العتبات المتضادة في روايتي "الحريق" و"ثلوج من رخام" لمحمد ديب

The opposing threholds in Mohammed Dib's novels "The fire" and "Snow of marble"

فتيحة عاشوري*

جامعة الشّاذلي بن جديد- الطارف (الجزائر) f.achouri@univ-eltarf.dz

تاريخ الاستلام: 2024/07/12 تاريخ القبول: 2024/08/03 تاريخ النشر: 2024/09/30

Abstract: Our research paper aims to explore the concept of thresholds as a textual and discursive feature that reflects an intellectual, cognitive and cultural structure that is open to an infinite number of parallel and opposing structures, wrapped in a halo of other implicit structures to attract the recipient and forcefully summon him to discover them indeed. At other times, this oppositional drawing is a representation of concepts and visions at the level of the coordinates of the self that always seeks to discover itself, and is also keen to reconstruct it in its relationship with the other, the world and existence. Hence, our choice of the novel "Snow from Marble" is a counter-threshold, a counter-equivalent to another of Mohammed Dib's thresholds, "The Fire", whether at the level of the title or at the level of the subject matter, of which the binary (ego, other) is the centre, and whether at the level of the coordinates of the one work; the fire (coloniser, colonised) / snow from marble (man of the south, woman of the north), or both works together, as the second (snow) represents for the first (fire) a decisive shift between the first and second ego of the writer, and from issues of limited collective commitment to issues of man in the world and individual liberty.

Keywords: thresholds; opposite thresholds; The fire; snow from marble; Mohammed Dib

الملخص:

تطمح ورقتنا البحثية إلى الإحاطة بمفهوم العتبات معطى نصيا وخطابيا يعكس بنية فكرية، معرفية وثقافية ما، منفتحة على اللامحدود من البنيات المساوقة والمضادة، مغلفة بهالة من بنيات أخرى مضمرة محفزة لاستقطاب المتلقي واستدعائه بالقوة لاكتشافها بالفعل، وفي أحيان أخرى فإنّ هذا الرسم المتضاد لها إنما هو تمثل للمفاهيم والرؤى على مستوى إحداثيات الذات التي تسعى دوما لاكتشاف ذاتها، وحرصا أيضا على إعادة بناءها في علاقتها بالآخر والعالم والوجود، من هنا اخترنا رواية "ثلوج من رخام" عتبة مضادة، ومعادلا عكسيا مفارقا لعتبة أخرى من عتبات محمد ديب "الحريق" سواء على مستوى العنوان أو على مستوى الموضوع الذي تشكّل ثنائية (الأنا، الآخر) محورها، وسواء أيضا على مستوى إحداثيات العمل الواحد؛ الحريق (المستعمَر، المستعمِر)/ ثلوج من رخام (رجل الجنوب، امرأة الشمال)، أو على مستوى العملين معا؛ إذ يمثّل الثاني (ثلوج) بالنسبة للأوّل (الحريق) تحولا مفصليا بين حدود أنا الكاتب الأولى والثانية، ثمّ بين قضايا الالتزام الجمعي المحدود إلى قضايا الإنسان في العالم والحرية الفردية.

الكلمات المفتاحية: عتبات، عتبات متضادة، الحريق، ثلوج من رخام، محمد ديب.

* **فتيحة عاشوري.**

مقدّمة:

تشكّل العتبات مدخل النّص ومفتاحه الذي نلج به عالمه، تستوقفنا لتستفزنا، بل وتراوغ لتدفعنا بقوة بعضها لاكتشاف غرفه، وتمنحنا فرصة الفضول للوقوف على مدى ما تكتنزه جدرانه من مدّخرات مستترة؛ من تأسيس صلب لأرضيته،وتأثيث يقاوم عوامل الزّمن، وعلى مدى انفتاح نوافذه على عوالم الرؤى والرؤيا، وأحيانا تأسرنا لتأخذنا إلى عوالم مفارقة تجعلنا نعيد ترتيب ذواتنا، وتأثيث أفكارنا ورؤانا للانطلاق من جديد لاختراق حدود الرؤيا إلى فضاءات أشمل وأوسع، محاولين قدر الإمكان أن نجعل لنا مكانا في زاوية من زواياه أو ركن من أركانه، وهو ما لمسناه لدى "محمد ديب" من خلال روايتيه "الحريق" (1954) المجزوءة من ثلاثيته "الجزائر"، و"ثلوج من رخام" (1990) المجزوءة من ثلاثيته "الشمالية".

تهدف ورقتنا البحثية إلى الكشف عن حدود المفارقات على مستوى الذات الديبية وانعكاساتها على مستوى الأعمال الفنية، انطلاقا من جملة الإحداثيات المتناظرة السالفة الذكر، واستنادا إلى تمفصلات ارتكازية دافعة لهذا التحول، ومن هذا المنطلق تمحورت إشكاليتنا حول كيفية تجلي تلك المتضادات العتباتية وتمفصلاتها المفارقة وكيفية تأثيرها في آليات إنتاج المعنى؟

1. العتبات/ العتبات المتضادة: مقاربة في المفهوم

تشكل العتبة هوية النص ومعرجا من معارجه وفيوضاته بمهادناتها وخدوشها ومخاتلاتها، كما أنّها فتحة من فتوحات الولوج لهذه الهوية ومكون من مكوناتها، مدخل لعالم النص ومفتاح لفك أبوابه وغرفه الموصدة، لذلك فهي"إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، متحول مرن زمن القراءة"(سلوي، 2001، صفحة 6).

العتبة ثقب من ثقوب الهامش النصي وحدا أساسيا من حدوده، وهي في الوقت نفسه جسر عبور تبعث على التشويق للولوج لمركز النص والانغماس في عوالمه اللامحدودة، وفي هذا السياق نجد ميشال فوكو قد أولى عناية خاصة بحدود النص عبر اهتمامه بسؤال النص المحيط أو النص المجاور أو المحاذي، فيرى أنّ"حدود كتاب ما من الكتب،ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة: فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل، مما يجعله ككتاب، مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات، تختلف بحسب الأوضاع والمقامات"(فوكو، 1986، صفحة 23)، وقد أفاض جيرار جينيت في هذا المجال في كتابه "عتبات seuils، عندما أثار الاهتمام حول سؤال النص المحيط أو النص المجاوز كأفق أوسع في إطار مقترحاته النظرية حول مسألة الشعرية التي تهدف إلى تطوير الإجراءات النقدية عبر تجاوز بنية النص المغلق إلى أفق النص الشامل؛ "إلى مناطق حافة ومتاخمة

للنص،لأنّه رأى بأن النص/ الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته،كاسم الكاتب، والعناوين، والإهداء...، وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص(Paratext)أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلاّ به ومن خلاله"(بلعابد، 2008، صفحة 16)، على أن النص المحيط Péritexte منه ما يتضمن معطيات داخلية من نحو العنوان، العناوين الفرعية والداخلية، المقدمات، الملحقات، الفاتحة، الملاحظات الهامشية في أسفل الصفحة، ومنها ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، سواء أكانت ملفوظات لغوية أو أيقونية كالصور والرسوم ...أو مادية كنوعية الخط وحجمه، مقاييس الكتابة ...مع مراعاة اندماجها بالعمل الأدبي، أو انفصالها عن فضائه كالحوارات الاستجوابات الصحفية، الشهادات، الاعترافات...

العتبة –أيضا– نص مقتصد مختزل مراوغ مفتوح على إمكانات تأويلية أولية متعددة، لا تهدأ مخاتلاتها ولو بعد قراءات متكرّرة، كما أنّها إطار و واجهة خارجية تغلّف النّص وتمنحه القوة والمناعة، لها من خصائص النفاذية والجاذبية ما يمكّن القارئ من التزحلق اللاإرادي لعالم النص الذي "يحدد سلوك القارئ رغم ما قد ينصب له من حبال سيميائية مقصودة"(Metterand, 1980, p. 15).

2. العتبات المتضادة:

العتبات المتضادة آلية في فن الكتابة، الهدف منها إضفاء جاذبية جدلية على الأعمال الأدبية. تُستخدم للتعبير عن أفكار متناقضة أو حالات مختلفة تعكس تناقضات الحياة ومفارقاتها، يتم ذلك عن طريق وضع مفاهيم متضادة أو معارضة في الجملة نفسها، أو السياق النصي من خلال استخدام العتبات المتضادة نفسها، بحيث تحمل صفة التجاوز إلى نص ثان، يتم من خلالها إثارة الاهتمام وتوسيع مدى التفكير وإبراز التعقيدات النفسية والأخلاقية والاجتماعية والثقافية...في النص الأدبي، وهي –أيضا– من الأساليب الأدبية المعقدة والمبتكرة التي يستخدمها الكتاب لخلق جو من التوتر والصراع وإبراز الصراعات الداخلية للشخصيات والأفكار المتضاربة، بحيث تضيف للنص الأدبي طابعًا فريدًا وتبرز التعالقات والقضايا التي تخص الكاتب.

تشير العتبات المتضادة إلى استخدام نصين في سياق واحد، يتعارضان أو يتناقضان في المعنى أو الفكرة، الهدف منها هو تسليط الضوء على الاختلافات أو التناقضات الجوهرية والثانوية بين مفاهيم معينة، أو لإبراز تشابه مؤقت قبل أن يتم تغيير الاتجاه بصورة مفاجئة، وهذا من شأنه أن يعزز التشويق ويمنح القارئ تجربة قراءة غامضة أو جديدة ، كما يمكن اعتبار العتبة المضادة نصا خارجيا مضادا لنص سابق له، ومناظرا له مناظرة عكسية، بحيث يحمل من المعادلات الموضوعاتية ما يجعله يعاديه في الظاهر، ولكنه في حقيقة الأمر يحاول أن يخلق نوعا من الحوار والتوازن داخل المنظومة

النصية أي بين هامش النص (المحيط والمحاذي والموازي) والنص المركز لكاتب بعينه.

3. حوار النصوص الهامشية والمركزية:

تشكّل العتبات الهامشية الإطار الفني اللاّنصي الذي يسيّج الأعمال الأدبية بمساحات فنية هندسية مغلفة بحمولات خطابية معادلة موضوعاتيا للنص الفني وفي الوقت نفسه "تؤدي دورا رئيسيا يجعل من الكتابة ممارسة للتآمر بلا هوادة ضد الفراغ" (الخطيبي، 1980، صفحة 25)، لتفتح بذلك المجال واسعا لعملية القراءة والتأويل والتواصل.

3. 1. الاسم ..العنوان..العناوين الداخلية:

يتصدر اسم المؤلف " Mohammed Dib" موقعا مهما في أعلى الصفحة الأمامية لغلاف الروايتين (الحريق، ثلوج)، وهو بذلك يمارس سلطته العليا في إطار هذا الموقع كونه جبهة وجهة منتجة للعلامات ومشكلة للفضاء الروائي وفق استراتيجية تستدعي تدخل قارئ نموذجي بإمكانه إنتاج دلالات ميتانصية ويَعرف في الوقت نفسه "أنّ سرّ النّص يكمن في عدمه"(إيكو، 2000، صفحة 43)، كما يحتل العنوان موقعا وسطا بين الاسم وبين الخطاب الأجناسي في كلا الروايتين؛ فالعنوان باعتباره واجهة إشهارية ومنفذا من منافذ العبور إلى عالم النص، يحيلنا بخصائص رسائله المكثفة إلى الإقبال بشغف لاكتشاف غرفه المظلمة؛ ف"محمد ديب" في ثلاثيته "الجزائر" من خلال رواية "الحريق"،و"الشمالية" من خلال رواية "ثلوج من رخام" يتجاوز حدود السرد ونقل الأحداث الواقعية والمتخيلة والرمزية إلى امتزاج هويته الشخصية بهوية الشخوص الورقية، وتماهيه مع أصواتها المتنوعة المعبرة عن قضايا وهموم مشتركة؛ فإذا كانت "الحريق" انعكاس لرؤية "ديب" باعتبارها المحطة الأولى التي شكّلت ذاته في هيكلها الجمعي، وكذا السياقات المحاذية والمحايثة له كونها تنتمي إلى"أدب الحياة اليوميّة الذّي يعتمد على السّرد الكرونولوجي الخطّي للشّخصيات التّي تصف الأشياء ليس لذاتها، وإنّما للتعبير عن مجتمع يسيطر عليه الفقر والجهل، وبالتّالي فإنّ دورها يعكس الواقع الاجتماعي"(Khatibi, 2011, p. 57)، كما أنّها "تتناول الشّعب لا ككتلة ساخنة وإنّما كأمّة دينامية"(سلمان، 2009، صفحة 319) انعكست على بنية هذه السردية وهندستها التي تجسدت في خلوها من العناوين الداخلية التي شكلت لحمتها كقطاع متكامل من الانسجام والاتساق في الرؤى والأفكار والمبادئ بين الشخوص الورقية، وموقفها ككتلة اجتماعية ضد كل ماله علاقة برجرجة ثوابتها وكسر كياناتها، الأمر الذي أكسبها أبعادا إنسانية "استشرف من خلالها ديب مستقبل الكائن البشري ويشعر بما هو أبعد من الحدود والحواجز، ذلك أن محمد ديب وأصحابه يعترفون بأن أدبهم هو أدب معركة وأدب إقليمي يتعرض لأوضاع لها ما يبرّرها في زمن معين من أجل إثارة الضمير الإنساني"(القاسم، 2009، الصفحات 161-170)، لذلك فهي تمثل علامة للتدليل بها على الروح المحلية الجزائرية، بما تعكسه في عمومها من تنشئة الأديب الاجتماعية التّي تلخّصها شخصية الفتى "عمر" التّي تؤسّس بدورها لإيديولوجيا "ديب" التّي

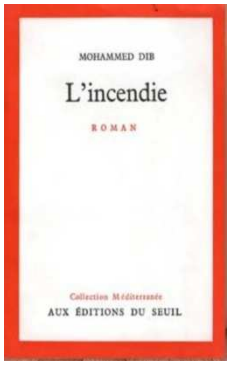
تطمح لتصوير أقصى ملامح الواقع وتمثّلاته، تتقصّى معالم هويتها انطلاقا من رحلة البحث المستمر عن الأنا في مواجهتها للآخر فيبوح لنا ديب بأنّه"أحاول...تعميق تفكيري حول الجزائر والنزول عميقا إلى نفسي للبحث عن خصوصية الجزائري"(Fewzi & Mostfa, 1995, p. 183) من خلال الأسئلة الملحة التي تطرحها متونه، فإنّ رواية "ثلوج من رخام"تواصل في الضفة الأخرى هذه الرحلة ولكن في إطار متجاوز للأطر الفردية الفاعلة في المجتمع إلى فضاءات كونية أشمل، متقصيا موقع الذات من الآخر، ذلك أنّ "فعل الكتابة عند ديب مقترنا بالكينونة، لأنّها تطمح إلى إذابة الحدود والحواجز بين المادي والروحي"(برادة، 1992، صفحة 34)، بين الشمال الذي يتميز بطبيعة حضارته المادية والجنوب مهبط الديانات الروحية، بين الآخر الذي تتسم طبيعته الروحية بالبرود والجمود وبين الجنوب(الأنا) ذو الطبيعة الثقافية والإنسانية الدافئة، ولعل هذه السمات ليس مردها إلى تباين الجغرافيا في كلا الجهتين،وإنّما إلى عوامل التاريخ والدين والسياسة والتكنولوجيا والتنشئة الاجتماعية...وثلوج من مرمر يقف إزاءها المتلقي موضعا مفارقا بين الثلج في بياضه وخفته ودفئه وسلاسته، وبين الرخام في صلابته وبرودته؛ فالثلج علامة على طبيعة العلاقة الدافئة التي جمعت البطل "برهان" بروسيا، في حين يدلّل الرخام على تبعات هذه العلاقة بعد انفصالهما، أين تتوارى سمات البرود والقسوة خلف نعومته، هذا وقد أسهمت العناوين الداخلية في رسم خارطة طريق المتلقي لفك المخبوء داخل المتن الروائي، إذ تعد بمثابة عناوين موازية قبل أن تكون نصوصا معادلة موضوعاتيا لها وللعنوان الرئيس، فإثنان وعشرين عنوانا كافية لتحفيز القارئ لخوض فعل القراءة واكتشاف سراديب المعنى والإبحار في عوالم الرؤيا لتقرأ الإنسان الجنوبي وقد أنهكته حضارة الغرب في مفترق الطرق عندما حاول التعريف بذاته للآخر، ليصطدم بحقيقة مفادها أنّ "الآخر هو الجحيم"(عرس، 1986، صفحة 14)والاقصاء والتهميش، فيتملكه الحنين إلى الجنوب الذي باتت العودة إليه مؤجلة تبعا للظروف والحواجز التي حالت بينهما "ماذا نفعل بنيّتي داخل هذا الشمال اللامعقول؟ نحن من حوض المتوسط، أنت وأنا، من بلد الياسمين والبرتقال، هل سنبقى منفيين أبديين؟"(ديب، 2011، صفحة 160).

أ. ألوان الغلاف:

تشكل ألوان الغلاف وما تحتويه من هندسات فوتوغرافية محفزة، نصا ماديا موازيا ومكثفا للعنوان الرئيس وللعناوين الداخلية وللمتن بحمولاته المعتمة؛ إذ يمكن أن يكون للغلاف توجه فني يعزز المحتوى من خلال الألوان والرموز التي من شأنها أن تضيء المناطق المظلمة والغامضة الرابضة خلف البنيات الجمالية، كما يمكن أن تكون هذه الرموز دلالات تختصر على المتلقي الجهد في الإحاطة بأحداث الرواية، وهي أيضا أداة ترويج وعامل جذب وتسويق تستهدف قراءً بعينهم لاقتنائها، لذلك فالعلاقة بين النصوص الهامشية والمركزية هي علاقة تكامل ضمن العمل الواحد؛ إذ تعدّ الأولى جزءا لا يتجزأ من الثانية، تعمّق معانيها وتعزّز قوتها الحجاجية والإقناعية، فمحمد ديبكما يقول سامي الدروبي: "لا يلفق

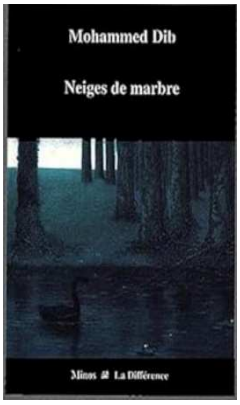
قصة يتسلى بقراءتها الرّافلون، إنه يغمس ريشته وريشة الرسام الصادق في الدم والعرق والعذاب والجنون والحكمة والتمرّد والتناقض والثورة فيخرج منها ألوانا يصبغ بها لوحته"(الدروبي، 1970، الصفحات 10-11).

قد يشكّل الإطار ذو اللون الأحمر المحيط بالغلاف الأبيض الأمامي لرواية "الحريق"رمزية جلية، وقراءة مضمرة مشدودة إلى إمكانية التفطّن إلى ما يمكن أن يبوح به المتن؛ فبياض الصفحة يوحي بالجزائر البيضاء النقيّة الطاهرة المسقية بدماء الشهداء، أمّا اللون الأحمر الذي يحيط صفحة الغلاف إنّما يدلّل وينبئ على حريق أو ثورة لا تبقي ولا تذر، هذا الحريق إنّما بات يشكّل لدى الكاتب ولدى شخوصه الورقية خطوة مهمة، بل ومساراً لابدّ من عبوره وتخطيه أثناء رحلته للبحث عن الحرية، عن الذات في أبهى صورها الجمعية.



ومن هنا أمكننا القول بإنّ "الحريق" مشدود في رحلة البحث عن المعنى في نصوصه بنوعيها(الهامشية والمركزية) برحلة البحث عن الأنا عن الهوية، انطلاقا من الإشارات التي توحي بها النصوص الهامشية، والتي تلح علينا بشدّة للولوج إلى عالم المتن مشكلة معادلا موضوعاتيا لرحلة بحث الكاتب عن ذاته انطلاقا من تصويره للواقع البسيط المهمّش الذي أسهمت طبقاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ...الفاعلة في تفجير الثورة، انطلاقا من "طرح "ديب" لفكرة الثوري وتوليده أخرى سمتها الأساسية تهديم وتعرية أطروحتها...وإنتاج دلالة التحرّر الوطني كدلالة تاريخية...قادرة على توحيد الشعب الجزائري"(بلحسن، 1992، صفحة 111)، كذلك الشأن بالنسبة لهوية النص فإنّه لن يتشكّل إلاّ بتضافر النصوص الهامشية والمركزية لإنتاج دلالات تحرره من الجمود، وتجعل منه كتلة ديناميكية عابرة بين القراء،ومحفّزة لحركية التاريخ الفكري، ذلك أنّ "مواضيع الحرّية والثّورة والتعلّم بمثابة الخطاب الذي يبيّن إمكانية التحوّل التّاريخي"(Chikhi, 1989, p. 12).

أمّا في "ثلوج من رخام" فإن رحلة البحث عن الأنا متحققة في المعنى الذي يمكن إيصاله إلى الآخر المختلف سواءا أكان من النصوص إلى القراء، أو من خلال علاقات الأنا بهذا الآخر على جميع الأصعدة، وقد "



ذهب ديب إلى أنّه بعد مرحلة التحرير والدخول في معركة البناء، لم يعد أمامالأدب سوى اقتحام مواقع الأدب العالمي...وأنّهم-أي الكتاب- سيدخلون مرحلة يهتمون فيها بترسيخ وتعميق موضوعات أكثر إنسانية وفردية وستتقلص عندهم الإقليمية وسيدخل الأدب الجزائري في حركة الفكر العالمي"(القاسم، 2009، صفحة 169)، وما استدعاؤه للوحة الفنان التشكيلي الفرنسي وليام ديجوف دي نونكيس William Degouve de Nuncques (1935/1867) المعنونة بـ: البجعة السوداء The Black Swan التي رسمها سنة 1896م(باستيل على الورق) إلاّ لتكون نصا عالميا تفاعليا موازيا ومعادلا موضوعاتيا للمتن المركز، فالطبيعة الساحرة الزاهية بألوانها الخضراء وغاباتها التي تسحر الألباب، وبحيراتها التي تنساب سلسبيلا رقراقا –رغم مناخها المتجمد- التي تحيط بالبجعة، تحيل إلى الطبيعة الجغرافية التي تزخر بها البلدان الإسكندنافية، كما تحيل إلى طبيعة العلاقة المتجمدة بين البطل برهان وزوجته روسيا هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ صورة البجعة السوداء وهي على سطح البحيرة انعكاس لصورة البطل برهان ونفسيته التي تعيش اغترابا وسط عالم غربي مادي مبهرج ظاهره، لا يعترف بالجنوب ولا بمشروعية وجوده، هي أيضا صورة لانكسار الذات وتشظيها وعزتها وتهميشها بعد حرمانه رؤية ابنته "ليلي""لا أعرف من منا الاثنان يجب أن يتوسل المغفرة من الثاني. لم آخذها بين ذراعي. ميت ممدد في مكانه، جامد، بارد لحد هذه اللحظة أنا هو هذا الميت. وحده الموت يجمد شخصا بهذه الطريقة"(ديب، 2011، صفحة 114)، هنا يصل البطل إلى طريق مسدود جعله في مفترق طرق بين العودة إلى أمه المريضة في بلده الأصل، أو أن يبقى مع ابنته ليلي التي لا تستجيب إلاّ لأمها، يقبع بين حضارتين مختلفتين ثقافيا وفكريا "ليل في طرف، أمي في الطرف الآخر، هناك في بلدي، وأنا بينهما"(ديب، 2011، صفحة 25).

4. جدل النصوص المركزية

تشكّل النصوص المركزية البؤرة الرئيسية لتفاعل الأحداث مع الشخوص بما يحقّق كل المؤشرات التي قد تؤكد توفيقية النصوص الهامشية في التدليل عليها، انطلاقا من "أهمية القراءة الأفقية (من العتبة إلى النص)، والقراءة العمودية (من النص إلى العتبة) في مشروع كل قراءة فعالة غير مغرضة، علما أن سلطة النص أو المتن تشكل مرجعا لا محيد عنه إذا ما تعارضت قراءة العتبة"(سلوي، 2001، صفحة 6)، إذ المتمعن في الاستقراءات السابقة للنصوص الهامشية (الغلاف بما يحتويه من اسم، العنوان، الرسوم، العناوين الداخلية)، والمركزية (المتن) يلمس انشدادها إلى نمط من القراءة الجدلية التي تستند إلى ثنائيات متضادة متشابكة، شكّلت كلّ منها محطّة من محطات الحياة، مسيرة من مسارات الإبداع، مفارقة من

مفارقات الحياة، وتجربة من تجارب البحث عن مواقع للذات ضمن هذا الزخم الهائل من الذوات في علاقاتها بالذوات الأخرى ضمن رحلة أكبر لاكتشاف الذات في فضاءات أرحب وأوسع وأشمل.

فإذا عدنا إلى مسار الكتابة عند محمد ديب نجد أنّ عتبة النص الأول "الحريق1954" تشكّل القوة المضادة والأثر العكسي، والنظير المفارق، والمعادل المعاكس للعتبة الثانية "ثلوج من رخام 1990" سواءا أكان على مستوى الهامش المحيط أو المحاذي والموازي أو على المستوى المركزي المحايث الذي تشكّل ثنائية (الأنا، الآخر) محورها سواء أيضا على مستوى إحداثيات العمل الواحد؛ الحريق (المستعمَر، المستعمِر)/ ثلوج من رخام (رجل الجنوب، امرأة الشمال)، أو على مستوى العملين معا؛ إذ يمثّل الثاني (ثلوج) بالنسبة للأوّل (الحريق) تحولا مفصليا بين حدود أنا الكاتب الأولى والثانية، ثمّ بين قضايا الالتزام الجمعي المحدود إلى قضايا الإنسان في العالم والحرية الفردية، سعيا منه لاكتشاف المختلف من الذوات والعالم، وحرصا منه أيضا على إعادة بناء ذاته في علاقتها بذاتها وبالآخر والعالم والوجود.

1.4. المستعمِر/ المستعمَر: يستدعي الحديث عن النسق الاستعماري حضور سياق الثورة باعتبارها الاستراتيجية الكلّية للبنى الاجتماعية وسبيلها للخروج من وبال النّسق الاستعماري الذي استوطن الأرض بحجة –الوصي– لإخراج المجتمع من بوتقة التخلف وإلحاقه بركب التحضر، هي ذرائع واهية لإيهام الشعب بالحرية في الظاهر، بينهما هي دحض لكل مقومات الهوية والتاريخ والثقافة، وقد لاقت هذه الوصاية الجائرة ردود فعل سواء بقوة السلاح المادي أو بقوة اليراع، لمسناها في النصوص المقاومة، فقد صرّح سارتر نفسه في كتابه "عارنا في الجزائر" الذي عمد فيه إلى تعرية ظاهرة الاستعمار وأساليبه الاستعبادية، وقبله "ديب" من خلال أعماله الأولى التي اتسمت بالواقعية والتي تندرج "ضمن التيار الاثنوجرافي الذي يصف الحياة اليومية، وضمن أدب الاحتجاج والثّورة "(Déjeu, 1954, p. 172)، ففي "الحريق" نلمس وازع المقاومة الرابض في ذات الكاتب، الرافض لأنساق القهر والعبودية التي ترزخ بثقلها على الشعوب المستضعفة.

2.4. الهوية /الهوية النصية المقاومة: لطالما ترسّخت لدى الآخر الغربي ثقافة الإقصاء والتهميش للجنوب، كرّستها ثقافة التفوق على حساب التخلف، صاغ وفقها الغرب بنود الوصاية والتمثيل من منطلق قصور الشرق عن تمثيل نفسه ثقافيا وفكريا واجتماعيا ...، فأعطى لنفسه الضوء الأخضر للإيقاع بالشرق في شركه من خلال ممارسته أشكالا من الثقافة العنصرية وأنماطا من المعرفة والسلطة المرتبطة بالقوة والهيمنة والغلبة، ولما كانت الهيمنة في "الحريق" بيد الغرب الاستعماري فقد أضحوا "يملكون كل شيء، الأرض، المنزل، الأشجار والهواء والطيور وربّما أنا أيضا" (Dib, 1954, p. 74)، غير أن تمثيل الشخوص الورقية للهوية الوطنية وتلقينها للناشئة، كان بمثابة العامل المحفز لإبراز تاريخ الهويّة الوطنية من خلال استدعاء العلاقة التّاريخية الحميمة للأجداد بالأرض، الأمر الذي أيقظ في البطل "عمر"وعيا أصبح

يفهم من خلاله معنى الوطن بشكل صحيح ومختلف تماما عمّا كان قد تعلّمه في المدرسة الفرنسية، لتصبح بذلك رسالة الناشئة ترزخ بثقل يقتضي حِراكا اجتماعيا بضرورة الكفاح، وحمل مشعل الحرّية من أجل المحافظة على تاريخية هذه الأرض ومعالم هويتها.

وفي "ثلوج من رخام" تتمثل وصاية الغرب الذي درج على إحكام قبضته على الجنوب بفرض ثقافته ومنحها المشروعية لأدوارها الفاعلة في كسر الدخيل والمهمش، تجلت من خلال استحواذ روسيا(المرأة الشمالية) على ابنتها ليبلي،الفتاة الجنوبية المنبت التي قدّر لها أن تحيا في ثقافة مغايرة، فليبلي"لا تعرف إلاّ روسيا، إنّها لا تتكلم إلاّ لغة روسيا،إنّها لا تحتفي إلا بأعياد روسيا، أشياء كثيرة، حواجز منتصبة بيني وبينها"(ديب، 2011، صفحة 169)يقول والدها برهان، غير أنّ هذه الثقافة ما فتئت أن تعرضت لمساءلة نفسها، مساءلة أبت إلاّ أن تحاول إعادة الاعتبار للدوائر المهمشة؛ فإذا كانت علاقة برهان بروسيا محكوما عليها بالفشل رغم أنها أقيمت على المحبة، فإنّ وسائل التفاوض والتواصل والحوار ماتزال قائمة بين ليبلي وبرهان رغم الكثير من المعوقات"بابا وأنا يتكلم كل واحد منا لغته"(ديب، 2011، صفحة 40)، إذ رغم هذا الصراع اللغوي يظل برهان متمسكا بفكرة استقلالية الهوية في ظل تفاعلها مع الآخر، فهوية لييبلي جزء منها، لذلك فهو يحاول على امتداد المساحات الورقية استردادها بشتى السبل، ولأنّه كان يدرك منذ البداية أنّ اللغة هي العتبة والوعاء الحاضن للثقافة ومقوم من مقومات التواصل والحوار لإذابة الحواجز الثقافية بينهما فإنّه "شيئا فشيئا نسيت مخاوفي، وإلى غاية هذا الجدار اللغوي المنتصب بينهما. هي أيضا، وبلا أدنى خطأ. رويدا رويدا،اكتشفنا كلاما مشتركا عبر الآخر، الكلام الأجنبي. كلام يكفينا، يوحدنا."(ديب، 2011، صفحة 17)، إلا أن هذا لم يكن بالقدر الكافي لمواجهة سلطة ثقافية غربية رسخت ثقافة الإنسان السيد، المتفوق، الممثل سلطة خولت لروسيا صلاحية الحصار والسلب ومصادرة حق برهان أبوته الشرعية، بل مشروعية المحافظة على مقومات الأبوة للجنوب.

5. الخاتمة:

– تظلّ العتبات بنوعيها الهامشية (الاسم، العنوان، العناوين الداخلية، ...) والمركزية (متن النص وسلطته) آلية من آليات الكتابة الأدبية، والحفر فيهما يساعد في فهم النصوص وتعزيز القدرة على التفكير النقدي والتأمل في المعنى الخفي في النصوص.

– إذا كانت عتبة الكتابة عند محمد ديب انطلقت من ثلاثيته التي تمثل "الحريق" (الثورة) محورها الأساس، فإنّ "ثلوج من رخام" تمثل ثورة في مسار الكتابة عند "ديب"، ونقلة نوعية في الانتقال من الروح المحلية الجزائرية في بعدها الاجتماعي والثقافي ...إلى الروح العالمية في نسقها الفرداني، وانتقال العتبات بهذه الكيفية المختلفة إنّما يدلّل على تنوع المحطات الحياتية في سعيها للبحث عن هذه الروح في علاقاتها بذاتها وبالآخر الذي لمسناه في تلوّن محطات الكتابة وتنوع عتباتها.

– تعكس عتبة السرديتين بما فيها المتن– انطلاقا من مسارات الكتابة عند الكاتب بين فضائين متباينين– رحلة البحث عن الذات، ذلك أن طرق عتبة الذات لا يتأتى إلاّ من خلال الولوج إلى عالم الفكر بغرفه المتعددة الثقافات والهويات.

6. مراجع البحث:

1. Chikhi, B. (1989). *Problématique de L'écriture dans romanesque de M. D.* Alger: OPU.
2. Déjeu, J. (1954). *Littérature Maghrébine de langue Francaise.* Paris: Le Seuil.
3. Dib, M. (1954). *L'incendie.* Paris: Le Seuil.
4. Fewzi, S, & Mostfa, K. (1995). *Le Cheminement Spirituel de L'écriture chez Mohammed Dib.* Paris: L'harmattan.
5. Henri Metterand .(1980) .*Le Discours du Roman.* .Paris: P.U.F.
6. Khatibi, A. (2011). *Le Roman Maghrébin.*Maroc.: SMER.

7.امبرتو إيكو. (2000). *التأويل بين السيميائيات والتفكيكية*. المغرب: المركز الثقافي العربي.

8.سامي الدروبي. (1970). *الدار الكبيرة*. القاهرة: دار الهلال.

9.سعد الله أبو القاسم. (2009). *تاريخ الجزائر الثقافي*. الجزائر: دار البصائر.

10.صلاح عرس. (1986). *ملامح الفكر الأوربي المعاصر*. مصر: دار الهلال.

11.عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص*. الجزائر: الاختلاف.

12.عبد الكبير الخطيبي. (1980). *الاسم العربي الجريح*. لبنان: دار العودة.

13.عمار بلحسن. (1992). مرافعة المستعمر، إطار سوسيولوجي وثقافي لفهم الرواية الثلاثية لمحمد ديب. *مجلة التبيين*، 111.

14.محمد برادة. (1992). ثلاثية صراع الإخوة الأعداء وتجربة المنفى–قراءة في 3 روايات محمد ديب. *مجلة التبيين*، 34.

15.محمد ديب. (2011). *ثلوج من رخام*. الجزائر: منشورات الشهاب.

16.مصطفى سلوي. (2001). *عتبا أم عتمات*. المغرب: دار العارف المغربية.

17.ميشال فوكو. (1986). *حفريات المعرفة*. المغرب: المركز الثقافي العربي.

18.نور سلمان. (2009). *الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير*. الجزائر: دار الأصالة.