، لذلك توصّل إلى أساليب كثيرة تمكنه من الحصول على الطعام سواء في المدرسة أو في الشارع أو في البيت، ففي البيت يقدم بعض الخدمات للجيران مقابل الحصول على بقايا الطعام، وفي المدرسة يعطيه بعض التلاميذ قطعا من الخبز مقابل أن يحميهم ممن هم أقوى منهم، أما في الشارع فقد عمل كحمال عند المعمرين ليحصل على بعض المال.

إن ما يلاحظ على رسم صورة الأطفال، هو العنف المحيط بهم من كل الجوانب، فبعد أن رأينا كيف كان يعاني عمر من أنواع عديدة من العنف، سنرى أيضا كيف سلط هذا العنف نفسه على بقية الأطفال في البيت.

من هنا، كان الطفل عمر في الرواية يعيش في حالة لا متناهية من العنف، بين مادي ومعنوي، وبين حقيقي ورمزي، مسلط عليه من كل الجوانب، خاصة أنه شخصية طفلة، لا تملك من أمرها شيئا، يحرمها المجتمع من أبسط حقوقها، ويطلب منها في المقابل أعقد وأصعب واجباتها.

خاتمة:

هكذا تبدو علاقة الرواية بالنقد الثقافي علاقة تواطؤ مبنية على التكامل، فالرواية خطاب نقدي للمجتمع أو لظاهرة محددة من ظواهر هذا المجتمع بطريقة جمالية دون أن يحس القارئ العادي بثقل الخطاب النقدي فيها، لأن الغالب على الرواية هو الأسلوب الأنيق، والبناء السردي الذي ينسينا النقد اللاذع، وهنا يأتي دور النقد الثقافي ليبحث فيما وراء ذلك الأسلوب الأنيق ويحدد ما تصبو إليه المفردات والعبارات الصور الأخّاذة التي تبعثها الرواية، فعند تحليل الرواية ثقافيا يصبح لدينا نظرة شاملة متكاملة على مجتمع الرواية[35] منطلقين من الداخل للوصول إلى العالم الخارجي الذي ولدت منه وفيه.

يمكن القول كذلك إن النقد الثقافي يقوم بوظيفة فك الارتباط بين المؤثر (الرواية) والمتأثر ((القارئ وبالتالي المجتمع))[36]. فالنقد الثقافي ينشط ويحفز الأبعاد الكامنة في الرواية لتواصل تأثيراتها في القارئ الذي يؤثر بدوره في بناء المجتمع الذي ينتمي إليه وتنتمي له الرواية أيضا.

كما نلاحظ أيضا أن اللغة المستعملة ليست بريئة، فاستعمال اللغة يؤدي بالضرورة إلى التأثر بالأفكار التي تحملها هذه اللغة، وهذا ما جعل العنف يبدو واضحا على الشخوص الممثلة للطفولة في مجتمع الرواية.

هوامش:

1 – إيديث كويزل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط01، 1993، ص411.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1996، ص 156.

[4] - Edward Sapir. Anthropologie, Tome 1 culture et personnalité, (Traduction de Christian Baudelot et Pierre Clinquart) Editions de Minuit, Paris, 1967, p 75.

[5]– ينظر، محمد السويدي. مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس، 1991م 1411 هـ ص 227 و251.

[6]– آرثر آيزبرغر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 85.

[7]– ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذَّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000، 34.

[8]– سليم حيولة، النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، اليوم الأدبي، عدد 297 –2 أيلول 2007.

[9]– عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص29.

[10]– حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص 64.

[11]– فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1999، ص 23.

[12]– ((Ses dix ans le plaçaient entre les gaillards du cours supérieur, dont la moustache noircissait)). Mohammed Dib : La grande maison, Edition Point, Paris, P 08.

– محمد ديب: الدار الكبيرة، ترجمة: سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص 16.

[13] – ((ses mains blanchissaient peu a peu, énormes comme des fruits blets)). Ibid, P 27.

– الدار الكبيرة، ص 30.

[14] – ((Omar avait l'esprit agile et un corps sain, il allait sur ses onze ans. Son visage n'était pas particulièrement beau, mais d'une finesse presque excessive ; Omar possédait un merveilleux instinct qui ne le trompait jamais)). Ibid, P 75.

– الدار الكبيرة، ص 84.

[15] - ((En de pareils moments, il souhaitait retrouver son père, son père qui était mort)) Ibid, p 33.

- الدار الكبيرة، ص 34.

[16] – ((Omar lui jetait la calotte par terre, la piétinait, pendant le coupable poussait des plaintes de chien molesté)). Ibid, P 08.

– الدار الكبيرة، ص 16.

[17] –((Omar fit le tour de la cour, et laissa tomber à ces pieds ce qui lui restait d'un croûton…Il le vit de loin fixer le bout de pain)). Ibid, P 09.

– الدار الكبيرة، ص 18/17.

[18] – ((Il parut tout a coup ne tenir à la vie que par de vagues attaches)) Ibid, P 16.

– الدار الكبيرة، ص 23.

[19] – Djouher Amhis-Ouksel : Dar Sbitar une lecture de la grande maison de Mohammed Dib, edition Casbah, Alger, 2006, P 84.

[20] – **((**C'est tout ? s'écria Omar. Une tarechta sans pain ?**)).** Ibid, P 51.

– الدار الكبيرة، ص 48.

[21] –((Mais pourquoi nous sommes pauvres ?))**.** Ibid., P 112.

– الدار الكبيرة، ص 99.

[22] –((Ils avaient peur. Alors ils tenaient leur langue. Mais de quoi avaient-ils peur ?)**.** Ibid, P 113.

– الدار الكبيرة، ص 99.

[23] – Djouher Amhis-Ouksel, Ibid, P 35.

[24] –((Cette terreur, Omar la voyait. Elle se répercutait en lui, qui était là, dressé sur sa couche, les pieds repliés sous lui))**.** La grande maison, P 134.

– الدار الكبيرة، ص 116/115.

[25] –((Impossible de penser tout le temps au pain))**.** Ibid, P 19.

– الدار الكبيرة، ص 25

[26] –((Je vais à l'école, moi, intervint Omar… Et j'apprends des choses. Je veux m'instruire))**.** Ibid, P 82.

– الدار الكبيرة، ص 75.

[27] –((Leçon de morale, Omar en profiterait pour mastiquer le pain qui était dans sa poche)). Ibid, P 17.

– الدار الكبيرة، ص 23.

[28] –((Omar venait de surprendre un mensonge… On apprenait des mensonges pour éviter la fameuse baguette d'olivier)). Ibid, P 18.

– الدار الكبيرة، ص 24.

29– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 2013، ص 150.

[30] –((Pourquoi ne se révoltent-ils pas ? Ont-ils peur ? De quoi ont-ils peur ? Pourtant, c'est simple, c'est simple)). Ibid, P 114.

– الدار الكبيرة، ص 100.

[31] – ((L'enfant se sentait sacrément lié à ce corps de femme à l'abandon, une douceur sourde s'amassait en lui)). Ibid, P 74.

– الدار الكبيرة، ص 99

[32] –((Elle s'appuya sur lui et ses sains s'écrasèrent sur son épaule. Omar sentit son odeur qui lui plaisait, quoi qu'elle fit naître en lui une vague envie de vomir qui montait le log de sa gorge et lui chavirait le cœur. Mais ce qu'il l'amusa le plus, ce fit de toucher, la petite touffe de poils noirs et frisés qu'elle avait sous l'aisselle…il l'embrassa à son tour)). Ibid. P 74.

– الدار الكبيرة، ص 100.

[33]– ((Omar ne comprenait pas qu'on s'en tint à de telles raisons. Non, une explication comme celle la n'éclairait rien. Les grandes personnes connaissaient-elles la vraie réponse)). Ibid, P 113.

– الدار الكبيرة، ص 99.

[34] – ((Même la faim ne me pousserait pas à m'approprier les biens d'autrui)). Ibid, P 162.

– الدار الكبيرة، ص 141.

36– عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 99.