التلاعب النقدي بمقاصد الكتابة الروائية في معترك سؤال الْهُوِيَّةُ "قراءة شارل بون لرواية محمد ديب أنموذجا "

أ.د حفيظ ملواني
جامعة البليدة 2

الملخص:

يقدم شارل بون قراءة نصية بآليات نقدية في منجز محمد ديب :تحديدا نص الحريق المستمد من ثلاثيته الأولى ؛ قصد تشخيص صورة الأنا في مواجهة صورة الآخر ،من زاوية القارئ الفرنسي المختلف ،الذي ينظر إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية؛ بوصفها من صميم فنية الرواية الكولونيالية، على نسق إبداعية ألبير كامو ،مع الحرص على منطق التلاعب بالأدوار ،فتنزاح أنا المعمّر إلى الآخر، فتصير الأنا هي مرجعية الجزائري الفلاح المقاوم كي يستعيد أرضه و كرامته ،أمام غطرسة المستوطن ،فهو الآخر المعتدي المتظاهر بحضارة السلب، بدلا من أن تكون حضارة للعطاء.

Abstract:

Charles Bonn attempts to introduce a textual reading in Mohammed Dib novel through prevailing expression structure in "l'incendie" novel from its first trilogy it dependent on the ego picture That reflects as far as a great sensitivity of the situation ,vision System and the beauty of expression with creative in exchange for The image of the last French rapist in the range of the first approval Which makes the Algerian novel written in French language at the art of the colonial novel to the creative format of Albert Camus with his changes in roles, it changes from the ego colonizer to the other the ego will become a reference to the Algerian peasant who resist to regain his land and dignity in front of to the arrogance settler aggressor who pretends a robbery civilization instead of being a generosity civilization

*** *** ***

الكلمات المفتاحية: قراءة – شارل بون – محمد ديب -المثاقفة

نظام المقاربة :الآلية القرائية المعتمدة في نطاق المزاوجة بين المنحى الفكري الثقافي و الاشتغال السردي الوظيفي.

مقدمة

تتأسس إشكالية البحث في تموقع الأنا مقابل الآخر، في ظل سؤال الهوّية على نسق الكتابة الروائية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية ،مع اختلاف المرجعية الدينية والثقافية بين القطبين المتحاورين ،بمنطق إبداعي و ليس تصادمي ؛ إذ يسعى الكاتب محمد ديب من خلال هذا المسلك السردي إلى تحقيق ذاته عبر صوت السارد ؛ ليعبّر عن فكرته و مشروعه ،بالقدر الذي يمكن للآخر أيضا، و هو في صورة المتلقي الناقد ،أن يدلي برأيه دون الوقوع في فخ التمايز و الأسبقية على وقع منجزات الحداثة المادية ،و هو ما قد ينطبق على شارل بون الذي يتمتع بمسافة وقائية لا تورّطه في المنظومة الثقافية التي روّج لها المغتصب الفرنسي إبان احتلاله للجزائر ؛لسبب موضوعي يقتضي ذلك ؛ يتعلق بإقامة شارل بون في القطر الجزائري في نهاية الستينات ؛ حيث كان يمارس وظيفة التعليم بإحدى المؤسسات الجامعية الجزائرية ، لكن توجد مفارقة أخرى يفرضها سبب موضوعي آخر، له وزنه في هذا العراك الثقافي المنفتح على النص الجزائري، يتمثل في عدم استطاعة شارل بون التغلّب على عائق الهويّة ؛لكونه فرنسيا يحلّل نصا جزائريا تحرّكه أصالة ثقافية مختلفة ،إن لم نقل معارضة ،ما جعله في كثير من الأحيان، يشهر تحفظّه بطريقة ملتبسة، فتراه يدَّعي أن موقفه يتسم بالحياد ؛إذ يحاول أن يقنعنا بأن صورة المثاقفة لم تكن بالمفهوم التفاعلي بين ثنائية الأخذ و العطاء، بقدر ما هي تبعية فرضها التاريخ ،و كأنه لغز في حاجة إلى حلّ ،و هذا ما قد يزيد من قناعتي الخالصة بجدوى صلة الأنا بالآخر ؛بصرف النظر عن هذه الاعتبارات التاريخية و المعرفية التي أسّست لهذه الرابطة و جعلتها تعرف تباينا في الأطروحات و التصوّرات ، و هي تخضع للمساءلة في نطاق التواصل الثقافي القائم بين المبدع الجزائري والناقد الفرنسي خارج إطار الصراع الحضاري بين العرب و الغرب؛ بمعنى ضرورة تجاوز موقع الحّدة التي قد نتصورها بين الضحية و الجلاد، فمهما كانت ظروف الترابط متشنّجة ،فهي أمر واقع ،ينبغي على الدارس أن يتقبلها كما هي دون خذلان ؛ ولعل هذا المبرّر القوي ،هو الذي دفعني بكل موضوعية ممكنة ،أن أقدّم نظاما قرائيا **(SYSTEME DE LECTURE)** في كنف عدّة " **قراءة القراءة** "(LIRE LA LECTURE)على وقع الخيار النقدي

الذي سلكه شارل بون عبر كتابه "القراءة المعاصرة لمحمد ديب" (LECTURE PRESENTE DE MOHAMMED DIB)، مع التركيز و الاقتصار على "**نص الحريق**" و هو ما يسمح الإفصاح عنه فيما هو لاحق.

ما يفيد الإشارة إليه مبدئيا ،هو كون المثقف الفرنسي ، لم يهتم بالرواية الجزائرية؛ لمجرد كونها إبداعا يشكّل في حدّ ذاته طفرة؛ من قبيل أنه يثير الفضول الذي يغذي روح المطالعة و الاستكشاف ، فيستدعي؛ لهذا الغرض القيام بدراسات مستفيضة و متخصّصة، تبحث في شأن الأدب الجزائري، المكتوب باللغة الفرنسية الملازم للحقبة الاستعمارية المغتصبة ، بل هناك أمر مغاير ؛يكاد أن يكون مزجا بين المعطى الثقافي و العامل النفسي ؛أي كل ما من شأنه أن يدخل في تركيبة ذات الآخر، فهيئها للخوض في سؤال المعرفة ؛ على أن تكون مستعدة لتقّبل مفاهيم جديدة، لا تقتصر على إطارها المرجعي الذي يخصّها ،بل ما هو مطلوب منها في هذا السياق ، أن تملك القدرة على التكيّف مع وضع ثقافي جديد مختلف عما آلفته ،و هو أمر لا يبدو من أول وهلة، أنه في متناول المثقف الفرنسي؛ بالنظر إلى حاجز الهوية التي تستغرق الذات، فتستولي على كيانها؛ بل قد تصير كينونتها متوقفة عليها ؛ بمبرر أنها هي التي صنعتها و عليه ،فلن تستطيع أن تتحدث عن الإنسان لكونه إنسانا فحسب ،بل عليك أن تسأل :من يكون؟ و ماذا يمثل؟ و إلى آي طرف ينتمي ؟ ، و هنا تحديدا يتمظهر عمق الإشكال ،و لذلك فأي دارس يهتم بشأن أي أدب ،ستراه يبحث في مصدر وجوده؛ كمنجز حضاري لأمة من الأمم ؛بصرف النظر عن خصوصيته الأدبية ، لكن ما يجدر توضيحه في هذا السياق ،هو معرفة طبيعة الدور الثقافي الذي كان يقف على عاتق الإبداع الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي ، عندما اختار لنفسه أن يكون وسيلة مقاومة حيوية فعالة لا يستهان بها ؛و لذلك فهو يطرح قضية الهوّية في الصميم، و إلا كيف لنا أن نعرف مواصفات الاحتلال ؛إن لم يسع هذا الأخير بجبروته ؛ إلى محو مقوّم الهويّة لأي بلد يحتله ؟ ، و قد تبدو المفارقة ؛ لحظة توجّه الكاتب الجزائري إلى توظيف لغة المعتدي ،لكن سرعان ما يصير هذا التوظيف منطقيا ؛بعد إقصاء اللغة العربية من حيزه الثقافي آنذاك ، مع الإصرار على وجود هوّة متعدّدة الأبعاد تفصل بينهما، و هي في غاية التعقيد، لا

يمكن نكرانها ،تقاليد و أعراف مختلفة ،سلوكات حياتية متناقضة ،تاريخ خلافي و ليس مجرد اختلاف ، ونتيجة لهذه العوامل المجتمعة ؛ لم يقدم **" الكتاب الجزائريون أدبا له طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر و لكنهم فرضوا أدبا حرا و متحرّرا ،أدبا ذاتيا لم يكن تابعا للأدب الفرنسي كما أنه لم يكن الامتداد الأجنبي له "1** و هو ما يتمسك به الكاتب محمد ديب ؛لقوله : « **أعتقد أنه إذا كان هناك أدب لا يمكن أن نلحق به أو نضمّ إليه فهو الأدب الفرنسي »2** ، فلو قارنت بين رواية محمد ديب و رواية أخرى مكتوبة باللغة نفسها لكاتب فرنسي آخر على نحو أندري جيد (ANDRE GIDE) ،لوجدت أن الفارق الحاصل بينهما ؛حسب تعبير الباحث مراد بوربون؛ يضاهي ما يفصل بين حضارتين **3** و ربما الطابع العنصري إزاء المبدع الجزائري ؛هو الذي يترجم منع محمد ديب من نشر روايته الأولى الموسومة بـ**"الدار الكبيرة"** (LA GRANDE MAISON**) 4** سنة 1952 إلا بعد مرور ستّ سنوات كاملة من إنجازها كمخطوط ،و في السياق نفسه يطلعنا الباحث الفرنسي المتمرّس ،و المتخصّص في الأدب الجزائري؛ المكتوب باللغة الفرنسية ،شارل بون (CHARLES BONN)**5** على أحد رجال الدين الفرنسيين الآباء البيض(LES PERES BLANCS) ألا وهو جان ديجو (JEAN DEJEUX) الذي أخذ على عاتقه دراسة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، و في هذا الصدد يقول شارل بون : « **فبفضله قمت بالخطوات الأولى في اتجاه الأدب المغاربي الذي لم أكن أعرف عنه إلا الشيء القليل، قبل أن يتمّ تعييني بصفة فجائية بجامعة قسنطينة سنة 1969، بعد تملّصي من الأجواء الثقيلة و المحبطات ؛ نتيجة تعييني بصفة مدرّس ؛بطريقة قهرية في ثانوية بادوكالي (Pas-de-Calais) حينها(بعد الالتحاق بالجامعة) قرّرت أن أنجز أطروحة حول نصوص جان ديجو ؛تحديدا النصوص الأولى التي أثارت إعجابي و هذا ما دفعني أكثر(لهذا الاهتمام) فكان الوسيلة الطبيعية لأن أتعرّف على هذا البلد (الجزائر) من الداخل ،المختلف (عما عهدته في فرنسا) ،و أنا حديث العهد به ؛كوني أنني أراه لأول مرة منذ الالتحاق به ،لم أكن أعرف أن النص الذي ولّد حماستي و هو المضلع النجمي (Le Polygone étoilé) لكاتب ياسين الذي كان بدوره (أي النص) من بين النصوص الرئيسة**

التي أخذت حيز الجدال الأكبر لدى جان ديجو » 6 و في ظل هذه التبريرات، يشعر الدارس أنه في حاجة؛ لأن يسلك طريقا علميا ،عبر قراءة متأنية ،بعيدة كل البعد عن فكرة التأزّم ،و هو ما يستدعي معالجة النقاط البحثية الموالية .

1- منطلقات التحديد -

إن مبدأ تجاوز القراءة الحرفية التاريخية للنص من منظور شارل بون، و في سياق ما تدلي به "**رواية الحريق**" (L'INCENDIE) 7 الصادرة سنة 1954 ، قد لا يجد الدارس المسلك القويم سوى من خلال قراءة الدال بمعزل عن المرجع ،الذي يفترض أنه يحيل إليه من أول وهلة ؛أي ما له علاقة بعمق الثورة الجزائرية و أساليب الكفاح المنتهجة آنذاك **8** ؛ما يعني بصورة آلية ؛ احتلال اللغة مركز الأولوية من حيث درجة الاهتمام ؛ باعتبارها المسؤولة المباشرة عن صنع الدلالة في النص المحكي ، بعيدة كل البعد عن الترتيبات السياقية و الأيديولوجية ، مع عدم التنكّر لوجودها ،و قوة تأثيرها في تشكيل نظام أي خطاب إبداعي ؛و لهذا السبب يتعيّن على اللغة المستهدفة في هذا المضمار ،أن تكون هي لغة الرواية دون منازع ،و ربما هذا الذي أدى بشارل بون ،أن ينظر إلى الكتابة الأدبية المغاربية؛ ذات اللسان الفرنسي في عمومها ، على شاكلة نسيج أو مزيج بين أفكار عربية بوصفها قلبا ،و لغة فرنسية باعتبارها قالبا ؛بالقدر الذي يجعل من الصعوبة بما كان ،الإقرار فيما إذا كان هذا الأدب بحق فرنسيا أو جزائريا ؟ ؛مهما يكن ،فإن موقف شارل بون يصرّ على أحقية التلاقح بين النصوص و تفاعل الثقافات ،من موقع مصدرية الخطاب الكولونيالي**9** ؛بذريعة أنه يشكل في نظره أمرا محتوما لا مفرّ منه ؛مما يؤكد تبعا لرأيه ؛ أنه هو الوضع الذي أنشأ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ؛أي أن منبت الخطاب الروائي ذو الهويّة الجزائرية ، يعود إلى أحضان الروح الاستعمارية ،المتواجدة على أرض الجزائر ؛لأنها هي التي ساهمت في إعطاء المفاتيح التقنية للكتابة الروائية الجزائرية ؛المكتوبة باللغة الفرنسية ،و هو ما قد يدخل حتما في نطاق المنجز الروائي عند محمد ديب **10** ؛و لذلك ، ما حدث بمنطق شارل بون على صعيد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ،هو تحوّل من الأنا في سياق الرواية الكولونيالية إلى الآخر ؛ ما يفيد أنه وقع تبادل في الأدوار؛ مع الحفاظ على تقنيات

التعبير السائدة في الرواية الكولونيالية ، و تبعا لذلك صار الخطاب الذي أنتجته الأقلام الجزائرية يتحرك في نسق جدلي ؛ بحيث يرفض و يعارض مقولة الرواية الكولونيالية ،التي طالما ركزت على صوت الأنا (المعمّر) و استبعدت الآخر (صاحب الأرض) ؛فيأتي دور الرواية الجزائرية؛ لتساهم في قلب الموازين ، إذ يتم استدعاء مستوى المدلول(أفكار عربية)و الارتقاء به حتى يتفوّق على مستوى الدال (لغة فرنسية) الذي يجري تطويعه لهذا الغرض ،فتصير الرواية الجزائرية حينها ،تتضمن معجما لفظيا يخصّها و يدافع عن بنيتها؛يختلف كلية عن لغة الخطاب الروائي الكولونيالي ،كما تحلّ فيها الذات المتكلمة الجزائرية محلّ الشخصية المستوطنة ، أما فيما يتعلق بالموضوع الذي يؤسّس جدوى الملفوظ ،فهو يرمي بكل ثقله على الإنسان الجزائري ،الذي يتمرد على الهيمنة الفرنسية ،فبحسب نموذج رواية الحريق تكرّست هذه التقنية عبر"صوت الفلاح الجزائري" في مقابل عدم السماح للآخر؛ و هو صوت المعمّر بالكلام؛ الذي طالما ذاع صوته في واقع الحياة السياسية و الاقتصادية ، و هو يمارس فلسفة الإقصاء لجميع أشكال تمظهر الهوّية الجزائرية ،بكافة السبل المتاحة، التي تتعارض مع قيمة الإنسان كإنسان.

2- فضاء الثلاثية و نصوص أخرى و مركزية رواية" الحريق"-

تتّسم هذه الثلاثية**11** بالواقعية، إن لم نقل بالحرفية في تصويرها للشأن الجزائري الحياتّي ؛إبان الاحتلال الفرنسي وفق الآلية السردية التي تسعى إلى التعريف بقضية شعب احتلت أرضه و اغتصبت خيراته و أهين في كيانه و في هوّيته إن صحّ القول أدبيا ، مآل ذلك أننا أمام خطاب، فيه قدر كبير من المقاومة و العنفوان و حدّة التصميم؛ للتعبير عن موقف إزاء ما يحدث إبان الخمسينات في الجزائر ،الموصوفة اغتصابا بالجزائر الفرنسية (L'ALGERIE FRANCAISE) ،هذا التعبير الذي لا يترك مكانا للمجاملة و المداعبة ،ما يبرّر أن الكتابة على هذا الصعيد ،تعدّ سلاحا فعالا يوجّه للأنا قبل الآخر ؛من منطلق الوعي بالذات وهي تتبيّن موقعها من عراك التاريخ؛ في ظل سؤال الهوّية و خصوصية الثقافة مركزها :من هو الجزائري ؟ و من هو الفرنسي؟ ، فالدارس في هذا المقام يجد نفسه ، أمام خطاب صادر من مثقف جزائري ،عرف الحرمان و

وعى مهارة صياغته عبر قناع مؤلّف؛ سارد يخاطب نفسه ،من خلال فئة محدودة من المثقفين الجزائريين الذين يحسنون اللغة الفرنسية آنذاك ،و في الوقت نفسه هو خطاب موجّه للآخر؛ أي الدخيل المستعمر ؛ أقصد المثقف المعمّر الفرنسي على وجه التحديد .

تتربّع هذه الثلاثية على الروايات التالية و هي : **الدار الكبيرة [** LA GRANDE MAISON **(1952)] و الحريق [(1954)** L'INCENDIE **]** ثم **النول [** LE METIER ATISSER **(1957)** **]** و هي تحاول في بنية سردها أن تغطي الواقع الذي يصفه شارل بون بالواقع التقليدي (L'UNIVERS TRADITIONNEL) للمجتمع الجزائري، الذي يعيش في المدينة و الريف على حدّ سواء.

يريد شارل بون أن يقنع قارئه ؛ بأنه يحلّل نصوص محمد ديب ،خارج الإطار العرقي الضيّق ؛أي أنه يسمح لنفسه بتجاوز النظرة الاستعلائية القائمة بين الغالب و المغلوب ،بين المبدع الروائي الحق و الروائي المتطفّل المتعلم؛ لتتجه عنايته بصفة مباشرة إلى عتبة الوعي السياسي الذي يتميّز به الشعب الجزائري إزاء قضية احتلال وطنه ، من خلال ما يرويه النص الروائي المستهدف؛ ؛و علة ذلك ما ورد على لسان المعلم "**حسن**" في نص "الدار الكبيرة "و هو يسأل تلاميذه عن معنى الوطن «

- سر الأستاذ حسن ،فسار إلى منبره ،و أخذ يقلب أوراق دفتر كبير ثم قال -الوطن..

لم يكترث الصبية بالنبأ ،إنهم لا يفهمون و عسكرت الكلمة في الهواء تهتز -من منكم يعلم معنى كلمة :الوطن ...؟» 12

ما يفيد من هذا المقام التواصلي، أن ما يعني المعلم "**حسن**" بعين محمد ديب؛ أي ما يخص المسألة التعليمية على وجه التحديد، يتعلق من حيث الأولوية ما هو مطلوب منها، ألا تقتصر على إجادة التلميذ في مدرسته الكتابة و القراءة، كأن يردّد نصوصا أو أناشيد حفظها ، فالمعلم "**حسن**" صاحب حضارة و لغة وثقافة و هويّة ، ليس بمقدوره التنازل عن هذا الموروث بأي ثمن كان، بل على العكس من ذلك ،فواجبه يحتّم عليه نقله إلى بني جنسه من الجزائريين، بوصفهم صناع استقلال وطنهم الغالي عاجلا أو آجلا .

يحاول شارل بون في هذا السياق ، أن يقيس شعرية الإبداع التي أنجبت النص الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، بالنظر إلى الوضع التاريخي المتأزم، المواكب لاندلاع الثورة التحريرية ؛أي كل ما يجعل النص على وجه اللزوم ،يستعرض الحالة الاجتماعية و السياسية ،التي عاشها المواطن الجزائري البسيط في يومياته ، ولنقل إنها حالة وصف واقع بلغة تناهض الاستعمار ؛و هذا ما يمكن أن يلمحه المتتّبع بقدر من التأويل المتعسّف ؛لإحدى الأصوات الروائية الحكيمة الواردة في نص الحريق ؛ المتمثلة في الشيخ بن أيوب و هو يصرخ ويقول:«**ألسنا كالأجانب في بلادنا ؟و الله أنني ،أيها الجيران ،لا أقول إلا ما أفكر فيه و أشعر به ،كأننا نحن الأجانب هم أهل هذه البلاد ،إنهم بعد أن ملكوا كل شيء يريدون أن يملكونا نحن أيضا دفعة واحدة و إنهم قد اتخموا من ثروات أرضنا ،يرون من واجبهم أن يحملوا لنا البغض و الكراهية**» 13 يثبت هذا المنحى عبر المنظور السردي مقولة مركزية؛ تفيد بأن الحقيقة التاريخية تشتغل مع الحقيقة الجغرافية، فلكل أرض تاريخ و التاريخ لن يكون إلا على عتبة أرض تحتضنه و تصنعه؛ فتكتسب حينئذ الأصالة وجودا و الهوّية ترسيخا ،ببساطة إنهما (الأصالة و الهوّية)لا يحتملان النكران إلا على سبيل الجحود.

تعاود هذه الشعرية الظهور من جديد ،بحسب تصوّر شارل بون عبر ثوب آخر ،بنظرة متطوّرة ،إن لم تكن مغايرة ؛و أقصد في ذلك ،أنها تشهر خصائص أدبية على منوال ما ينتجه التعبير السردي ، استعدادا لرحابة استقبال الشعر ،و هذا قد يتزامن مع حلول عهد الاستقلال ؛ ما يفسّر فنيا ،إبداعيا ،فكرة تجاوز محمد ديب حرفية الواقع، بل ربما قد يكون العامل المباشر لهذا التحوّل ،لأنه على ما يبدو، لا يعود إلى سجال الكتابة بقدر ما هو سلوك سياسي من خيار الكاتب انتهجه ، بعد قرار السلطة الاستعمارية آنذاك نفيه إلى فرنسا؛ أي إبعاده عن وطنه الأم الجزائر ؛ ما يعلّل انفتاحه على السريالية فيما بعد 14 ،و قد يتجلى هذا المسلك الإبداعي في نظر شارل بون عبر عدة نصوص ،نذكر منها على سبيل الذكر لا التحديد : **الجري على الضفة المتوحشة [COURS SUR LA RIVE SAUVAGE (1964)]أو هابيل [(1977)** HABEL] **أو شرفات أورسول[** LES TERRASSES D'ORSOL**(1985)]**؛ما يعني أن هذه النصوص بعينها تكفلت

بإيعاز من الكاتب ممارسة النقد الاجتماعي بامتياز15 و قد لا نبالغ أننا نجد فيها أيضا، أثرا للرومانسية ؛ لكونها تعكس بشكل لافت فكرة الحنين إلى الوطن، و ما تأثر به الكاتب من مآسي الثورة، و ما عقبها من أحداث في كنف الاستقلال ،و هذا ما قد يلتمسه الدارس بشكل يفوق المعايشة الواقعية ذاتها؛ و لعل ما ورد في هذا المقتطف النصي ،قد يعزّز تصوري أكثر "

في هذا المقطع ما قبل الأخير من كتابه "الشجرة الناطقة" أو "الشجرة ذات الكلام". إذا شئنا ترجمة أخرى للعنوان، والصادر حديثاً في نيف ومئتي صفحة عن دار "ألبان ميشال" في باريس، يخبرنا محمد ديب، كما لو أنه يجيب على سؤال طرح عليه أو طرحه على نفسه، عن علاقته بنتاجه. فهو، بحسب ما يقول، لم يشعر أبدا بأنه عندما يفرغ من كتاب ينطلق في كتابة كتاب ثانٍ ملقياً خلف ظهره عمله الأول، ذلك أنه كان يعلم منذ البداية، بأنه سيكتب شيئاً متصلاً أي غير منقطع، وبغض النظر عن الاسم المعطى للشيء المكتوب. " المادة ذاتها، العالم ذاته، العمل ذاته". ولا شيء من كل هذا يتقدّم في صورة خطية مستقيمة ذاهبة إلى الأمام، بل تنمو الكتابة عن طريق ارتجاعات؛ إنشاءات مثل النجمة التي تشع في سائر الاتجاهات، والتي يكون إشعاعها أشد سطوعاً في اتجاه معين وفي لحظة معينة فيما يقوى إشعاعها في اتجاه آخر في لحظة أخرى" 16 .يبدو غرض شارل بون من هذا الطرح السريالي ،هو محاولة إقناع قارئه، بأن الكاتب غيّر قبلته من إطار سلطة الواقع وفق ما تمليه الأحداث إلى سلطة الكتابة ،و منها إلى سلطة اللغة ،و هذا ما ينبئ عن منعطف جديد في مضمار الكتابة الروائية عند محمد ديب ؛ حيث صارت تعانق قضايا الهويّة ،وفلسفة الحياة و الموت، و الحب بنفس جديد مختلف ؛و ربما هذا ما يفسّر أنه تحوّل في مسار إبداعه من عالم الرواية إلى عالم الشعر و تخليه عن خطابه الثوري؛ ليشيّد خطابا جديدا يكاد يكون فلسفيا ؛حتى يتسنّى له شرح معنى الحياة في قالب نوعي جديد؛ بالقدر الذي تصير نصوصه (نصوص محمد ديب) قابلة لأن تقرأ على عتبة التأويل دون حرج، فاشتغال النص الأدبي بهذه الوتيرة تحت مسمى شعرية الإبداع ؛ سيسند فرضية التلميح بدلا من التصريح، فلا ينظر إليه الدارس باعتباره شاهدا تاريخيا أو ما يقوم مقام الوثيقة التي تقتصر على الوظيفة

التبليغية،على حساب الوظيفة الإيحائية ؛و لعل هذا هو المبتغى الأول و الأخير لدى شارل بون ،عندما سحب نصوص محمد ديب من واقعية الثورة و النضال والرسالة الوطنية ،إلى نصية الكتابة، ليتحقق مبدأ التخلّص من المرجعية الجزائرية؛التي تجتمع فيها البيئة الطبيعية المحلية بمنظومة القيم؛ أي الفضائل الدِّينيّة والخُلقيّة والاجتماعيّة ،التي تقوم عليها حياة المجتمع الجزائري؛ اختصارا ينبغي تجاوز مسألة الوطن **"الجزائر"** حتى يتفوّق شأن النص على الأيديولوجية الوطنية التي خرج من رحمها ؛ مما يدلّ عبر هذا الموقف النقدي الصادر من الآخر؛ أي شارل بون، أنه لا يقرأنا دون خلفية ،حتى و إن ادّعى أنه ينتج قراءة نصية محضة، فتراه بطريقة سلسة، ذكية، يوحي لقارئه،بأن الخطاب الثوري عند محمد ديب توقف وانتهى لحظة استقلال الجزائر سنة 1962 ؛بذريعة أن فكرة استقلال، هي التي منحت الكاتب الجزائري استقلاليته في الكتابة ؛لينتقل من صورة الكاتب المدافع عن قضيته المركزية وهي الوطن إلى كاتب فقط ،فالاعتبار هنا يكون بمنطق شارل بون لصالح الأدبية على حساب الأيديولوجية إنها "**لحظة التحوّل الجذري الذي تشهده الكتابة (لدى محمد ديب) التي عادت أخيرا (في نظره) إلى طبيعتها التي ولدت من أجلها" 17** ما يفيد بحسبه وبهذه البساطة: أن محمد ديب انتصر على واقعيته الصرفة ،و تخلّص من خطابه الشعبوي .

قد يتساءل الدارس و هو سؤال مشروع عن مقصد هذه القراءة النقدية التي ينتهجها شارل بون،هل هي مجرد استقراء لنظام الكتابة التي يشتغل عليها محمد ديب أم أن الأمور تدفع به إلى الربط بين سيرته الذاتية و ما يعبّر عنه بوصفه هاجسا نفسيا فرديا؟ إذا مآل ذلك أن يكون للعوامل النفسية الأثر البالغ في صنع واقع يخصه؛ فيدفعه إلى الكتابة عنه،إن من شأن القضايا العاطفية الأسرية و الغرامية على حد سواء؛ أن تشكّل لوحدها بنية موضوعاتية ،قد تفرض على الناقد المتفحّص؛ و هو ما قد ينطبق على شارل بون في هذا السياق أن يبحث عن الطريقة المثلى التي تمكنه ،من اختراق عالم المبدع المغلق، فيلتمس ما يراد قوله و ما هو في قيد الامتناع، على شاكلة اللامقول ،تجاوزا لما اتصفت به الثلاثية ؛ و لعل ما يجيز هذا التصوّر، ما تعلق بشخصيتين روائيتين أفصح عنهما نص "**رقصة الملك**" (**LA DANSE DU ROI**)**18** و هما "**رضوان**

"و"**عرفية**"، كلاهما شاركا في الحرب التحريرية ، ضد الاحتلال؛ليجمع بينهما القدر في عهد الاستقلال ،فيكتشفان أنهما في عالم مختلف مُباغِت ، يتبادلان فيه أطوار الذكريات و الأحلام المنسية**19** ، فالكاتب محمد ديب من هذا الموقع، يجيز لنا أن نقول بأنه يمارس نوعا من الصمت الذي يصفه شارل بون بالفراغ ؛ إنه بمثابة ذلك الحوار الداخلي؛ المرتبط بالأنا حتى و إن كان حاضره ينطق بلغة الاستقلال المحقّق**20**، و منه فقد تجد الذاكرة تطفو من جديد فوق سطح النص و هي تحكي مآسي ماضي الثورة الدفين"**إنها المرأة العاجزة عن نسيان ما عاشته في الجبال (معاقل الثورة)** "**21** يبدو أن علاقة كتابات محمد ديب بسيرته الذاتية هي جدّ معقدّة ،و حتى يصدق هذا الحكم، فلنتساءل بمنظور شارل بون ،ما قولك في هذا المقطع السردي ؟ "**و عاد القولوغلي الكبير يتحدث عن نفسه من جديد ،فقال مرة أخرى إنه ولد بمدينة تلمسان كآبائه و أجداده و تحدث عن أرضه في بني بوبلان الأعلى**"**22**، يبدو أن محمد ديب يصّر بقوة على أهمية مكان مولده في منظومته الإبداعية باعتباره مصدر و موطن وجوده ،كإنسان وكاتب يملك هويّة و يعبّر عن موقف، إذا الأمور كلها مترابطة، فيصير بالتالي موضع مولده الفيزيائي هو ذاته موضع ولادته في الكتابة ؛ ما دام قارئه لا يستطيع أن يستغني عن فكرة ، لكل نص كاتب ،بالرغم من أن الكتابة تمارس سلطتها على القارئ ، فتوهمه بأنالكاتب غير موجود ؛ بذريعة أنها تخلّصت من شوائب سيرته الذاتية ، بطريقتها الخاصة، ليتحوّل السرد الروائي إلى وظيفته المعهودة ،غير أن ذلك المسعى يصعب تحقيق على ما يبدو ؛بهذه السهولة حتى يستطيع القارئ أن يدرك بأن حياة المبدع هي أيضا عبارة عن نص يخفيه سحر الكتابة ذاتها، فيتعذر حينئذ فصل الحياة عن الإبداع .

3- فضاء الكتابة في حدود نصية رواية الحريق

يريد شارل بون أن يقدّم إلى قارئه فكرة محورية عن هذه الثلاثية ،وهي تعكس المطلب الواقعي،الذي عبّرت عنه في رأيه بصدق، و ربما يعود تصويب النظر إلى رواية الحريق ،من باب تأكيد خدمتها للمنحى الأيديولوجي، في إطار فني يحترم خصوصية النص الروائي، بالقدر الذي يحافظ على صفته الأدبية ، فعلى الرغم من استدعاء رواية الحريق للتاريخ ،فإنها تنظر إلى الماضي ، كما تراهن على

أفق المستقبل ،بالكيفية التي تمكّن المتلقي من التمييز بين لغة الواقع و لغة الرواية ؛و كأنه(شارل بون) يريد أن يقدّم نصيحة لقارئه تفيد بأن من أراد قراءة الإبداع الروائي لمحمد ديب، فعليه أن يقرأه من زاوية اللغة السردية التي صنعته ، و هذا لا ينفي بالطبع وجود خطاب سياسي جديد في رواية الحريق ، فعلى الرغم من أن الاشتغال السردي يأخذ بهذه الوصفة السياسية ،غير أنه يبقى منشغلا بوصف حياة الجزائريين إبان الاحتلال؛ بما في ذلك فئة الفلاحين ، فقارئ **رواية الحريق**، قد يجد نفسه أمام لغتين : لغة تستقطب فترة ما قبل الاستقلال؛ و لغة أخرى منافسة تستجيب لمطلب عهد الاستقلال ، و عندما يتم الربط بين الكتابة والواقع ستقتضي الضرورة النقدية حينها مراعاة المرحلتين الزمانيتين ما قبل الاستقلال و ما بعده ؛يفهم من هذا البعد التاريخاني أن قراءة شارل بون تتصدى لإشكالية العلاقة بين اللغة والواقع23 ضمن مضمار الكتابة عند محمد ديب ، انطلاقا من لغة الشخصيات على وقع تعبيرها عن الحدث الذي تعايشه ، و لنقل بطريقة عكسية، قد يفرض الحدث أحيانا نمطا تعبيريا محدّدا ،بالنظر إلى تفاعل الشخصية معه ؛مما يؤكّد أن التعبير يشتغل على الوتيرة الحسية الانفعالية ؛و لذلك فتتعدّد أشكال التعبير تبعا لظروف التواصل؛ حتى و إن كان الموضوع المطروق واحدا ؛ يجد شارل بون تبريره لهذا الطرح عبر فكرة ، تفيد بأن الإجابات التي يقدّمها الواقع تعد تلبية لحاجة الكتابة لا غير، فلا ذنب للرواية ،إن كانت مواكبة لنضال أو كفاح، فتستبدل لغة السلاح بلغة الكتابة، فكلاهما يهدفان إلى مقاومة الاحتلال .

يكتشف شارل بون على ضوء تحليلاته لنصوص محمد ديب و جود لعبة الإفصاح و الصمت ، فتنحو الكتابة حينئذ في اتجاه الأنا ؛الفرد بينما الواقع تجده ينقل و يعكس ارتداد صوت الجماعة التي تنغمس بدورها في قضاياها ومشاغلها الحياتية ؛ كل ذلك يفسّر حدّة الجدلية في نظر شارل بون بين ما يريد الكاتب أن يقوله في مقابل الكيفية التي يتحقق من خلالها هذا المُراد، إذا هناك صراع خفي بين الحامل و المحمول بحيث لا تجد الكتابة متنفّسا لها إلا من خلال المحافظة على الصفة الفردية؛ في ظلّ تأمين الفعالية الجماعية انطلاقا من كون الفرد يعبّر عن ذاته ،و في الوقت نفسه يعبّر عن الفئة الاجتماعية التي ينتمي

إليها ؛ مما يجعل الدارس ينظر إلى النص بوصفه رسالة اجتماعية يعزّزها القصد الواضح، بالمقابل يمكن لهذا الدارس أن يعتمد على إمكانات التأويل ، إن أراد أن يكرّس فيه صفة الفردية ؛ حتى يحرّر النص من قيود المجتمع و الواقع، فتتحرك رمزية هذا النص بالقدر الذي يريد، و هو في موقع القارئ ،فيستعين بمخياله(**L'imaginaire**) و هو يوظّف حسّه النقدي ، في مواجهة مجموعة من الثنائيات المتمثلة في الواقع و الخيال ، الكتابة و الذاكرة ،الوطن و اللاوطن ؛ ما يريده شارل بون هو أن تكون عبارة الوطن أوسع من حيّز الواقع الذي يجسده، فبإمكانه أن يكون مرادفا لمقولة العالم، و من ثمة فهو يسعى أن يترجم مقولة الوطن على أساس فكرة ثورية، يتعلق بها الكاتب، فيؤمن بها و يدافع عنها ،و دليل ذلك ما ورد في نص الدار الكبيرة "**إن الذين يحبون وطنهم ،و يعملون في سبيل خيره، في سبيل مصلحته ،يسمون وطنيين**"24 إذا المسألة تتجاوز العيني الفيزيائي؛ و لعل ما يثبت ذلك، استنادا إلى ما ورد على لسان إحدى الشخصيات ؛و أقصد في ذلك تحديدا شخصية الهاشمي "**قد لا يكون في الدنيا بلد كبلدنا** "25 ،فبحسب شارل بون ،إن كان نص الحريق يلامس التاريخ من أوسع أبوابه ، فقد جاء على هذا المنوال لكي يتجاوزه؛ بطريقة أخرى يحدثنا شارل بون عن شعرية الخطاب؛ حتى نلتمس أثر الأدبية فيه ،كل ذلك سيبرّره الكاتب بنفسه، ما دام يلتزم بالكتابة عن وطنه و أمتّه و هويّته، دون أن يلغي ذاته ، وقد يتبادر للدارس حينها، أنه يشعر بنوع من الضياع وهو في محكّ القراءة، فيضطّر للاستنجاد بمقولة الوطن و مضامين سيرة الكاتب ؛حتى يخلّص نفسه من هذا الضياع ؛و لعل هذا مؤشر لأن تكون كتابات محمد ديب ،تسبح في السريالية قبل موعدها التأريخي ،المرتبط بعهد الاستقلال ، فكأن الكتابة بهذه الصورة ،حاولت أن تجمع بين متناقضات ، بما أنها لا تضحي بمقامها و في الوقت نفسه لا تريد إلغاء المرجعية التي تحيل إليها ،و أقصد في هذا الموضع الحساس ؛ المرجعية الوطنية بكل أبعادها ؛باعتبارها علامة تصنع عوالم دلالية غير محسومة و لا منتهية ، على أن يبقى الحلّ في متناول الدارس ؛بحيث إن شاء أن يتعامل مع جسد الكتابة ،فعليه أن يتقبّل مبدأ الاستغناء عن الواقع ، فيعوّض الفضاء الواقعي بالفضاء النصي ، فيكتشف أنه أمام أشكال متعدّدة من الانفصال بين

الكاتب و نصه ،بين السارد و سرده ،بين النص و الواقع، بين مدينة النص ومدينة المنفى، حتى و إن كان شارل بون لا يخفي فكرة تجلي أثر الواقعية في كتابات محمد ديب ،عبر نص الحريق تحديدا ،غير أنه حريص أشد الحرص على موضوع المعالجة ،التي تهدف إلى إخراج النص من القوقعة الأيديولوجية و الواقعية الضيقة إلى حدود فنية الكتابة و نسق التعبير، الذي يؤمّن وجود هذا النص، في سياق أدبية الرواية ؛بذريعة أن الكاتب محمد ديب في نظر شارل بون، يحاول من خلال هذا العمل أن يشكل طفرة نوعية في أساليب الكتابة الروائية ،التي تعالج قضايا الثورة 26

4 - إشكالية التمثّل السردي في المنحى الأيديولوجي

المسار السردي الذي تشتغل عليه رواية الحريق في نظر شارل بون هو جدّ بسيط ،إذ يروي حكاية طفل اسمه عمر و هو ابن المدينة ، سمحت له الظروف لأن ينتقل إلى عالم الريف، كي يقضي عطلته في أحضانه، ما يساعد أكثر على توظيف الفضاء (العالم القروي) كمدخل فني ذكي ،قصد وصف ممارسات الاستعمار الفرنسي عن كثب ؛ في نطاق ما ورد على لسان شخصية الشيخ الكومندار (COMANDAR) ،و هو يعدّد انشغالات الفلاحين حينها بقوله:«**فكان للفلاحين حقول شعير ،و بساتين تين و غياض ذرة،و جنائن خضر ،و كروم زيتون ،ثم انتزع منهم هذا كله منذ تلك اللحظة أصبح يقال عن الفلاح إنه كسول و أنه يترك الأرض للقصب و العناب و نخيل المقل ،و إنه عاجز عن صنع أي شيء نظيف منتج**»27 و قد لا يبالغ المتتبع لوقائع النص المسرودة، بأنها تشتغل بوتيرة ملفتة للنّظر، عندما يكتشف الدارس أنه أمام نموذج حي للشخصية الروائية الجزائرية التي تتصف بدرجة كبيرة من الوعي السياسي؛ انطلاقا من الفلاح (بني بوبلان) إلى المثقف (المعلم حسن) بل إلى حدود وعي الطفل الجزائري (عمر) بقضية الاستعمار، فشارل بون على ما يبدو لا يريد؛ أن يطلق فكرة الوعي السياسي من خلال تصور عميق ؛يمكن أن تملكه الشخصية الروائية و هي تقرأ حركية الأحداث السياسية برؤية استشرافية ،و إنما يختزله و يضعه في حدود احتكاك الفلاحين بواقعهم المحزن الأليم ، و كأن الأمر ينحصر في أزمة شخص أو مجموعة من الأشخاص؛ افتقدوا حقوقهم ؛بسبب تعرّضهم

لظلم اجتماعي ما ؛غير أن الحقيقة ليست كذلك ؛ لأن من يتصفح نظام التعبير ؛،سيدرك جليا بأن لغة رواية الحريق لا تتحدث بصورة الفرد الذي يكون في الواجهة ؛ فالأمر يتعلق بصوت شعب ،يتحدث على لسان فرد ؛ بمعنى اللجوء إلى استخدام صيغة المفرد بتقنية مجازية ؛ يقصد بها على وجه الحقيقة ؛صيغة الجمع، فالفلاح الذي يرفع صوته و يصرخ بهوّيته الجزائرية ؛ لا يملك الشجاعة الكافية؛ لولا أنه لم ينطق باسم الشعب الجزائري ،فهو لم يكن طامعا في حلّ أزمة ؛توصف بوضعية اجتماعية مزرية ،يتم تخطيها عبر لقاء أو اجتماع عادي ،فالأزمة في أصلها هي احتلال ؛مما يتطلب ردّ فعل؛ يعيد الاعتبار لهذه الأرض المغتصبة، و يرفع رأس أصحابها الشرفاء شموخا و عزة ، ولعل ما تحكيه شخصية المجاهد **حميد السراج** عن مصاعب الحياة اليومية ،و تحديدا ما قام به المعمرون؛ عندما أحرقوا أكواخا لفلاحين جزائريين، لأصدق دليل على هذا التوجه الثوري، الذي تسلكه الرواية في مناهضتها للاستدمار، كما بإمكان الدارس أن يلاحظ في قراءة شارل بون لهذا الوضع نوعا من الفتور و هو يستخدم لفظة المساندين ، بدلا من الجزائريين و هذا قد لا يعدو أن يكون سوى تنديد؛ بهذه الممارسات الاستعمارية ؛كنتيجة حتمية ؛ لغياب العدالة عن الجزائريين مقارنة بالمعمّرين **28** ،و كأن صلب القضية محصورة في ذلك المرء الذي يبحث عن العدالة الاجتماعية ؛بمفهوم رهف العيش ، توافقا مع ما يتمتّع به المعمّرون في الجزائر من امتيازات ، مستبعدا في ذلك ؛ مسألة الوطن ، إن رواية الحريق لم تكن قائمة على نسق حكائي نمطي ، بل على العكس من ذلك ،فقد جاءت لتؤدي دورا استشرافيا ؛إذ تريد بطريقتها الخاصة ؛أن تبشّر الجزائريين بنبأ قيام الثورة التحريرية المظفّرة ، فتستنجد؛ لهذا الغرض بلغة الفلاحين بدلا من لغة سكان المدينة ؛حتى تصف الوضع المزري الذي تعيشه هذه الفئة وصفا قريبا من الحقيقة ؛ مقارنة بطبيعة الحياة في المدينة ،و ليس بغريب من أن تكون مناورة شارل بون في هذا المنحى ؛عبارة عن محاولة يائسة ؛قصد نزع الحمولة الأيديولوجية الثورية المنتظرة من خطاب الفلاحين و توصيفه على أساس أنه خطاب تألفه المنظومة السردية و هي تغترف من واقعها ؛ بذريعة أنه يصدر من منطلق عفوي ، لا يرتقي إلى مستوى الإستراتجية النضالية المحكمة .

الواقعة التي يحكيها السارد ، ترتبط بما حدث في منطقة ريفية بعين طاية ؛ التي تبتعد بحوالي ثلاثين كيلومتر عن الجزائر العاصمة؛ حيث تجمّع عدد من الفلاحين الذين أحرقت أكواخهم من طرف المعمّرين، فكان ردّ فعلهم الإضراب عن العمل **29** ، و هو ما عبّر عنه محمد ديب في مقال نشرته جريدة"**الجزائر الجمهورية"** (ALGER REPUBLICAIN) التي اشتغل بها محمد ديب؛ حينما كان صحفيا(قبل أن يصير كاتبا ؛ ما يعني أن الواقع سبق فعل الكتابة؛عندما عمل محمد ديب على استعادة الأحداث في قالب سردي تكفّلت بتشكيله **رواية الحريق** ؛حيث تمّ استبدال منطقة **"عين طاية"** بمدينة أخرى و هي **"تلمسان"** موطن مسقط رأس الكاتب محمد ديب ؛ إنها تشكّل دلالة رمزية قوية؛ بإشارتها إلى وحدة الوطن الجزائري ، بغض النظر عن الموقع الجغرافي المحلي للحدث ،مع تغيير زمن حدوثه من سنة 1939 إلى سنة1951 ؛ ضمن علاقة تحريفية فنية مقصودة ؛عبر تلميح لتاريخ حاسم ،ثبت فيما بعد أنه مؤشّر قوي لاندلاع ثورة أول نوفمبر 1954 **30** ، ما يطلبه شارل بون من قارئ رواية الحريق ؛تبعا لهذه المعالجة التحليلية ، ألا ينتظر منها أن تؤدي وظيفة تبليغية محدّدة على شاكلة الخطاب السياسي الملّح، أو ما يشبه الوعظ الذي يمكّن المتلقي من استيعاب الدرس الأخلاقي ، بقدر ما هي صياغة ؛تعرّف القارئ و تلقّنه درس الثورة ،و تعلّمه مسلك النضال ، عبر قالب أدبي؛ تتحكم فيه بنية الرواية فنيا يسعى شارل بون على ما يبدو في كثير من الأحيان إلى وضع النص في المركز مقابل الواقع في الهامش ؛ لأن مسألة وصف الفلاحين و المزارعين من خلال شكل لباسهم و نشاطهم اليومي المعتاد في نظره ؛لا يعني التركيز على صورة نمطية عرقية (TYPE ETHNOGRAPHIQUE) يتمّ عبرها تشخيص الجزائري باعتباره مواطنا من الدرجة الثانية ،و إنما هو تصوير فني؛ يقدمه الكاتب محمد ديب إلى القارئ الأجنبي الذي يودّ التعرّف؛ بقدر من الفضولية على عادات و أعراف و ثقافة المجتمع الجزائري ؛دون الإيغال في التفاصيل المفرطة و التحليلات المتعلقة بهذا الجانب، و عليه فإن هذا النص و هو بصدد استعراض مشهد حواري يجمع بين أفراد فئة الفلاحين؛ غير قادر من موقع تصور شارل بون على تمثيل الوعي السياسي الناضج لدى الفلاح الجزائري، فمنطق التحليل الذي يسير فيه شارل

بون، يكاد يجزم أن الخطاب الذي يدور على ألسنة الشخصيات في نطاق المعجم اللفظي السائد في خطابات الفلاحين ، يكون قد تشّكل بطريقة اعتباطية ؛ حتى و إن تم ّ التسليم بأن أي خطاب يصدر من جزائري ثوري سيتحول بالضرورة إلى سلوك عملي في واقع الحياة و هو ما صدر تحديدا من الفلاحين الجزائريين حينما قاموا بتجمعات و إضرابات و أساليب نضالية أخرى ،الملحوظة الأخرى التي يشير إليها شارل بون عند حديثه عن بني بوبلان (BNI BOUBLEN) ؛هؤلاء الذين تعرّضوا لاضطهاد المعمرين، فطردوا من ديارهم واغتصبت أراضيهم كان سببا فاعلا في توليد صدمة كبيرة لدى سكان القرية حينها ." **كان المزارعون في بني بوبلان الأعلى يشاهدون الأحداث التي تقوم في السهل كأنها لا تحصل بهم و لا تعنيهم ،إنهم هادئون صامتون لا يقولون شيئا ،ألوف الهكتارات من الأرض كانت تصير ملكا لمستوطن واحد من الفرنسيين و هؤلاء المستوطنون جميعا سواء :لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقبة نعالها "31** إذا الأمر يفوق سلوك ظالم إزاء مظلوم ؛ لغرض اجتماعي فحسب ، بل يتعلق باحتلال وطن وإهدار حقوق سكانه ، مع عدم الاعتراف بسيادتهم على أرضهم الشريفة ، يلاحظ شارل بون من هذا كله ،بأن معالم الكتابة الأيديولوجية لم ترتكز سوى على الحدث المفصلي الذي ضبط لعبة الزمن، عبر نظام سردي بفعل آلية السابق واللاحق ،و لنا أن نقدّر في أعقاب ذلك ،فكرة ما قبل الثورة و ما بعد الثورة، فالأيديولوجيا تشتغل في نطاق تقديم المعلومة، باعتبارها تؤدي وظيفة معرفية؛ إذ يتحقق ذلك على وقع المشهد الروائي الحاصل بين الطفل عمر و أبناء الريف ؛في شأن مناقشة فكرة تفيد بأن شكل الأرض دائري، غير أن الأمر يتجاوز هذه العتبة إلى مبدأ الإيمان بالفكرة و هي فكرة النضال؛ فالمعلم **حميد السراج** و هو المثقف الشيوعي على حد تعبير شارل بون ، يقوم بوظيفة تلقين الفلاحين، و هم من أبناء وطنه العزيز طرق و قواعد التنظيم السياسي، على نحو ما ورد على لسانه و هو يقول :«**لقد اجتمعنا هنا لنتناقش في أمور تهمنا و معنى ذلك أن كثيرين منا سيريدون أن يتكلموا فإذا تكلمنا جميعا في آن واحد عجز في الشرق عن سماع كلام من الغرب ،و استولى الاضطراب و الاختلاط على أقوالنا رغم ما تحمله من حسن النية لذلك لابد من رئيس يرأس الجلسة إذا كانت الأمور التي**

نريد أن نتناقش فيها تهمنا فهذا الرئيس هو الذي يسمح بالكلام لمن يطلب الكلام و هو الذي يسهر على ألا يشوش اجتماعنا مشوش »32 كما يسعى الحكيم **الشيخ بادعدوش** إلى تقديم حصيلة خبراته بقوله: «**آه ...ليت واحدا فقط يعرف كيف يقص على الناس قصة الحياة الحزينة الشقية التي يعيشها الفلاحون ألا ما أكثر ما يستطيع عندئذ أن يقوله و ليته بعد أن ينتهي من الكلام عن الفلاحين المساكين ،يتحدث عن حياة الأبهة لتي يعيشها المستوطنون لفرنسيون ليسري عن مستمعيه و يروح عنهم** » 33 و في السياق نفسه تكفّل الكومندار بتمرير رسائل إنسانية حكيمة إلى الناشئة البريئة انطلاقا من وقاره و هيبته، لدى سكان المنطقة، إنه " **يشبه شجرة من حديد حين كان عمر يقترب منه ،كان الشيخ يحدثه طويلا عن العالم إنه لا يحمل لهذا العالم إلا الصداقة و الاحترام "34** ،كما يتأسف شارل بون على الوظيفة المعرفية التي اشتغلت عليها الرواية، إذ أنها لم تستطع في رأيه ؛أن تأخذ بعين الاعتبار النقاط التفصيلية الصانعة للحدث ، بالرغم من إدلاء محمد ديب في إحدى حواراته ،أنه شدّد على فكرة الوظيفة المعرفية، و من ثمة الدور التعليمي الذي تؤديه هذه الرواية ؛ ما يعني أننا أمام خطاب مجازي صادر من الكاتب محمد ديب في اتجاه القارئ ؛ وهو يمارس تقنية القناع، من خلال تحريكه لشخصيات الرواية،فعندما يحاول شارل بون تحليل خطاب **حميد سراج**، فهو ينظر إليه بوصفه خطابا مونولوجيا؛ على نحو ما يتعلق بموقفه في شأن **الشيخ ابن أيوب** على لسان السارد:« **قال حميد سراج بينه و بين نفسه " أن به ما بأصائل الخيل من قوة و صلابة ،على أن مسحة الحزن كانت تغيش نظر الرجل العجوز عجيب لها حميد سراج"»** 35 ف "**حميد السراج**" لا يتكلم كثيرا، و لا يعتد بتقديم خطاب محكّم ،بقدر ما يعكس معاناة أنا باطنية ،تراوده بشكل مُلْفِت ، بالرغم من أن محمد ديب، يحرص على أن يكون وعي الخطاب الذي يصنعه أكثر من وعي الشخصية في حدّ ذاتها ، فما يتلفظ به **حميد سراج** نابع من اِستراتيجيّة السارد بتعليمات من الكاتب، فيمنح فرصة التعبير عن الأنا و يمنع الآخر من التدخّل**36** ،تروّج الرواية من جانب آخر بحسب أطروحة شارل بون مقولة الأرض ؛باعتبارها مركزا دلاليا؛ تدور حولها الدلالات الجانبية الأخرى؛ قصد إثبات قوة ارتباط الفلاح مجازا

والجزائري حرفيا بأرضه على وجه التحديد؛ أي عالم الريف، و كأن المدينة في هذا الموقع ؛ستأخذ بعدا دلاليا ضديا ،عكسيا عما ألفناه في أحضانها؛بسبب أنها شيء مستورد من الآخر ،إنها عبارة عن عالم مغاير اصطنعه المحتل لنفسه ، بالرغم من أن مؤتمر الصومام (المنعقد بواد الصومام ببجاية بتاريخ 20 أوت 1956)على حد تعبير شارل بون يشير إلى كون أبناء المدينة ؛هم الذين يشكلون الطليعة ؛لأجل مدّ يدّ العون إلى أبناء الريف ؛حتى يؤدوا رسالتهم النضالية على أكمل وجه ، إنها الفئة التي بإمكانها أن تغرس في كافة أوساط الشعب الجزائري الوعي السياسي المطلوب، غير أن المفارقة حصلت بشكل غير متوقّع في **رواية الحريق** ، فبدلا من أن يكون أبناء المدينة هم صناع الثورة ،فالعكس هو الذي حصل مع أبناء الريف ،إذ بفضل هذا الخطاب المعارض و المندّد ببطش الاحتلال، سيصير ابن الريف هو الذي يتحمل عبء تقديم إرشادات التوعية السياسية إلى نظيره القاطن بالمدينة ، على أن تتسع دائرة هذا الخطاب إلى كل قارئ يُقبل على قراءة هذه الرواية ،المهم في ذلك أن الثورة في نظر شارل بون، تستدعي سكان الريف أكثر من المدينة ،كما يلاحظ أيضا مع مسلك العملية السردية ، أن منطق الحثّ على الثورة يستمر مع النصين الروائيين المكملين اللذين يشكلان الثلاثية و هما النول و الدار الكبيرة ،كما لا يشتغل الخطاب الثوري حسب شارل بون في صورته المعهودة؛ بل هو قياس لفظي يتماشى مع طبيعة الفئة التي تستخدمه ؛فنجد في ذلك أثرا للغة الريف، و من ثمة لا يرتقي هذا الخطاب إلى مستوى الخطاب السياسي المحض الجاهز ، بالقدر الذي يجعل شارل بون ،يهوّن من تأثير الحس الأيديولوجي في التخاطب؛ بسبب اشتغال المجاز ،ففكرة حضور الشخصيات في حدّ ذاتها، أهم من كونها تتكلم ، فمثلا صورة "**شخصية زهور**" عبر دلالتها المجازية و هي تمرح بين الرياض و البساتين ستعوّض رقّة لسانها ،حسب شارل بون بجمال جسدها 37 " **كان الصبي مثبتا نظراته على (زهور)الواقفة في وسط النبع و قد شمرت ثوبها و راحت تصب على ساقيها الماء براحة يدها ،كانت زهور منحنية لا تشعر بوجود عمر بين أشجار التين الساكنة و لا يبدو عليها إنها ترى هذا الماء ،و لا الرمل و الحصى و الحجارة في قاعه و كانت ربلتا ساقيها تشتدان كلما ازداد جذعها انحناء و كان بدنها يزداد بياضا بمقداره**

علوه فوق الساقين نحو الفخذين" 38 سينكشف لدى الدارس ، بعد معاينته لهذا المقطع السردي ، وجود لغة غير معهودة ؛و هي لغة الجسد بدلا من لغة الخطاب، فتتأكد ثمرة الحضور؛ بسبب أن نص "**رواية الحريق"** ليس هو منتجا للمدلول فحسب ؛بل هو منتج أيضا للدال بواسطة جسد الكتابة ؛إنه لغة على لغة ،فهذا استثمار حقيقي، يكرّسه شارل بون في قراءته ؛كي يقنع قارئه في مقام التأليف أن مجرى فنية الرواية يفوق كل تقدير محسوب سلفا ؛بسبب أنها تعكس أفقا ثقافيا ،لا يستمد كيانه من صميم البيئة التي يعيش فيها الجزائري ،و إنما ؛من استقطاب ثقافة الآخر؛ أي أن هذا المنجز الروائي هو منجز فني غيري يستجيب حرفيا لخصائص الرواية الكولونيالية، و دليله على ذلك هو اشتغال العملية السردية في "**رواية الحريق"** على نسق وظيفي ؛ إذ أنها تنطلق من وصف المكان الذي تجري فيه الأحداث قبل أي مسلك آخر ،كما هو حال الرواية الكولونيالية ، فهنا لا يكتفي شارل بون بهذه النمطية الاستهلاكية، بل يقدم نظرة سلبية أخرى فتجده ،يزعم أن التقنية المنتهجة سرديا هي حيادية، يمكن أن ينتهجها أي كاتب آخر ؛معنى ذلك لا يقتصر الإشكال على محمد ديب و من ثمة سيحرمه من حقه في امتلاك شعريته الروائية ،بل يتمادى في منطقه النقدي؛ ليزعم أن المعجم اللفظي الوصفي مستمد من لغة الآخر ، كما أن عالم الريف هو عالم منسي في ثقافة الآخر أيضا، ومنه فهو لا يعكس أي منبر حضري **39** و ما زال شارل بون بهذه الوتيرة ،يعمل بكل ما في وسعه حتى يقلّل في نظر المتلقي مضاعفات الأثر الأيديولوجي الثوري في خطاب الرواية ؛ بذريعة أن المسألة في جوهرها ؛ تقترن بمشاكل محدودة يعاني منها الفلاحون، لكن لو نظر الدارس بشيء من التمحيص إزاء ما يصدر من السارد لغيّر موقفه ؛بقوله:«**ثم إذا بهذا العالم الصغير الراكن الساكن الهادئ يتحرك. لقد قام الفلاحون بإضرابهم ،إن البلاد تفيق تخرج عن ركودها ،فتسير في أول الأمر سيرا بطيئا سير من صحا من نوم طويل ثقيل إنها تسير في طريق الحياة كان بن أيوب في بعض الأيام ينظر طويلا إلى الأعماق البعيدة من السهل فيدرك الحقيقة واضحة ،يدرك أن الثورة الحقيقية تتجمع في أيدي المستوطنين ،أما هو فإن أرضه لا تبدأ إلا على الجنبات الوعرة من الجبل» 40** فعلى الرغم من ذلك، فيواصل شارل بون نظام

تفكيكه الدلالي لمقروئية الرواية ؛ حتى يقنع قارئه بأن الخطاب الأيديولوجي السياسي لم يشتغل بكافة حمولته الدلالية ؛ لأنه يتحرك بطريقة ضمنية من حوار إلى آخر، دون أن يرتقي لأن يكون في مستوى الحدث المركزي، و هو ما تكشف عنه في نظره العديد من فصول الرواية (**ف5إلى ف15**) و حتى و إن يلمح الدارس المشهد الحواري الذي يصبّ في المعترك السياسي ،فسرعان ما تتقلص فيه مجرى الأحداث ، باستثناء ما لاحظه في المضمار الممتد من (**ف 20 إلى ف23**) أو بناء على ما ورد في الفصل(**ف25**) ،بالمقابل لو أن الدارس حرّك عنايته في الواقع النصي لوجد أنه لا يتفق مع ما ذهب إليه شارل بون، فرواية الحريق لا تفيد القارئ بخطاب سياسي فحسب و إنما تسعى إلى تمثّل الممارسة السياسية على شاكلة ما يشبه التقرير الصحفي الذي يطلعنا على فحوى هذا الصنف من النشاط ،و الدليل مستمد من عتبة هذه الفقرة؛ حيث تجد السارد يقول :«**و ظلوا هادئين لا يحركون ساكنا ، ما من أحد يستطيع أن يأخذ عليهم شيئا ،إن الآخرين هم الذين يبحثون عنهم و يتحرشون بهم ،كان الفلاحون يقولون بينهم و بين أنفسهم :«لم نقل شيئا ،هذه أفواهنا ،ها نحن أولا نضع أيدينا على أفواهنا فما تخرج منها كلمة واحدة ليس فيها شيء أيدي مسالمة ،إننا لا نطلب إلا أجورا أعدل ..أين الشر إذا ؟من الذي يريد الشر ؟ من الذي يسعى إلى الشر ؟من الذي كان أول من أراد الشر ؟** » 41 لم يعد خطاب الفلاحين و لا قضاياهم قائما في مركز السرد و الخطاب، بل في فضاء المدلول أيضا ؛تعلّلها ثنائية الذات و الموضوع ؛ إنها على ما يبدو بمثابة تقنية بنيت عليها الرواية؛ لتفعيل أغراض فنية ،تستجيب لخطة محمد ديب في تشكيل سياق التلفظ الصادر من الأنا بالمعنى التاريخي و في الوقت ذاته هو فضاء تعبيري خصب لإنتاج المعنى في ظل إبراز خصوصية الهوّية النصية ،و عليه لم تكن البنية السردية في "**رواية الحريق**" أرجوحة بين المطمع السياسي و الوظيفة التعبيرية الفنية على سبيل التوفيق بينهما كما يبدو؛ لأنها لم تكن لتلزم نفسها بشرط المحاكاة ،فعلى العكس من ذلك ،ربما هي محصلة قراءات انكّب عليها محمد ديب كي يصل في منتهاها إلى قالب روائي، ليس بالضرورة أن يكون في مقام

حركية الرواية الجديدة التي يغلب فيها مضمار التشييء و تفريع الأحداث إلى ما لا نهاية .

خاتمة

فخلاصة هذا المنحى يستدعي على وجه الضرورة أن يمارس الباحث فعل نقد النقد، ليس بالمفهوم السلبي الذي ينتقص من قيمة العملية النقدية و الأدبية على حدّ سواء ، و إنما فتح مغالق، ربما لم يتمكن الدارس لحظة استقبال الخطاب الروائي لمحمد ديب الخوض فيها ، عبر تقصي بعض الجزئيات التي قد تكون مفصلية في فهم جوهر الخطاب الروائي آنذاك ،و أقصد هنا "**رواية الحريق**" في الاعتبار الأول؛ لأتحوّل إلى مفعول المنجز النقدي الذي قدّمه شارل بون الموسوم بـ " **قراءة معاصرة في محمد ديب** " على قارئه المفترض ،بما في ذلك القارئ الجزائري تحديدا ،بالنظر إلى الطبعة الجزائرية المتعلقة بهذا الكتاب النقدي التي صدرت عام 1988 عن المؤسسة الوطنية للكتاب ،فما استخلصته من خلال هذه الممارسة النقدية ،وجود حاجز يمنع الآخر من أن يملك الجرأة ؛ليعترف بأن المنجز الروائي الجزائري يملك استقلاليته و فنيته عن الرواية الكولونيالية ،كما لا يحق لهذا الناقد أن يشخّص رواية الحريق عبر مقوّم المكان، قبل أن نقرأ الفكرة و يستوعب الخطاب الذي يستدعي من القارئ قدرا من الإيمان ؛و هنا أقصد الإيمان بوجود هويّة جزائرية، دينية ،ثقافية ،إبداعية ؛فكل هذه الدلالات قابلة لأن تُحتضن في قالب واحد متكامل اسمه "**رواية الحريق**" خارج إطار ما يسعى الآخر أن يفرضه علينا بمقولة تفيد بأن المنجز الروائي هو غربي صنعته أسماء فرنسية لامعة من غوستاف فلوبير(GUSTAVE FLAUBERT) إلى مارسيل بروست (MARCEL PROUST) إلى أندري جيد(ANDRE GIDE) إلى ألبير كامو(ALBERT CAMUS) و غيرهم؛ كي نسلّم بالقدر المحتوم ،الذي يجعل الكاتب الجزائري ومنه العربي ،يؤمن بأن صوت الرواية الجزائرية ينحاز و يتطفل على الرواية الفرنسية باعتبارها أُمّا أجنبية ولدت نصا؛ اسمه الرواية الجزائرية وحتى و إن كانت هذه الرواية الجزائرية الناطقة باللغة الفرنسية في ظاهرها شارحة للمعطى الأيديولوجي الذي سُخّرت من أجلها ؛ فهي غير مستعدة أن تضحي بأبعادها الرمزية الدلالية التي تحتل في الذاكرة الجماعية الجزائرية

قدرا موفورا من التقديس ؛و هي تنقل صوت الثورة و الشهداء و تعظّم التضحيات الجسيمة؛ لأجل حرية هذا الوطن الغالي. إن صيرورة المعنى الذي تشتغل عليه رواية الحريق شأنه ؛ شأن احتراق الأرض تحت الشمس؛ بمعنى سيكون فناء الحاضر بمجيء المستقبل ، و لك في ذلك أن تؤوّل ما تشاء من هذه الزاوية؛ كي تتحول من الحريق الفعلي إلى المجازي، فتستوقفنا لغة التمرّد و الانتفاضة وصوت المرأة و صوت الجسد و صوت الإنشاد ؛إنها لغات مترامية الأطراف تنتظم في تشييد خطاب الرواية بشكل جدلي ،إنه نوع من الخلخلة على مستوى نظام الدال، ما يجعل الرواية تتجاوز أحادية الخطاب الأيديولوجي السائد ؛فقوة الرواية و خصوصيتها مستمدة من قوة التعبير التي أنتجتها، إذا نحن أمام سلطة اللغة التي تجتاز سلطة الواقع و تتحداه ،فبدلا من أن نتحدث عن مواقع الأمكنة فلنتحدث عن موطن التلفظ الذي يصنع المعنى بوتيرة السياق النصي و الرمزي في آن واحد.

الهوامش:

[1] – **Mourad BOURBOUNE,« je ne puis garder le silence» .*Le nouvel Observateur* ; N4713 .Paris 4 Mars 1965.p 12.**

نقلا عن عايدة أديب بامية .تر :محمد صقر .*تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967*.ديوان المطبوعات الجامعية ط 1982 . ص 50 .

[2] **–مقابلة صحفية مع محمد ديب باريس سبتمبر 1968 .نقلا عن المرجع السابق .ص 50 .**

[3] **Mourad BOURBOUNE «D'abord être nous même». Révolution Africaine .N48 .ALGER 4 Janvier 1964.p21.**

.نقلا عن المرجع السابق .ص 50 .

[4] **-Mohammed Dib .*La grande Maison* .Ed Seuil Paris 1952.**

[5] **- الباحث شارل بون متخصص في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية .من مواليد 9 جانفي 1942 بلبشيشم بازراين (Bas- Rhin) درس بستارزبورغ و مونبليه و بوردو أستاذ ثانوي بين سنتي 1967-1969 ،أستاذ جامعي بقسنطينة الجمهورية الجزائرية بين سنتي 1969 و1975 و أستاذ جامعي بين سنتي 1975 و 1977 في كلية الآداب و اللغات جامعة فاس المملكة المغربية أستاذ محاضر جامعة ليون2 من سنة 1977 إلى سنة 1987 أستاذ التعليم العالي جامعة ليون 1من 1987 إلى 1999 أستاذ جدير منذ سنة 2007**

6 **-Charles Bonn. Notice publiée dans Hommes et Migrations, n° 1171, novembre 1993. Paris, Arcantère, 1993, p 658.**

7 **-Mohammed Dib. L'incendie. Ed Seuil .Paris 1954.**

8 **- Charles Bonn. Lecture présente de Mohammed Dib. p10.**

9 **- Ibid p.37**

10 - Charles Bonn .Lecture présente de Mohammed Dib. P 37.

[11] ـ محمد ديب .تر:سامي الدروبي .*ثلاثية أحمد ديب :(الدار الكبيرة .الحريق .النول)* .الدار الكبيرة .دار الوحدة بيروت ط 1985.

[12]- محمد ديب . رواية *الحريق* .ص 19 .

[13]- رواية . *الحريق* . ص 151.

14 - **Charles Bonn .Lecture présente de Mohammed Dib. p12.**

15 **-Ibid .p12.**

[16] -حسن الشامي«الشجرة الناطقة "جديد الكاتب الجزائري محمد ديب تأملات الروائي في الغربة و الهوية و اللغة..و أمريكا » *جريدة الحياة الدولية*.لندن.ع 13126 بتاريخ 1999/02/13.ص17

[17] **-Ibid p 30.**

[18] **-Mohammed Dib .*La dance du roi*. Ed seuil paris 1968**

[19] **- Ibid p 51.**

[20] **-Charles bonn .*Lecture présente de Mohammed Dib* .p19-20.**

[21] **-[une femme (qui) n'arrive pas à oublier l'existence qu'elle a connue dans les djebels »] In Mohammed Dib. *la dance du roi* p 204.**

[22]-رواية *الحريق* .ص 194 .

[23] **--Charles bonn .*Lecture présente de Mohammed Dib* .p32.**

[24]- رواية *الدار الكبيرة* .ص 21 .

[25] - رواية *الحريق* .ص 156

[26] **- Ibid. p30.**

[27] - رواية *الحريق* .ص168 .

[28] **- Charles Bonn .*Lecture présente de Mohammed Dib* .p32.**

[29] **- Jean Dejeux .«A l'origine de l'incendie de Mohammed Dib». Rev " *présence francophone* "N 10 .Royaume-Uni .Printemps 1975 p 3-8 .**

[30]**- Charles Bonn .*Lecture présente de Mohammed Dib* . P 34.**

[31]-*الحريق* ص137 – 138.

[32]- *الحريق* .ص 185

[33]*الحريق* .ص 141 .

[34]-الحريق ص 124.

[35]-الحريق .ص 181.

[36] **-- Charles *Bonn .Lecture présente de Mohammed Dib*. p41.**

[37] **- Ibid. p43.**

[38]- *الحريق* ص 196 .

[39] **Charles Bonn .*Lecture présente de Mohammed Dib* .p44**

[40]*الحريق* ص 139.

[41]--*الحريق* ص 143.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊