

أسليم بتقه
جامعة جيجل.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن اللغة المستعملة في الخطاب السري لدى "محمد ديب" وعلى الخصوص في روايته (الحريق)، باعتبار هذه الأخيرة نتاج تفاعل ثقافي على مستوى الشكل الروائي، والأداة التعبيرية. يبدو أن "محمد ديب" وظف هذين المستويين للدفاع عن الفرد الجزائري، وإدانة الاستعمار في نطاق قلبت فيه صيغة (الأنا) والآخر). لقد حاول كسر اللغة المستعارة، وإكسابها كلمات من واقع الحياة الجزائرية وهو في ذلك يهدف إلى استمالة القارئ الفرنسي الذي يحمل نفس اهتمامات الكاتب الأيديولوجية.

Resumé :

Cette étude a pour objet de découvrir la langue utilisée dans le discours narratif du Mohammed Dib notamment dans son roman « l'incendie » considéré comme un produit d'interaction culturelle au niveau de la forme du roman ainsi de l'outil expressif. Il paraît que M. Dib a utilisé ces deux niveaux pour défendre l'individu algérien et condamner la colonisation ou la formule « le moi » et « l'autre » est inversée.

M. Dib a essayé de détruire la langue empruntée en l'enrichissant des mots de l'actualité algérienne pour attirer l'attention du lecteur français qui partage les mêmes préoccupations idéologiques que l'écrivain

كشفت المقولة التي أطلقها كاتب ياسين (Se taire ou dire l'indécible) عن إشكالية التواصل بين الكاتب الجزائري إبان فترة الاحتلال وبين الشعب باعتبار أن اللغة وسيلة اتصال. فهو سجين اللغة الفرنسية، يشعر بالغربة، ويفتقد القدرة التعبيرية التي تمكنه من هذا التواصل. وهو أيضا في حيرة من أمره : إن سكت أصبح شريكا في الجريمة، وإن كتب فأى لغة يكتب؟ وماذا سيكتب؟ ولكن هناك حتمية أيديولوجية وتاريخية تفرض عليه الكتابة، والبحث عن فضاء جديد يستطيع من خلاله التعبير عن المتخيل ولا يملك إلا لغة "العدو" يفجرها -على رأي الشاعر والرئيس السينغالي الأسبق "سنغور"- لكي يؤسس لغة جديدة تراعي خصوصية التنوع لدى أفراد المجتمع الجزائري بحسب مستوياتهم الفكرية والإدراكية، وبالتالي تعكس المسألة اللغوية ومستوياتها في

العمل الروائي قدرة الكاتب على توظيف هذا التنوع الذي يجعله مميزا عن الكاتب الفرنسي، وهو ما سعى إليه "محمد ديب" وخاصة في (الحريق) (L'incendie) هذه التجربة التي نهج فيها اتجاهها جديدا كانت بمثابة بصمة تثبت أن "الأسلوب هو الرجل نفسه" (Le style est l'homme meme) فالى أي مدى استطاع محمد ديب أن ينجح في هذا الاستثمار؟

وهل استطاع استمالة القارئ "المتروبوليتاني" (Métropolitain)؟ وبالتالي كسر احتكار (الأخر) للفضاء الروائي في الجزائر المستعمرة؟

أثناء الحرب العالمية الثانية اكتشف النقد الفرنسي، وكذا الروائيون والجمهور الفرنسي الرواية الأمريكية، ويأتي على رأس هؤلاء المكتشفين ألبير "كامي"، وسارتر، هذا الأخير الذي خصص خلال الفترة (1938-1939) مقالات عن "فولكنر" (Faulkner) و"دوس باسوس" (Dos Passos). في هذه الأثناء كان "محمد ديب" مهتما بالكتابة عند "ستينباك" (Steinbeck)، "كالدويل" (Caldwell) و"ميلر" (Miller) في مجلة (Forge) من خلال مقال حمل عنوان: "القصة في الأدب الأمريكي" (La nouvelle dans la littérature yankee). لقد وجد "ديب" عند الروائيين الأمريكيين الإحساس بالتححرر من تأثير الكاتبة "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) خاصة في كتابها (الأمواج) (The waves) و(إلى المنارة) (To the lighthouse)، فالرواية الأنجلوسكسونية كان لها صداها من خلال تيار الوعي خاصة لدى "جامس جويس" (James Joyce).

إن هذا التأثير بالكتاب الأمريكيين يعود في اعتقادنا إلى الظروف المتشابهة بينهم وبين الكتاب الجزائريين، فأغلب هؤلاء الكتاب الأمريكيين امتحنوا مهنا مختلفة، كما كان الشأن عند "محمد ديب" (الحياسة، المحاسبة، التعليم، الصحافة، النشاط النقابي) لذلك يمكن أن نتساءل هل استلهم ديب فكرة الثلاثية من الكاتب "دوس باسوس" (Dos Passos)؟ خاصة وأن هذا الأخير كان قد أسس "ثلاثيته" على ثلاثة مناح: تاريخية (1919) وجغرافية (42ème Parallèle) واقتصادية (La grosse galette). أما "ديب" فقد أسس "ثلاثيته" على المواجهة بين المدينة والريف، من خلال مجموعة من السكان في حياتهم اليومية، فلاحين مهنيين أي "شريحة حياة".

تدرب "محمد ديب" على الكتابة حتى يتحرر من تأثير أسلوب الكاتبة "فيرجينيا وولف" العاطفي، وقد اعتمد في ذلك على طريقة معينة تجد تفسيرها في فهمه للأدب، إذ يؤمن¹ بأن الأدب ليس نشاطا للمتعة الصرفة، بل عمل فيه الإيمان والعقيدة لاسيما بالنسبة للكتاب الجزائريين.

إن اختيار هذا الأسلوب كان نتيجة الوضع السياسي في الجزائر المستعمرة، الذي حتم على هؤلاء الكتاب أن يكونوا المدافعين والمحامين المرافعين عن القضية الأم.

ينم أسلوب "محمد ديب" في (الثلاثية) عن أصالته العربية أكثر من أي عمل آخر كتب في تلك الآونة، فقد كشف عن موهبة وقدرة فائقة في استخدام اللغة الفرنسية، حيث كانت تأخذ طابعا مختلفا تحت قلمه، يفجرها ويؤسس -كما أسلفنا الذكر- بهذه اللغة لغة جزائرية جديدة، فهي لغة أخرى تفرضها حتمية أيديولوجية وتاريخية يقول "محمد ديب" عن هذه اللغة: «Je n'écris pas comme un français, il y a dans mes livres un autre ton. Certaines images, certaines hantises qui n'appartiennent pas au monde chrétien et français ... J'ai une façon de voir les choses et d'écrire décalée par rapport à ce que perçoivent les lecteurs français, aussi simplement que j'écrive leur paraît étrange»

فهو إذن لا يكتب مثل أي كاتب فرنسي، ففي كتاباته أسلوب آخر وطريقة أخرى في التعبير، هناك بعض المشاهد، وبعض الهواجس التي لا تنتمي إلى العالم المسيحي والفرنسي... لديه طريقة خاصة لرؤية الأشياء وللكتابة بالنسبة لما يلاحظه القراء الفرنسيون، فما يكتبه يبدو لهم بكل بساطة غريبا.

يستعمل "محمد ديب" لغة فرنسية مأخوذة من الفرنسية المعالجة (Soigné)، ففي (الحريق) هناك احترام تام للقواعد، فهو يوظف (L'imparfait du subjonctif) هذا التوظيف يدل على قدرة الكاتب على استعمال لغة هي لغة الكتب مع شيء من الإبداع².

هذا الاستعمال العام من طرف "محمد ديب" جعل منه كاتباً تضم أعماله إلى مجموع الآداب الفرنسية، إلى جانب أعمال "راميز" (Ramus) أو "ماترلنك" (Materlink) أو "شهادي" (Shehadé).

بالعودة إلى (الحريق) نجد جملة من العبارات ذات مرجع ثقافي واضح:

«Incurable comme une maladie des topiques»

«مرض مستعص مثل مرض المناطق الاستوائية»

«Omar avait l'air d'un sylphe»

«بدا عمر ككائن أسطوري»

«Lâcher la proie pour l'ombre»

«أطلق الفريسة للظل»

«J'ai travaillé comme un nègre»

«لقد عملت كالعبد الأسود»

«Une des plaisanteries qui sentent le fagot»

«إنها واحدة من هذا المزاح الذي يتهم بالهرطقة»

«Messire Kara»

«السيد قاره»

«Prends garde kara, et ne perds jamais le nord»

«خذ حذرك يا قارة ، لا تضيع أبدا الشمال»

هذه اللغة المستعارة والتي ألفها "محمد ديب" زينها بكلمات عربية جزائرية، وذلك عندما يتعلق الأمر بتعيين واقع خاص لا يوجد له ما يماثله في اللغة المستعارة مثل:3

(Fellah) فلاح، (Haik) حايك، (Maida) مائدة، (Burnous) برنوس، (Le cadi) القاضي، (Le caid) القائد، (Le feddan) الفدان، (Le douar) الدوار (La gandoura) القندورة (ثوب عريض) (Le foundouk) الفندق، (La gellaba) الجلابية، (Un Couloughli) الكولوغلي (Lalla) تطلق على الجدة أو القرينة المجلية، (Bouya) أبي (Allah) الله، (Salam) سلام، (Oumima) أميمة (تصغير أم)، (Sebt-sebbout) سبت سبوت (وهو نوع من الألعاب)، (Dhor) ظهر (زمن)، (Gasba) قصبة (وهي آلة موسيقية أطول من الناي)، (Chambette) شمبيط (Garde - champêtre) وهو حارس القلعة، (Hakem) حاكم، (Taleb) طالب (معلم القرآن)، (Rais) رئيس، (Sirath) سراط. هذه الكلمات التي ظهرت في (الحريق) كانت موضوع شرح في الهامش أسفل صفحة الرواية. في أوليات كتابته بالفرنسية كان "محمد ديب" يحس بأنه ملزم بشرح كل الكلمات التي استعارها من العربية، على طريقة الروائيين "الكولونياليين" في وصفهم لواقع يصرون على تقديمه لقراءهم. بهذا العمل يتوجه "ديب" إلى القارئ الأجنبي، ربما هو نفسه بالنسبة للذين سبقوه من كتاب الرواية "الكولونيالية"4.

لاحظت "جاكلين أرنو" (Jacqueline Arnaud) عند "محمد ديب" استلهاه المتزايد للكلمات العربية أو الإسبانية فالكاتب من منطقة تلمسان، حيث التأثير الإسباني بحكم قرب الغرب الجزائري من إسبانيا. في بعض الأحيان هناك كلمات تركية، حيث أحصت الكاتبة ثلاثة وعشرين (23) مصطلحا من الحياة اليومية في قصة (إلى المقهى)، منها ثلاثة (3) إسبانية: (Le Viejo)، (La cuadra)، (Roflès). في (الدار الكبيرة) هناك أربعة عشر (14) مصطلحا، منها ثلاثة (3) إسبانية: (Dido borracho) (Torraicos) "ديدو السكران" (Calentica) "قليل السخونة".

أما في (النول) فقد أحصت الكاتبة أحد عشر (11) منها إثنان (2) من أصل تركي، "Oudjak"، "Garagous" أما في (الحريق) فهناك أربعة عشر (14)، وفي (صيف افريقي) عشر (10)، وسبع وعشرون (27) في (من يتذكر البحر؟) 5.

يقوم مجهود "محمد ديب" على اغتراف تعابير من العربية الشعبية باللغة الفرنسية فهو لا ينتج هذه التعابير إلا عند الحاجة، ولهدف مرسوم سلفا، ولا نعتقد أنه يلجأ إلى ذلك عند العجز عن إيجاد المصطلح الفرنسي.

حاول الكاتب "محمد ديب" في كتاباته الاغتراف من الحياة اليومية والمألوفة، وهذا العمل لم يقتصر على مشاهد، أو عادات، أو مشاعر، ولكن عبارات، وصيغ شعبية والتي تجدد وتنعش اللغة الفرنسية. فكلمة (Coupeur de route) "قاطع طريق" تناسب أكثر من (Brigand, bandit de grand chemin) بالفرنسية.

وفي (الحريق) نجد مصطلحا جذابا هو "Maritorne" حيث جاء في الصيغة *mamma la* "Ah maritorne" هذه الكلمة التي تعني "المرأة القذرة" تذكر بشكل طريف بالتأثير الإسباني من خلال "المرأة القذرة" في دون كيشوت (Don quichotte) "لسرفانتس"، وهي في التعبير الشعبي المرأة القبيحة.

لقد أراد "محمد ديب" بطريقته الخاصة أن يجسد هذا التنوع اللغوي عن طريق إدخال تلك الكلمات والتعابير الشعبية الجزائرية والإسبانية، وأن يكشف عن ثقافة وتاريخ شعبه ككاتب مغربي يحاول أن ينفذ إلى قلب الشعب باصطناع لغة أدبية من لهجة عربية.

إن إدخال اللهجة العربية الجزائرية يؤكد أنه بالرغم من ثقافة "محمد ديب" الفرنسية إلا أن الطبيعة والبيئة العربية تسيطر على أعماقه. وهذا هو أحد العوامل التي تضرق ما بين الكاتب الجزائري والكاتب الفرنسي ممن ولدوا بالجزائر أي الأقدام السوداء.

ذكرنا سابقا أن أسلوب "محمد ديب" ينم عن أصالة عربية، وهذا التأثير العربي يبدو في مظهرين اثنين؛ الأول استعماله لبعض الكلمات العربية بأحرف لاتينية ثم شرحها في تذييلات وقد بينا ذلك سابقا (في هذا المبحث). والمظهر الثاني هو ترجمته الحرفية لبعض التعابير العربية.

هذه الترجمات تظهر في (الحريق) خصوصا في ملفوظات الشخصيات، ولا توجد إطلاقا في ملفوظات الكاتب القاص. والترجمات الأكثر ظهورا في (الحريق) هي :

"Je couperai du miel dans ta bouche" (p42)

"سأقطع العسل في فمك"

"Par le sang qui est entre nous" (p48)

- "أستحلفك بالدم الذي بيننا"
 "Qui creuse un fossé pour son frère y tombera lui-même" (p49)
 "من حفر حفرة لأخيه سقط فيها"
 "Bénis soient tes pères et mères" (p53)
 "رحم الله والديك"
 "Le maudit argent maudit soit il jusqu'aux couffins du monde" (p65)
 "لعن الله المال إلى آخر الدهر"
 "Tu as encore le lait de ta mère entre les dents" (p70)
 "ما يزال حليب أمك بين أسنانك" (يعني ما زلت صغيرا)
 "Puis ta moustache griller poil par poil aux fagots de l'enfer" (p 72)
 "ليت شاربك يحترقان في جهنم شعرة شعرة"
 "Fils de votre mère" (injure) (p73)
 "ابن أمك" (شتم)
 "Attendez – vous à ce que le sel fleurisse" (p73)
 "أنتظرون حتى يزهر الملح"
 "Que la demeure de vos aïeux s'écroule" (p73)
 "ليخرب الله بيت أجدادكم"
 "Une pierre aurait pleuré" (p83)
 "لو كان حجرا لبكى"
 "Si nous parlons tous en même temps, celui qui est à l'est n'entend pas celui qui se trouve à l'ouest" (p83)
 "لونتكلّم جميعا في نفس الوقت، فإن الذي هو في الشرق لا يسمع الذي هو في الغرب"
 "Bénis soit tes aïeux" (p106)
 "رحم الله أجدادك"
 "Acensation portée à tort ...brûle nos frères, mais celui qui la lance porte une poutre sur l'épaule" (p 170)
 "تهمّة باطلّة... حرقت إخوتي ، ولكن الذي يشيعها يحمل على كتفه عرصّة من نار"
 "Ils m'ont reçu sur la pupille de leurs yeux" (p174)
 "لقد كان استقبالهم لي فوق التصور"
 "Le grand livre des bonnes actions" (p174)
 "كتاب الأفعال الحسنّة"
 "Que dieu t'accorde toutes sorte de biens ! Qu'il te conduise sur le tombeau du prophète" (p177)

"أدعو الله أن يرزقك خيرا عميما، ويمكنك من زيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم)"

"Pourquoi...voulait il pacifier le royaume de Fès"(p181)

"لماذا...يريد أن يسالم مملكة فاس"

"Qu'on laisse gouverner l'homme à la casquette" (p181)

"ليترك الحكم لصاحب القبعة" (العسكر).

إذا كانت هذه الملفوظات مسندة إلى الشخصيات⁶، فإن الكاتب يظهر نوعا من التوصيف الواقعي للنص، وإذا كان يحيلنا على الحقل الثقافي لفلاحي "بني بوبلان" أو إلى نسوة "دار سبيطار"، فإنها لا تظهر أنها أثارت الكاتب لتبنيها، حيث بقي هذا الأخير خارجا بالرغم من تعاطفه مع الفلاحين، أو بغضه غير الشديد لشريرات "دار سبيطار". لا يظهر في خطاب الكاتب القاص أية صيغة أو حكم مثنى أو غير مثنى فيما يخص هذه اللغة.

إن بقاء الكاتب خارجا يحدد بقاء القارئ خارجا أيضا، ومثل هذه الملفوظات تنتج بهذا

العمل تأثير الغرائبية وفي هذا محاكاة لعبارة "رولان بارت" "تأثير الواقع".⁷

أحيانا تكون الصورة مستعارة من البيئة الإسلامية مثل الذي جاء على لسان "عيني" والدة "عمر" وهي تشرح الصعوبات التي يواجهها المسافر وهو يعبر الحدود الجزائرية

المغربية:⁸

"Vous ne figurez pas ce que c'est la douane on dit que le sirath est plus effilé qu'une épée et plus qu'un cheveu mes petits il est de même à la douane" (p147)

مثال آخر في حوار "عيني" وهي تتحدث إلى قاطع التذاكر والذي رفض بيعها التذكرة بحجة الوضع المستجد والمتمثل في قيام الحرب العالمية الثانية ولا بد لها من تصريح

سفر فكانت تترجاه وتدعو له قائلة:

du "Que dieu t'accorde toutes sortes de bien ! Qu'il te conduise sur le tombeau prophète ! Que ton âme aille au paradis après ta mort" (p150)

الله يعطيك كل الخير، ويبسرك لك زيارة قبر النبي وعندما تموت ستخلق روحك في الجنة إن شاء الله". لقد رأينا أن هذه الملفوظات (الترجمات العربية) تظهر على

الخصوص في الحوارات الموجودة في (الحريق)، حيث حددت الطبقات الاجتماعية من خلال حديثها، ولغتها الفردية. إن عملية التحديد، تحديد المجموعات الاجتماعية

عن طريق لغاتها الخاصة، استخدمت بطرق مختلفة من طرف "بالزاك" (Balzac)،

"زولا" (Zola)، "بروست" (Proust)، وهي تظهر ارتباط "محمد ديب" بالرواية

"الكلاسيكية". وهكذا فإن مقتطفات من ثقافة محلية تستدعي بفضل الإخلاص

للواقع الوظيفية المحاكاتية للخطاب الروائي.⁹

وجد الكاتب الجزائري نفسه في حالة من التناقض، فهو ملزم بإسكات صوته ليترك المجال لصوت الفلاح، أو "الكولوغلي"، يلعب دور الوسيط بين شخصياته وبين القارئ، أي دور المترجم بالمعنى الصحيح للمصطلح¹⁰. وهكذا فالفلاح في (الحريق) لا يقول: "Bonjour" "صباح الخير" كما هو الحال في رواية مترجمة عن الروسية أو الإنجليزية أو الفرنسية مثلا، ولكن يقول: "Salam Salam et bénédiction" "سلام، سلام، نهارك مبارك" وهو عوض أن يقول: "Pourquoi cette absence?" "لماذا هذا الغياب؟" نجده يقول: "Alors tu es en vie ou quoi?" "أما زلت على قيد الحياة؟" وهذه "عيني" عوض أن تقول:

"J'ai été bien reçu" استقبلت بحفاوة"، فإنها تعبر عن هذا المعنى بقولها: "Ils m'ont reçu sur la pupille de leurs yeux" "لقد وضعوني فوق أعينهم".

وهذا "قاره" يذكر "سليمان مسكين" بأنه لا يزال في نظره صغيرا: "Tu as encore le lait de ta mère entre les dents" "إن حليب أمك ما يزال بين أسنانك". وكان بإمكانه أن يقول: "Tu es encore jeune" "إنك ما تزال صغيرا". إن هذه العبارات المترجمة تخلق أثرا غرائبيا من خلال الترجمة الأدبية، كما أنها تثير لدى القارئ الأجنبي تفاعلا جماليا وثقافيا في علاقة مع الانطباع الغرائبي. منذ ظهور رواية (نجل الفقير) (Le fils du pauvre) "لمولود فرعون"، أخذ "الأهلي" (L'indigène) الكلمة لإظهار هويته الحقيقية، وظهرت الرواية الجزائرية منذ ذلك الحين بمظهر الخطاب المضاد، بمعنى خطاب ضد خطاب آخر. فقد اتخذ الأدباء الجزائريون اللغة الفرنسية، لغة المستعمر أداة لإسماع أصواتهم، ولإثبات هويتهم، وذاتهم المتميزة.

كان "محمد ديب" من جيل الرواد المؤسسين الذين مهدوا لانفصال الأدب الجزائري عن الأدب "الكولونيالي". فعلى الرغم من التشابه الشكلي مع الأدب الغربي، فإن ذلك لا ينزع عنه مسألة تعبيره عن القضايا الوطنية، وأدائه للمهمة التاريخية المتمثلة في تحوله إلى صوت للشعب الجزائري أثناء نضاله المناهض للاستعمار الفرنسي.

إن اختيار اللغة الفرنسية من طرف "محمد ديب" كوسيلة للتعبير فرضتها الظروف التي كان يحياها المجتمع الجزائري، وهي ظروف قاسية في ظل نظام استعماري سعى بكل السبل إلى تحجيم الآخر وإنكار وجوده. والكاتب بتأسيسه للغة جديدة يعتبر أنه ليس مطالباً منه في إبداعه تقليد الأشكال السردية الغربية، لذلك لجأ إلى اللغة الشعبية، إلى هذا الموروث الشعبي لينهل منه وليعبر عن خصوصية الثقافة الجزائرية، ويذكر بوجود اللغة التي حرم منها.

إن استعمال "محمد ديب" لغة المحتل كأداة متاحة للتعبير عن الأوضاع الراهنة، لأنه بكل بساطة لا يمكنه الانتظار، انتظار أن تتاح له أداة أخرى وفي ذلك تحقق للشق الأول من مقولته كاتب ياسين " (السكوت) (Se taire)" بمعنى المساهمة في الفعل الإجرامي الممارس من طرف الاستعمار. هذا الاستعمال عبر عنه سارتر بعملية "تفجير" "Exploser" لغة المحتل.

وفي هذا يقول الشاعر السنغالي "ليوبولد سنغور" (Léopold Sedar Senghor)؛ «إنها كل الكلمات الفرنسية، والتي بواسطة الاغتصاب والتحويل يمكن إشعال نار الصورة (الاستعارة)» 11.

الهوامش:

- 1- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1982، ص254
- 2-Nadjet khadda :l'œuvre romanesque de M.Dib,OPU, Algerie,2002,p248
- 3-l'oeuvre romanesque :op-cit, p249
- 4-ibid, p250
- 5- Jacqueline Arnaud: la littérature maghrébine de langue française, publisud, france 1986 p105
- 6- l'oeuvre romanesque :op-cit p251-252
- 7- l'effet de réel, communication n:11, le seuil, paris,1968
- 8- تطور الأدب القصصي الجزائري: المرجع السابق ص256
- 9-l'œuvre romanesque, op-cit, p253
- 10-ibidem
- 11-Léopold sedar senghor : le français langue de culture, espritn :11,paris 1962, p843