الجمـهورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعـبية

وزارة التعـليم العـالي والبحـث العلـمي

جـامعة الأمير عبـد القادر
للعـلوم الإسـلاميـة قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية

دراسة كرونولوجية وفنّية في آثار محمد ديب الأدبية

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعـداد الطالـبة :
نسيمة يعقوبي

إشراف الأستاذ :
د. محمد العيد تاورتة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
د. رابح دوب	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة الامير عبد القادر بقسنطينة
د. محمد العيد تاورتة	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا	جامعة قسنطينة 1
د. راح طبجون	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	المدرسة العليا للاساتذة بقسنطينة
د. نوال بومعزة	أستاذة التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الامير عبد القادر بقسنطينة
د. رشيد قريبع	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة قسنطينة 1

السنة الجامعية: 2014- 2015 م / 1435- 1436 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

و في نهاية رحلتي خلال بحثي هذا لا يسعني إلا أن احمد الله تعالى على انجاز هذا العمل و اشكره تعالى على نعمه الكثيرة و اسأله المزيد من فضله هو القائل سبحانه و تعالى " وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم "

و يقول أيضا سبحانه و تعالى " وسيجزي الله الشاكرين"

اللّهم إن شكرك نعمة تستحق الشكر فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك و اعترافا بالجميل و انطلاقا من حديث النبي صلى الله عليه و سلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

أتوجه بالشكر الجزيل إلى فضيلة المشرف "الدكتور محمد العيد تاورته" على إشرافه و الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه و الذي كان عونا لي و نورا يضئ لي طريقي في كثير من الأحيان .

و أدين بالفضل و التقدير لأساتذتي الأفاضل الذين لهم يد العون بعد الله جل جلاله في مساعدتي و انجاز عملي

لكم كل التجلي و الاحترام

نسيمة يعقوبي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى مثل الأبوة الأعلى

إلى من علّمني النجاح و الصبر و لم تمهله

الدنيا لأرتوي من حنانه .. أبي العزيز ....

إلى أمي الغالية....

إلى زوجي ... أبنائي... إخوتي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يقول الله تعالى في كتابه العزيز :

(قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير)

الآية **26** سورة آل عمران.

وها هو الله تعالى قد أنعم على الأمة الجزائرية منذ **5** جويلية **1962** باستعادة (ملكها: الجزائر) بفضل الله تعالى ، وبفضل تضحيات الشهداء الأبرار، والمجاهدين الأخيار ، وكل أفراد الشعب الجزائري من الوطنيين الصادقين ، وفي مقدمتهم الطبقة الواعية من أمثال : الأمير عبد القادر، وعبد الحميد بن باديس، محمد البشير الإبراهيمي ، وأبي القاسم سعد الله... ومحمد ديب موضوع هذه الأطروحة الذي قال ذات مرة :"في قلب كل كاتب حق، وكل إنسان صادق تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها".

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كانت الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين تعيش ظروفا تعدّ أنسب لظهور فنون الشعر والخطابة والرسالة والمقالة منها لفن الرواية والقصة الطويلة، وحتى عندما تطورت بعض هذه الفنون، فإنما كان ذلك خاصا بالأقصوصة ثم القصة القصيرة أو ما يشابههما من فنون وقوالب. ومع نهاية النصف الأول وبداية النصف الثاني من ذلك القرن ظهر فن الرواية بقوة مع مولود فرعون ومحمد ديب والآخرين من كتاب الجزائر باللغة الفرنسية.

كما أن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في ردود أفعال مختلف طبقات الشعب الجزائري، فكانت الثورة الجزائرية تعتبر منعرجا حاسما لتطور ظروف هذا الصراع، نظرا إلى سرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية، فاستمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة والقصة القصيرة والرواية وغيرها، وكانت أغلب الروايات في هذه الفترة تعالج الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة، وإن كانت هذه الثورة في آخر الأمر إنما هي إطار زماني أو اجتماعي يعالج الكاتب فيه موقفا إيديولوجيا أو يبحث من خلاله في شؤون الفكر والحياة والموت والخلود والحب،أو يبين صورة الاستعمار وصراع الحضارات، إضافة إلى أنه يعالج انعكاسات الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بوجه عام وطبقاته المحرومة خاصة، وكان الالتزام واضحا في كل الروايات الواقعية التي تهتم بالتحديد والوصف ومسايرة الرواية الجزائرية للحركة الوطنية الكبرى، فبعد أن عبّرت في المرحلة الأولى عن الثورة وآثارها في جماهير الشعب، عادت في المرحلة الثانية لتعبر عن الحياة الاجتماعية والتطلعات السياسية والحضارية لتلك الجماهير.

واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نقدا لاذعا ضرب صميم مبادئها وأسسها خاصة في مجال الثقافة والأدب، فالكتّاب الجزائريون الذين كتبوا وأبدعوا باللغة الفرنسية مثل محمد ديب، مالك حداد، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، وآسيا جبار، قد ضاعوا بين تأكيد انتمائهم العربي الإسلامي، والتشكيك في مقاصدهم العميقة،

لهذا اعتبروا أنفسهم أيتاما منفيين في الضفة الأخرى التي فُرضت عليهم لكونهم ينتمون إلى وطن ويعبّرون عن واقعهم وما احتوى من هموم ومآس بلغة غريبة عن أصالتهم وانتمائهم.

وتعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من المواضيع المهمّة، لما تحمله من خصائص فكرية واجتماعية وفنية، وعلى هذا الأساس سعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن أهم الإشكاليات الآتية:

- بم يتميز المسار الروائي لمحمد ديب الحافل بالكتابات؟
- ما هي مظاهر التحوّل الإبداعي في آثار محمد ديب الروائية؟
- ما هي خصوصيات تقنية الكتابة عند محمد ديب؟
- فيم تتمثل المؤثرات التي أدّت إلى الانتقال من مرحلة الواقعية إلى ما بعد الحداثة؟

فالكتّاب الجزائريون وهم يتعاملون مع اللغة الفرنسية_ مع ذلك التجذر العميق فيها _ هم في الحقيقية يترجمون فكرا جزائريا؛ لأن المحن والفترات الصعبة تعبّر عن فكر ومشاعر الفنان المبدع. وعلى الرغم من الظروف الصعبة في حياة الفرد، فإن الإيجابية تتولد هكذا بصورة تلقائية دون أن تنتظر؛ فالأديب الحقيقي لا يعرف بالرجوع إلى الكتب التي نشرها، بل بالبحث عن المخطوطات التي بقيت حبيسة الأدراج ورفضتها دور النشر، فهو يسكن ويحيى في منطقة من السرية الثورية، وهنا نرى كاتب ياسين ومحمد ديب فيما ذهبا إليه،من أن الكاتب يجب أن يساعد الآخرين على التعبير، لهذا يجب أن يكرّس كل وقته لإيصال الأصوات المقموعة بدلا من أن يشغل نفسه باختراعها من نسج خياله.

وتعتبر الكتابة حرة لا وطن لها، وهي باللغة الفرنسية أشبه بالسلاح، لا يهتم حامله لمصدره إذا كان فرنسيا أو ألمانيا طالما أنه يخدمه في المعركة، كما أنها تحرر المبدع فكريا، ومن هنا يتبين أنه لا ينبغي على الكتابة أن تكون نقلا صحفيا بل كشفا لجوهر الحياة وشهادةً صادقةً على ما يدور في الأعماق.

من هنا يستمدّ هذا البحث أهميته التي تكمن في النقاط الآتية:

- تقريب مجمد ديب من القاريء الجزائري والعربي.
- تسليط الضوء على النقاط الغامضة في فكره وكتاباته.

- إبراز الجانب الإنساني في الأديب محمد ديب.
- نفض غبار النسيان عليه لأنه عملاق الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية.
- إثبات الهوية الجزائرية العربية الإسلامية التي رسخها وسعى إلى تحقيقها ونشرها والوصول بها إلى العالمية.
- الالتفات إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ومحاولة استنطاقه وإبراز دوره في الحياة الاجتماعية، النضالية والأدبية على الساحة العربية والعالمية.

ففضاء الكتابة باللغتين العربية والفرنسية قد تشبع لدى كتاب الروايات الجزائرية من مصدر أول نهل من الثقافة الفرنسية ومصدر ثان يشكله النسق الثقافي العربي الإسلامي، فتحولت اللغة الفرنسية إلى لغة استثنائية خاصة تعكس نجاح الكتابات الروائية.

أما مضامين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فهي متنوعة، منها المضامين السياسية أي موضوع النضال وما يشمله من مباديء كالحرية والكرامة الوطنية والبحث عن الشخصية، وتحليل الأوضاع السياسية، كما برزت مضامين اقتصادية اهتم بها الكتاب كالفقر والعنف والهجرة من أجل العمل، دون إهمال الجانب الاجتماعي كالحديث عن ظاهرة الزواج من الأجنبيات وحملات التنصير، كما ظهرت مضامين اجتماعية ثقافية أخرى يعكسها مضمون الصراع بين حضارتين، وكل هذه الصفات لها مرجعية لغوية يشترك فيها الجميع، وتظهر القيم الحقيقية المرتبطة بالقلوب والعلاقات الإنسانية، ذلك أن الرواية قصة، وكل قصة تتطلب نظاما قد ينعت بالطبيعي ويكون مقيدا بمنظومة تخضع للعقلية والترتيبية، والروائي الحقيقي هو من يملك القدرة على سرد هذه القصة، وفي ذلك يقول "ألان روب غرييه" Alain Robe Grillet: «أن نحس سرد القصة يعني أن نسترجع ما نكتب في خطة محكمة، تعوّد عليها الناس، أي ما يختزله هؤلاء في مخيلتهم من أفكار لها مرجعية تقارب التطابق في الواقع، فكل تردد بسيط أو عنصر غريب في القصة يعد تهديدا حقيقيا لوصول المعنى، وإذا حدث تناقض في العرض أو لم يستخدم بإحكام، فسوف يؤدي إلى توقيف التدفق الروائي الذي يحمل القارئ بين العالمين الحقيقي والخيالي» .

إن الكتابة عند محمد ديب حرّرت الأصوات الممنوعة كأصوات الفلاحين والنساء والأطفال، بل حررته هو نفسه، إذ لم ينقطع عن الكتابة طوال حياته، فهو المبدع الذي نشر الكتاب تلو الكتاب، مركّزا في كتبه جميعا على مأساوية الحياة الجزائرية بين الماضي والحاضر، لقد ساوى هذا الروائي بين امتلاك الأرض والحياة، كما ساوى بين فقدانها والموت، فلا بديل عن الوطن ولا حياة هنيئة يمكن أن يجدها الجزائري خارج حدود أرضه، فالأوطان كثيرة لكنها تضيق بالغرباء، ومحمد ديب هو الحصان الأسطوري والبيت العتيق والأمّ المكافحة في الثلاثية، وهو الحبل المتاهة الذي يضيع فيه الجميع دون أمن.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية حققت لنفسها مكانة في الساحة الأدبية العالمية نتيجة صدقها وجودة تقنياتها، فترجمت إلى مختلف لغات العالم، كما اعترف بروائييها أكبر النقاد في العالم، وكما كانت الرواية عند مجمد ديب شكلا نضاليا وفنيا في فترة الاستعمار،فالرواية الجديدة أيضا هي الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة في مرحلة ما بعد الاستقلال.

لقد توصّل محمد ديب إلى إيجاد العلاقة الرابطة بينه وبين الجماهير العريضة من خلال البناء الأسطوري الداخلي للرواية، فهذا البعد الرمزي في كتاباته دفع به إلى أن يحقق نموذجا خاصا يحمل نبض الهم العام العالمي ويحقق من خلال رواياته بُعداً جماليا يضاف إلى رصيد جماليات الرواية الجزائرية الواقعية، لأن تطور الشكل الروائي لا يحدث صدفة في فضاء مجهول، إنه يحدث معنا، هنا في البيت والشارع والحقل والمصنع والمكتب، لأنه عنصر حساس جدا، يستطيع أن يعبّر أحسن من سائر الأشكال عن التشابك والتصارع والمعاناة، فهو الشكل الأكثر ارتباطا بمعاناة الإنسانية، والفنان مسؤول عن عمله الفني، لأن هذا العمل لا يولد جاهزا كما قال بريخت Brikht سنة 1964، وإنما يصبح كذلك بفضل الناس الذين يتعاملون معه بقدر خدمته لهم.

ومن هنا كان نجاح محمد ديب في اختياره للرمز والأسطورة التي ليست إلا انعكاسا للواقع، وقيمة الرواية تتوقف على مدى نجاح هذا الرمز الكبير في إبراز هدفها، ويعتبر محمد

ديب مجموعة مدارس، لأن الناحية الجمالية أخذت كافة أبعادها في أعماله الأدبية والروائية، وأصبح يشكل أكثر من الجمال كما يقول "روجي غارودي" " Roger Garoudi ":

" فالجمالية هي علم الفن "، فهذا هو الفنان الأصيل الذي تتسع دائرة مجالات التعبير لديه من خلال المجالات التعبيرية المفتوحة للأسطورة بصفة عامة شرقية كانت أم غربية، والتي لا تستطيع بدورها أن تفتح أبوابها إلا لمن يستطيع ترويضها وإخضاعها لمشاكل العصر، وهذا الإنجاز يجعل محمد ديب يسير في خط متواتر من إبداع إلى آخر، ويؤكد مرة أخرى الروح الإبداعية على مستوى الكتابة ومستوى النقد، لأنه حاول تفكيك الدوائر المغلقة الجامدة ليجد الفن الروائي نفسه وسط ميدان شاسع قادر على العطاء الفني.

ومحمد ديب كمبدع فنان أصيل يدرك بشكل جيد أن المنتج الخالق فنيا لا يكتفي أبدا بالأشكال الجمالية الجاهزة، بل يعبر عن حقائق ومشاكل العالم والإنسان والمجتمع بوسائل أكثر قابلية للإيصال من غيرها.

ولن نكون مبالغين إذا ما قلنا إن محمد ديب هو الأب الروحي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد أغنى المكتبة الوطنية والمغاربية والعالمية بإبداعاته وكتاباته المميزة إلى جانب مؤلفاته الشعرية وأعماله القصصية ونقده في مجال المسرح أيضا، وله محاولات في السياسة وعلم الاجتماع، فهو لم يتوقف عن الكتابة منذ بداية الخمسينيات من القرن الماضي، إلى غاية مطلع الألفية الثالثة، حتى وافته المنية عن عمر ناهز ثلاثَ وثمانين سنة رحمه الله.

لقد أفادتني دراستي بفرنسا بمعلومات قيّمة حول محمد ديب وأعماله، كما اكتشفت دراسات جامعية تخصّ رواياته، فكانت لي بمثابة المرشد الذي قادني إلى عالمه الأدبي، وهو ما خلق في حماسا كبيرا للاتصال به ولقائه وسماع بعض نصائحه حول الموضوع الذي سوف أتناوله بالبحث والتحليل والتفكير في إنجاز أطروحتي حول أعماله الروائية بداية من ثلاثيته، أو غيرها مما ينصحني به هذا المؤلف المتميز، وفعلا ازداد طموحي أكثر لما أجريت معه مكالمة هاتفية وكنت إثرها أدرس بجامعة مونبولييه "Montpellier" بعدما كنت بجامعة Créteil Paris 12 بباريس. فانتقالي إلى جنوب فرنسا عذّر علي الانتقال إلى منزله أو عقد لقاء

معه، لأن المسافة كانت جد بعيدة، وكنت قد بدأت بالدراسة بجامعة مونبولييه، فاقترح علي عبر الهاتف اختيار موضوع عن ثلاثيته الأولى لأنه حسب رأيه لما تكون الدراسة أكاديمية، متعلقة بالإدارة يكون البحث مقيدا، ففي نظره يختار الباحث الطريقة السهلة للحصول على الشهادة لما لها من أهمية للباحث والقنصلية على حد سواء، فاخترت موضوعا لإنهاء تخصصي بفرنسا موسوما بـ "صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب".

"L'image de la révolte dans la trilogie de Mohammed Dib"

وكان ذلك سنة 1991 – 1992 بعدما تحصلت على ديبلوم الدراسات المعمقة بباريس في الأدب المقارن الموسوم بـ "تأثير الوجودية الفرنسية على الشعر العربي المعاصر".

" L'influence de la littérature existentialiste française sur la poésie arabe contemporaine ."

في سنة 1988، فازداد طموحي أكثر من خلال كل الدراسات والمقالات والأعمال التي اطلعت عليها، فعزمت على أن يكون موضوع بحثي في شهادة الدكتوراه هو " دراسة كرونولوجية وفنية في آثار محمد ديب الأدبية"، واقترحت على الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورته وشاورته في الأمر، فشجعني على المضي قدما لأحظى فيما بعد بإشرافه على أطروحتي، لأن ما لفت انتباهي في هذا الكاتب عظمته، ثقافته، علمه، فكره ومكانته العالمية، فكانت تلك هي الرغبة الحقيقية والهدف الذي تمحور حوله عملي، وهو التعريف بهذا الكاتب الكبير من الناحية الأدبية والفنية، والوقوف عند "كرونولوجية" دقيقة تقربه من الباحث والدارس باللغة العربية، ونفض غبار النسيان عن عملاق الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية محمد ديب، فاهتديت إلى أهميته، واكتشاف البنية الروائية عنده من ناحيتي الشكل والمضمون، وهو ما أحببت تبيانه في دراستي هذه، موضحة بذلك تحولات محمد ديب في كتاباته من فضاءات روائية واقعية إلى فضاءات خيالية جمالية جديدة، ومن عوالم منتجة للواقع والتاريخ إلى عوالم تخييلية، وإلى متاهات وسراديب تجعل القارئ مبهورا ومتمسكا بحل ألغاز هذا العالم، فمصطلح "كرونولوجيا" في الأصل هو علم الزمن، أما اليوم فيتم تجزئته إلى اتجاهين علميين:

1- علم قياس الزمن ويتبع علوم الفيزياء ويسمى كرونوميا، و2- علم حساب الزمن، وهو علم تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية، ويتبع علوم التاريخ ويسمى "الكرونولوجيا الشاملة" تمييزا له عن الكرونولوجيات الخاصة ببعض المواضيع المعينة كالموسيقى والكيمياء.

ولأن الحاضر هو جزء من التاريخ أي العملية التاريخية في حركتها الدائمة، فهذا المنهج ينشغل بدراسة قضايا المجتمع في الحاضر مبتدئا بمعرفة الواقع الاجتماعي بغرض تغيّره، كما عرف أيضا بأنه الطريقة التاريخية كأساس لفهم المشاكل المعاصرة والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل، وهو أيضا أي المنهج التاريخي أداة البحث في المشكلات أو الظواهر الإعلامية في بُعدها التاريخي، أو هو سياق الوقائع والأحداث ووصف الظاهرة وتسجيلها كما حدثت في الماضي، ولأن المنهج التاريخي هو الأسلوب والطريق المؤدي إلى معرفة الحقائق، فاصطلاحا هو تأريخ لماضي الإنسانية والحضارات، وما تركه الإنسان من آثار مادية وثقافية من خلال الكتابة والتدوين، وهو ذاكرة الشعوب ومرآة للأمة تعكس لنا حوادث الماضي وحقبات الزمن، والتي كانت نتيجة تفاعل بين الأفراد في مكان وزمان ما، ويعرفه "محمود الفرماوي" بأنه ذلك البحث الذي يصف ويسجل ما مضى من وقائع وأحداث الماضي، يدرسها ويفسرها ويحللها على أسس علمية منهجية دقيقة، يقصد بها التوصل إلى حقائق تساعدنا في فهم الحاضر على ضوء الماضي والتنبؤ بالمستقبل، ولا يختلف مفهوم المصطلح باللغة الفرنسية عنه باللغة العربية فمصطلح:

Chronologie : nom féminin

Sens (1) : science de temps et des dates et des faits historiques.

Sens (2) : suite à des événements dans le temps.

وبعد أن وقع الاستقرار على الموضوع، اهتدينا إلى تضمين البحث مقدمة، فتمهيد وثلاثة أبواب، يحتوى كل باب على فصول ومباحث وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، وملاحق تضمّ التعريف بأهم الأعلام والمصطلحات والصور والملخّصات باللغة العربية والفرنسية والانجليزية.

فعرّفت بالبحث في المقدّمة،وفي التمهيد سعيت إلى تتبع التّموقع التاريخي والاجتماعي الذي يصنع الإنسان وثقافته، فالمعروف لدى الجميع أن السلطات الفرنسية الاستعمارية سعت إلى تثبيت تواجدها في الجزائر لمزاوجة أسلحتها بين الحربية العسكرية والثقافية المعرفية.

وجاء الباب الأول موسوما بـ "محمد ديب في بيئته وسيرته وآثاره الأدبية"، تناولت في الفصل الأول منه "البيئة التاريخية والثقافية والسياسية" التي كان يعيش فيها الشعب الجزائري في ظل الاستعمار الغاشم، وهي فضاء واسع لكل الصراعات والنزاعات التي ساهمت في ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وهي أيضا البيئة التي كان يعيش فيها محمد ديب، وكل الكتّاب الجزائريين وغير الجزائريين الذين أحبوا الجزائر وأرّخوا لكل أحداثها.

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "سيرته وآثاره الروائية" تناولت رواياته وكل الظروف التي عاشها محمد ديب، من خلال استعراضي لأعماله بدءً من "الدار الكبيرة" إلى آخر ما كتب "سيمورغ"، و"لايزا"، فحاولت أن أُقدم مقاربة وصفية لأهم أعماله التي ميزت حياته بوصفها محطات ساهمت في تغيير مساره الفني، والتوجّه في كل مرة نحو التألق والتميز والتفرد، وكل التحولات الأدبية والفنية التي برزت في تثبيت البعد الإنساني لها.

أما الباب الثاني الموسوم بـ "التطور الفني في آثار محمد ديب الروائية" فقد اخترت نموذجين مهمين جدا في حياته الإبداعية، وفي التطور الكرونولوجي الفني الذي طرأ على كل أعماله الأخيرة، تمثل النموذج الأول في دراسة الثلاثية دراسة أدبية وفنية في الفصل الأول، لتكون مثالا على الاتجاه الواقعي الذي بدأ به محمد ديب كتاباته الأولى في الخمسينيات، ثم في الفصل الثاني كانت الدراسة متعلّقة بكيفية تغيّر كتاباته عبر محطات تاريخية وظروف جديدة ساهمت في ظهور النموذج الثاني المتمثل في الرواية الجديدة، واخترت مثالا على هذه المرحلة الأخيرة، من خلال آخر ما كتب محمد ديب وهو رواية "سيمورغ" التي تعدّ تعبيرا عن الحداثة وما بعد الحداثة، وتعبيرا عن قدرة محمد ديب على التغيير والتجديد، فأصبح يمثل كل المدارس الأدبية من الواقعية إلى الحداثة إلى ما بعد الحداثة، والإشارة بين الحين والآخر إلى الأسباب التي أدت إلى ظهور الروايات والتفنن في إخراجها وتقديمها للقارئ في صورتها الإبداعية الجديدة التي تواكب الحضارة العالمية، والثقافة التي عرف بها محمد ديب. أما الفصل الثالث الموسوم بـ "تقنية الكتابة الروائية وتطورها في آثار محمد ديب الروائية"، فيتمثل في استخلاص الأبعاد الفنية والجمالية للبناء الروائي عند محمد ديب.

والباب الثالث كان معنونا بـ"الجهود الكتابية والنقدية والترجمية حول آثار محمد ديب"، تناولت فيه عمالقة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، الجزائريين منهم والفرنسيين وغيرهم من الكتاب العالميين الذين أحبّوا محمد ديب، وقدّموا أوراقا بحثية على شكل مقالات في صحف أو جرائد أو مجلات، أو قدموا اهتماما واسعا وكبيرا بترجمة بعض أعماله، ودراسته من الناحية الأدبية والنقدية. لكنّ الشيء الذي توصلت إليه في هذا الإطار هو ندرة الدراسات باللغة العربية، فلا نكاد نعثر إلا على ترجمات قليلة في الساحة العربية، فمحمد ديب تحصل على حظ أوفر من القرّاء الذين يحسنون اللغة الفرنسية، وتقريبا يكاد يكون منعدما في الأوساط العربية، لهذا حاولت أن أتعمق في الدراسة، وأستجمع ما استطعت من كلّ الكتابات التي درست محمد ديب وقرأت فكره، لأبيّن أن التطور الذي طرأ على كتاباته لم يكن على مستوى الموضوع فقط، بل كان على مستوى الكتابة الفنية في حدّ ذاتها.

لأصل إلى الخاتمة، وقد استجمعت فيها كل النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث، ثم في الأخير عرضت قائمة متنوّعة من المصادر والمراجع التي اعتمدتها وكانت باللغتين العربية والفرنسية.

لقد اعتمدت في أطروحتي على تظافر مجموعة من المناهج لتحليل كل الإشكاليات المطروحة، كالمنهج التاريخي، فالتاريخ يفيدنا في تتبّع آثار محمد ديب من البداية التي تمثلها روايته: "الدار الكبيرة"، إلى النهاية وتمثلها حسب آخر معلوماتنا روايتاه: "سيمورغ" و"لايزا" ومع التاريخ يكون الوصف العام لحركة الإبداع لدى هذا الكاتب الجزائري الكبير،وهو ما تجسّد في آليات المنهج الوصفي. أما المنهج الفني فهو مصاحب لآليات تقنية الإبداع وتطوّره شكلا ومحتوى للتعرف على جماليات الإبداع، والفن الروائي عند محمد ديب. إضافة إلى الاستعانة بالمنهج السوسيو نقدي في الجوانب التطبيقية التحليلية، لمعرفة مختلف القضايا السياسية والاجتماعية، كما وظّفت المنهج المقارن، لأقارن بين كتاباته في الثلاثية، وبين ما كتب من روايات جديدة بعد الاستقلال، واعتمدت أيضا على عمالقة الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية الجزائريين منهم: نجاة خدة، وبيضة شيخي، ومن الكتاب الفرنسيين المهتمين

بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أمثال "جون ديجو" Jean Déjeux، "أرنوجاكلين" Arnaud Jacqueline، "شارل بون" Charles Bonn ، وغيرهم من الكتاب المغاربة أمثال "ألبير ميمي" Albert Memi. ومن أهم الكتب والمراجع المميزة لهؤلاء الأدباء نذكر على سبيل المثال:

1- Jean Déjeux, littérature maghrébine de langue française.
2- Arnaud Jacqueline, Mohammed Dib ou le regard dedans.
- Arnaud Jacqueline, la littérature maghrébine de langue française.
3- Charles Bonn, lecture présente de Mohammed Dib.
4- Chikhi Beida, problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib.

بالإضافة إلى مراجع أخرى باللغتين العربية والفرنسية، ككتاب عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، والكتاب المترجم من طرف الأستاذ عبد السلام يخلف "سيمورغ". الذي ساعدني كثيرا في دراسة النموذج الثاني في الأطروحة.

وقد واجهتني صعوبات كثيرة خلال تحضيري لهذا البحث، والمتمثلة في ترجمة الروايات الأخيرة والجديدة لمحمد ديب، بحيث يتعذّر على القارئ في البداية أن يفهم ما يقوله محمد ديب من هذا الخطاب، إلا بعد التحليل والبحث في القواميس المختصة ومشاورة الغير، لإيضاح المعنى، فأسلوبه صار قويا قوة طرحه لمختلف الأفكار العالمية، بطريقة غريبة أحيانا لمعانيها العميقة، فتميزت كتاباته الأخيرة بالتعقيد والغموض، واحتوت رؤى مختلفة ونظرات تأملية صوفية وفلسفية، إذ تحتاج في كل مرة إلى وقت وتفرغ كبيرين لترجمتها وتحليلها، فكانت هذه من الصعوبات الكبيرة التي صادفتها إذ تمنيت أن أجد دراسات نقدية باللغة العربية تساعدني على فهمه أكثر في الساحة الأدبية. بالإضافة إلى المعاناة من ندرة المصادر الجديدة الخاصة بمحمد ديب في بلادنا إلا في الآونة الأخيرة، بحلول معرض الكتاب، فحاولت أن أحصل على بعض الكتب المترجمة لمحمد ساري في "ثلاثية الشمال" ولكن الأمر تيسّر بفضل الله سبحانه وتعالى، وبفضل نصائح أستاذي المشرف الذي ساعدني في وضع المعالم والمحطات الأساسية لدراسة هذه الهامة العلمية، والقامة الأدبية باتباع خطة ثابتة للوصول إلى تحقيق الغاية من ذلك، خاصة أنني لم أتناول ظاهرة أدبية أو فنية في كتاب معين لمحمد ديب، كونها دراسة كرونولوجية فنية في جلّ أعماله تقريبا، وهذا تطلب مني جهدا كبيرا وحضورا إجباريا لإتمام العمل وتقديمه في الوقت المناسب، مما دفعني نحو الأمام بخطى ثابتة

واضعة نصب عيني ما قاله لي يومًا أستاذي المشرف: «إنك تؤرخين لمحمد ديب يا بنيّتي». وهذا ما أزال عني كل الصعوبات وسرت قدما، كما كان لمساعدات وتشجيعات زملائي الأساتذة فضل كبير، فقد أحبوا هذا الموضوع كثيرا، وتمنوا لي جميعا التوفيق والنجاح في المدرسة العليا للأساتذة وفي جامعة الأمير عبد القادر وفي الجامعة المركزية.

بالإضافة إلى فترات التربص التي قمت بها عبر سنوات العمل والبحث العلمي والتنقل بين البلدان العربية والغربية، بين فرنسا وسوريا والمغرب، للاطلاع على المراجع والمصادر وحضور لقاءات مع ذوي الخبرة والاختصاص، والاستماع لبعض نصائحهم القيمة في هذا المجال، والاطلاع على الدراسات المنجزة حول محمد ديب، والتي كان لها دور كبير في فهم الموضوع، والتعمق في بعض الأفكار الغامضة التي تستحق العناية والشرح، ومع ذلك لم أعثر على أية دراسة أكاديمية موسعة حول أعماله باللغة العربية.

وبعون الله وقدرته قمنا بإنجاز وإتمام هذا البحث العلمي وفق طاقتنا البشرية المحدودة، فأحمد الله وأشكره في المقام الأول، وأجدد شكري لأستاذي المشرف الدكتور محمد العيد تاورته الذي أشرف على عملي طوال السنين الماضية، فقد هممت أفتش بين زحمة الكلمات غير المقروءة التي تليق بشخصيته الطاهرة الصافية المجسّدة بنبل أخلاقه العالية، وتقف لشخصه احتراما وأي احترام، لكرم مداخلاته القيّمة والسهر على إتمام العمل، فزاده الله نورا ورفع شأنه إلى أعلى الدرجات، ودام في خدمة البحث العلمي، وكل امتناني أيضا للدكتور أخي رابح طبجون، فكل كلمات الشكر والثناء لا تفيه حقه لإتحافنا بكل ما هو مفيد للبحث وتفانيه وإخلاصه معنا، إنه معطاء لكل من حوله بجهده وعلمه، فهو سيدي الكريم الذي يستحق التقدير وبجدارة لما قدمه من خدمة.

كما أتقدم بشكري الجزيل للأستاذ يخلف عبد السلام الذي أفادني بمخطوطه الذي ترجمه إلى اللغة العربية، ويتعلق الأمر بنص رواية "سيمورغ" الذي لم ينشر بعد في المكتبات، فله كل التقدير والاحترام، خاصة أنّ هذا الكتاب المترجم هو الذي اعتمدته في دراستي واخترته نموذجا للتطور الفني في كتابات محمد ديب الأخيرة.

ولا أنسى أن أشكر كل الأساتذة في هذا الصرح المبارك، وكل الطاقم الإداري والعلمي لجامعة الأمير عبد القادر، وعلى رأسه عميد الكلية الأستاذ الدكتور: سامعي إسماعيل، ورئيس المجلس العلمي للكلية الأستاذ الدكتور: رابح دوب، ورئيس القسم وكل جنود الخفاء على مساندتهم لي طوال مدة بحثي، وأتقدم بالشكر والعرفان إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئاسةً وأعضاء، لتفضّلهم علي بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسدّ خللها وتقويم اعوجاجها، وتهذيب نتوءاتها والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلة الله الكريم أن يثيبهم عني خيرا. كما أشكر جميع الإخوة القائمين على المكتبات التي تزودت منها بمادة هذه الدراسة، وكل الذين ساعدوني وأعانوني على إنجاز هذا البحث، فلهم في النفس منزلة، وإن لم يتسع المقام لذكرهم، فهم أهل للفضل والخير والعرفان والتقدير، والحمد لله أولا وأخيرا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد

بوادر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وظروف ظهوره

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يزخر تاريخ أدب العالم بأمثلة عديدة من الكتّاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية، مضطرين في ذلك لأسباب سياسية، فكتب بعضهم بالإنجليزية وبعضهم الآخر بالفرنسية أو بلغات أخرى، فالتأثير الذ مارسه الاستعمار على الجزائر طوال قرن ونصف قرن من الزمن، كان أشدّ وطأة على الشعب الجزائري، وكانت مرحلة ما بين الحربين تتميز بتدفق القصص القصيرة، وقد عكست القصة في هذه الفترة شعورا بالتشاؤم ميّز موقف الكتاب الجزائريين الذين شرعوا في انتقاد ظلم الإدارة الاستعمارية والفساد في المجتمع الجزائري، ولاسيما في المجالين الديني والأخلاقي.

وكان الكتاب يتجاوبون مع مآسي مجتمعهم، وكان الفقر أحد اهتماماتهم الرئيسية، وبهذا ظهر الحديث عن البؤس والحرمان، كما غطّت كتاباتهم بعد ذلك مواضيع كثيرة، منها موضوع المرأة، الثورة وحرب التحرير، لرسم الصورة الكبيرة للمجتمع الجزائري في العهد الاستعماري.

فقد لعبت الأحداث دورا رئيسيا في التعبئة السياسية، مما شغل اهتمام الشعب وهو على مستوى من النهوض الفكري والرصيد المعرفي.

ومن الحقائق التي لا يستطيع أحد نكرانها، أنه حين دخلت القوات الفرنسية الغازية الجزائر في 5 جويلية 1830، لم تجد الأرض خرابا يبابا، بل كانت هناك دولة جزائرية قوية وقائمة، يرأسها السلطان ثم الباشا وأخيرا الداي على التوالي... وكانت للدولة الجزائرية سياسة داخلية وخارجية وسلك دبلوماسي أجنبي في الداخل، ومفوضون رسميون في الخارج يبرمون الاتفاقيات، ويوقعون المعاهدات باسم الدولة الجزائرية، فكان للجزائريين إذًا غداة الاحتلال لغة علم، وثقافة واحدة مشتركة هي اللغة العربية، التي كانت منتشرة بشكل كبير في الأوساط الشعبية، كما جاء ذلك في كتاب مولود قاسم نايت بلقاسم في كتابه المكون من جزءين.[1]

[1] مولود قاسم نايت بلقاسم، شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالميةقبل سنة 1830، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1985

فالجزائر كانت تملك كل مقومات الأمة، لكن أثيرت قضية مهمة للنقاش حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وهذه الإشكالية تمثلت في هويته أهو أدب فرنسي أم جزائري؟ لكنّ هذه الظاهرة ليست خاصة بالجزائر فقط بل عرفتها تقريبا كل بلدان المغرب العربي، وإفريقيا وآسيا وأمريكا اللاّتينية.

فقد يسبق الكاتب المبدع الأحداث الكبرى أحيانا فيتنبأ بحدوثها على نحو رمزي، وقبل وقوعها بزمن بفضل ما يتمتع به من إحساس مرهف ودقة وملاحظة وقدرة غير عادية على استشفاف الواقع.

فيتنبأ الكتّاب بما سيحدث في المستقبل نتيجة للظلم الاجتماعي والقهر السياسي الذَين بلغا أقصى مداهما في الجزائر في فترة الحرب العالمية الثانية والسنوات التي تلتها.

لقد أخذ الاستعمار يخرب القيم الروحية، فصدّ الشعب الجزائري عن الثقافة العربية والإسلامية بجعل حواجز بينه وبين إخوانه العرب شرقا وغربا، وفرض ثقافته ونجح في نشر لسانه الفرنسي في الجزائر.

فإذا كان تاريخ الأمة وحياتها المشتركة وحضارتها تمثل جسمها، فإن اللغة هي روحها، وفرنسا عندما أرادت أن تدمج الشعب الجزائري عمدت إلى مقاومة اللغة العربية، ولكنّ الشعب الجزائري لا يمكن أن يكون فرنسيا بل عمد إلى استرجاع قوميته وسيادته، وعلى كلّ فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وإرهابهم للوطنيين الجزائريين، وصوّر الفقر والبؤس الذي عاشه المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار.

وكان من أبرز كتّابه "مولود معمري"، و"مولود فرعون"، و"كاتب ياسين"، "آسيا جبار"، "مالك حداد" و"محمد ديب" الذي يهتم هذا العمل بتتبع المكتوبة بالفرنسية.

فالصور عديدة ومتنوعة من ألم وبؤس وشقاء وعناء، فعمدت فرنسا إلى القضاء على مراكز الثقافة العربية الإسلامية، ومدارس اللغة العربية، وحولتها إلى معاهد للثقافة الفرنسية ومراكز لثكنات الجيش وسكنات للمستوطنين.

ولما اندلعت الثورة الجزائرية الكبرى سنة 1954 اتضحت الرؤية لدى جميع الكتّاب الجزائريين، فقام الجميع بالعمل على التعريف بهويتهم وبوطنهم، ومنذ سنة 1950 بدأت تظهر

روايات مختلفة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، واستطاع هذا الأدب أن يثبت هويته بجدارة. وأصبح ذا بعد إنساني، ومن هنا نقول إن المسألة ليست إعجابا بالحضارة الفرنسية أو عدمها، بقدر ما هي قضية ظرف تاريخي.

فهذا الصراع جعل توحّد النظرة حول ثقافة جزائرية متعددة المشارب تتطلع إلى الثقافات العالمية، فانتقل الموقف إلى تقويم الإبداع الجزائري في ضوء العالمية بعيدا عن التبعية.

لقد ساهم الكتاب الجزائريون باللغة الفرنسية في إيصال صوت الجزائر والثورة إلى العالم، بمعنى جعلوا القضية الجزائرية قضية عالمية في مجال الثقافة وبلغة العدو نفسه، ومن ذلك نرى أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد تحددت فيه اتجاهات واضحة، تطورت وتصارعت داخل ذلك الأدب نفسه.

إن روايات محمد ديب صورة للمجتمع الجزائري الذي هزته الأحداث الدامية، وصورة لجماهير القرية والريف والمدينة والتي قدمت مليون ونصفَ مليون شهيدٍ، ومفهوم البطل لديه مفهوم البطل الجديد في الآداب العالمية الإنسانية.

لقد استطاع أبناء الجزائر بهذه اللغة أن يقدموا نتاجا رائعا وتدفقا لكل النصوص الروائية من حيث المستوى الفني، والقيم الجماعية في مصاف النتاج الأدبي العالمي يغنيها ويغتني بخبراتها، لأن قيمته وقيمة كتّابه جوهرية تدلّ على مستواهم، ومن خلال هذه الدراسة سوف نبرز هذا الأثر المتمثل في شخصية محمد ديب، فتحمّسنا لهذا الموضوع رغم صعوبته ووجدنا قلة ممّن كتبوا فيه، وما قصدنا إلاّ أن تكون هذه الأطروحة بنّاءً إسهاما للكشف عن هذا الكاتب المغيّب في الدراسات العربية أو الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية إلا قليلا، ولعلها ستكون فاتحة وبداية لمجهودات أخرى لإبراز أعماله وتحليل فكره وتعريف القرّاء باللغة العربية على شخصيته الأدبية والفنية.

الباب الأول

محمد ديب

في بيئته وسيرته وآثاره الأدبية

الفصل الأول : البيئة التاريخية والسياسية والثقافية.

الفصل الثاني : سيرته وآثاره الروائية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

البيئة التاريخية

و السياسية و الثقافية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول : البيئة التاريخية والسياسية.

المبحث الثاني : البيئة الثقافية والاجتماعية.

المبحث الأول: البيئة التاريخيّة السياسيّة .

الحرب العالمية الأولى تكاد تكون معلما بارزا في حياة الجزائر السياسية والفكريّة والدينيّة والاجتماعيّة، وهذه الأهمية لا تنبعث من الحرب ذاتها بقدر ما تفرضها عوامل سبقت الحرب أو تلتها، وملابسات كانت ذات أبعاد في حياة الجزائر بمختلف وجوهها، فالثلاثون سنة من مستهل القرن والتي تتوسطها الحرب، تعتبر في تاريخ الجزائر أحفل الفترات مواقفَ وأحداثا، وأزكاها حيوية ونشاطا، وأسبقها إلى تجارب رائدة وأشدّها جرأة في ارتياد بعض الميادين الحسّاسة سياسيا وفكريا، ولا نبالغ إذا قلنا أنّ هذه العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، تعتبر المنبع الأساسي لكلّ الروافد الفكريّة والسياسية والّتي ستتميّز على مرّ الأيّام وتزداد عمقا على مجرى التجارب.[1]

فلفظة السياسة في قاموس الاستعمار الفرنسي في الجزائر لا تكاد تتمتّع بحقيقة اشتقاقها اللّغوي، بل ربّما اكتبست على مرّ الأيّام ومحك التجارب معنى جديدا لاصقا بها لا يتخلّى عنه مفهوم القوّة والبطش والظلم والاضطهاد. وهذه الحقيقة ليست اجتهادا في التأويل أو تجنّيا على التاريخ، ولكنّها حقيقة ناطقة على أفواه السَّاسة الاستعماريين روّاد حملة الاحتلال وفلاسفة الغزوة المبيّتة، حقيقة طالما بشّروا بها، وتقدّموا طلائع الجيوش بشعارها، فما جاءت الأحداث الدّامية إلاّ لتؤكّدها، وتؤكّد عمق الوفاء لها، وقد لخّص قائد الاحتلال "بيجو" Bugeaud شعار الحملة الفرنسية على الجزائر في هذه الجملة: «احتلال الجزائر بالسّيف والمحراث، السّيف في رقاب العرب، والمحراث في يد المستعمر الفرنسي»[2] وقد كان الاحتفال المئوي العسكري لاحتلال الجزائر تأكيدا لسياسة البطش وامتدادا لها، ووفاء مجدّدا لعهودها.[3] فجاءت الحرب العالمية الأولى لتطلق يد الحكم العسكري في الجزائر وتزوّده بالذّرائع التي يبرّر لها تعسّفه باسم الطّوارئ، وقد بلغ هذا التّعسّف ذروته في التجنيد الإجباري لأبناء الجزائر، وقد فجّر هذا التجنيد مضاعفات فكريّة ونفسيّة وأبعادا سياسيّة في المجنّدين

---

[1] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 11.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

المسوقين إلى الحرب عنوة وفي المودّعين لفلذات أكباد يرمى بها في الجحيم، وقد طغت مع موجة التجنيد موجة السّخاء بالوعود ونيل الحقوق والتمتّع بالحريّات. «عندما تعود راية فرنسا مخرقة برصاص النّصر ثقوا بأنه سيكون لكم نصيب في هذا النصر»، كما قال "جورج كليمنصو" "Georges Clemenceau"يخاطب الكتيبة الإفريقيّة في الجيش الفرنسي.

وكان لهذه الحرب وما تقاضته من أبناء الجزائر من ضرائب دمويّة كوفئت بالنّكران والجحود أو ما فجّرته من هجرات جماعيّة، بصمات على النّفسيّة الجزائريّة لم تقو الأيّام على محوها، فظلّت ضحايا الحرب وتلك الضريبة حجّة الجزائر على فرنسا.[1] ففرنسا منذ عهد نابليون كانت لها مطامع في الجزائر.

وقد أرسل الخبير الفرنسي "بوتان" "Bottan" إلى الجزائر للتعرّف على الإمكانيات الدّفاعيّة التي توجد في هذه البلاد، وقد اعتمد على مخطّطاته وتوصياته في "حملة الجزائر" عام *1830*.[2]

وبعد مضي عشريّات قليلة على احتلال الجزائر أصبحت هذه الأخيرة بمثابة المستعمرة التي تربطها أوامر وثيقة بفرنسا، بل أصبحت الجزائر إحدى البلدان المستعمرة التي كرّس فيها الاستعمار جهده الكبير وتأثيره وسلطته الواسعين، واتّخذ قرار حملة الجزائر من قبل الحكومة الفرنسية في وقت كانت تبحث فيه هذه الأخيرة عن طريقة تعيد بها هيبتها داخل فرنسا ذاتها، والسبب الرّئيسي الّذي أُعلن في تبرير هذه الحملة ضدّ الجزائر كان معاقبة داي الجزائر الّذي ضرب قنصل فرنسا آنذاك "بيير ديغال" "Pierre Degal"، ورفض فيما بعد أن يعتذر عن هذا التصرّف، الذي يعتبر بمثابة مبرّر للحكومة الفرنسيّة لتقوم بعمل مجيد يمكّنها من أن تحوّل أنظار الشّعب الفرنسي من مشاكله الدّاخلية المحليّة، وقد صرّح "بولينياك" "Poliniyake"، رئيس حكومة "شارل" "Charles" العاشر آنذاك، أنّه قرّر الاستيلاء على الجزائر دفاعا عن شرف الملك والدّين المسيحي دون أيّة نوايا استعماريّة، لكنّ أطماعه

---

[1] المرجع السابق، ص *24*.

[2] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (*1925 – 1967*)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ص *9*.

تقرّ عكس ذلك، حيث يؤمل بذلك تحقيق السّيطرة والسّيادة الفرنسيّة على شواطئ البحر الأبيض المتوسّط؛ حتّى وسط آسيا. [1]

هذا وقد احتلّت الجزائر العاصمة في *5* جويلية *1830* وبعدها تقرّر احتلال التراب الجزائري كلّه، وبعد مصادرتها لقدر كبير من الأراضي الجزائريّة، لمّا رأت أهميّة الأراضي بالنّسبة للفلاحين عمدت إلى إضعاف قوّتهم وتشتيتهم. [2]

فلجأ الفرنسيون إلى وسيلة الإبادة، وارتكبوا توحّشا لا مثيل له، فأمكن فرنسا أن تستولي على الجزائر، وأن تبعد العنصر الإسلامي عن الحكم، وقسّمت الجزائر إلى عمالات ومقاطعات فرنسيّة، وفي إدارة كلّ عمالة جيش من الموظّفين لا وجود للمسلم بينهم، وقد صدر سنة *1932* قانون يقضي بملكية الدّولة الفرنسيّة لكلّ أرض لا يستطيع صاحبها أن يستظهر عقد امتلاكها، فصدر قانون آخر في تشرين الأوّل سنة *1844* يقضي ببيع أرض الأوقاف للمعمّرين، ثمّ صدر قانون آخر في *31* تموز سنة *1846* ينص على بيع الاستعمار كامل الأراضي التي تقيم فيها القبائل الرّحالة، وهكذا أصبح بيد الاستعمار أكبر مساحة من الأرض، وأمّا أهل البادية فلم يبق لهم إلاّ أرض البور...

ولمّا تغلّب الاستعمار، أعلن مصادرة كلّ أرض الفلاحة ووزّعها على اللاّجئين من "الألزاس" "Alzasse" [3] شَرّد الجزائريين من أرضهم، ولم يكتف الاستعمار بالاستيلاء على ما فوق الأرض بل استحوذ على كلّ ما تحتها أيضا، ومعادن القطر الجزائري كثيرة درّت على شركات الاستعمار الأرباح الوفيرة، وتعمّد الاستعمار إعدام كلّ حركة صناعيّة في البلاد، وحتّى التجارة كانت حالتها سيّئة وتحتكرها فرنسا، تبتاع مواد القطر الجزائري الخام وتبيعه ما يحتاج إليه ممّا تنتجه معاملها، والجزائريون لا وجود لهم في هذا كلّه، والعامل الجزائري كان يعمل كثيرا ويربح قليلا، فبقدر ما تزداد ثروة الأوروبيين يزداد فقر الجزائريين، فقد تعهّدت فرنسا سياسة تفقير الأهالي والقضاء عليهم، [4] كما اتّبعت أساليب

---

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (*1925* – *1967*)، ص *9*.

[2] المرجع نفسه، ص *15*.

[3] محمّد الطّمّار، تاريخ الجزائر *1830* – *1962*، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، *1981*، ص *324*.

[4] المرجع نفسه ، ص *325*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أخرى، وهي تقسيم الشّعب الجزائري إلى قسمين وتفضيل فئة منهم على أخرى، واستغلّ الفرنسيون وجود جنسين رئيسيين في الجزائر: العرب والقبائل؛ حيث عمدوا إلى تسليط أحدهما على الآخر، مفضّلين القبائل على العرب متذرّعين في ذلك بأنّ القبائل أرقى عنصر وأنّ أصلهم أوروبي، وكانوا يصفون العرب بالكسل والغباء والافتقار إلى المشاعر الإنسانيّة، وهكذا وبصورة تدريجيّة أخذت الجزائر تحتلّ مكانة تزداد أهميّتها في نظر فرنسا.[1]

كان الجزائريون ضحايا الصّراع بين العسكريين و المعمّرين، وقد كانت هذه هي الظروف الّتي أحاطت بانتفاضة *1871* والّتي استهدفت تحقيق الاستقلال عن طريق المقاومة المسلّحة، كما كانت المقاومة في هذه الفترة ذات صبغة عامّة وشاملة، حيث انضوى تحت لوائها لا الفلاّحون فحسب بل كبار الملاّكين أيضا بقيادة "الشّيخ المقراني" ثمّ ما لبثت أن انضمّت إليها القبائل وجماعة الرّحمانيّة وقبائل الصّحراء الغربية، وقد بلغ عدد أفراد المقاومة ما يزيد على *800* ألف رجل، واستمرّت المعارك الّتي خاضوها لفترة سبعة أشهر، ولكنّهم لم يكونوا مسلّحين بالقدر الكافي ممّا حتم عليهم خسران المعركة، وهكذا فقد أدّى انكسارهم إلى مصادرة أجزاء واسعة من أراضيهم، ومن جهة أخرى كنّا قد عرفنا أنّ الوعود الكاذبة الّتي أطلقتها السّلطات الفرنسيّة لمكافأة الجزائريين الذين اشتركوا في الحرب العالميّة الأولى، لم تتحقق، فعاد الجنود المقاتلون من أرض المعركة وهم يحملون في خواطرهم أفكار الحريّة وتقرير المصير بل وأيضا خيبة الآمال، بالإضافة إلى ما تعرّضوا له من أشكال الإهانة والتحقير من قبل قادتهم من الضباط الفرنسيين، وأصبح وجود فرنسا في الجزائر مسألة تتعارض فيها أقوال الحكّام الفرنسيين مع أفعالهم بشكل واضح وبارز.[2]

وقد اهتزّت بذلك الثقة بالبلد "الأم" إذ أصبح الجزائريون يميّزون بين فرنسيي فرنسا وفرنسيي الجزائر بسبب الهجرة ونشر الأفكار المزيّفة في أذهان المهاجرين الذين حاولوا التّأثر بهذه الأفكار الفرنسيّة؛ لأنّ في فترة الثلاثينيات شجعت فرنسا هذه السفريات المتنقلة بالعائلات عبر البحر الأبيض المتوسّط، وهكذا بلغ التطوّر الاقتصادي الرّأسمالي في فرنسا

---

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص *13*.

[2] المرجع نفسه، ص *16*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بين سنوات (*1830 – 1848*) حدّا دفع بالبرجوازيّة الفرنسيّة إلى أن تتطلّع عبر حدودها نحو الجزائر التي كانت بالنسبة للبرجوازية الفرنسية كما قلنا مصدرا غنيّاً بالمواد الأوليّة والنّفط، ويكفي هنا أن نذكر الكلمات إلى تردّد صداها في الجمعيّة الوطنيّة على لسان الشّاعر الفرنسي "لمارتين" "Lamartine" حين قال: «لعمري أنّ ذلك لهو الهواء البطولي، إنّه التّقدير للرّجال العظام الّذين يقضون على المستحيل... اللّذين قضوا على كلمة مستحيل... إنّ حياتنا هناك ونحن ينقصنا الهواء... قدّموه لنا... قدّموه لفرنسا».[1]

وهكذا تحوّلت حملة الجزائر إلى غزو استعماري لتلك البلاد، وكانت طلائع تلك الحملة قد نزلت في سيدي فرج في *14* جوان سنة *1830*، ولم تنته خطّة الغزوّ هذه إلاّ مع أواخر عام *1890*، ويعني ذلك أنّ الحرب الاستعماريّة قد استمرّت حوالي خمسين عاما.

وقد قاد الأمير عبد القادر جماهير الجزائر في مقاومة استمرّت خمس عشرة سنة (*1732 – 1748*) استطاع بعدها الماريشال "بيجو"" Bugeaud"، "دوث إيسلي" أن يقضي عليها عام *1748*، وكان الماريشال بيجو قد عيّن حاكما عامّا للجزائر واستطاع أن يقمع حركة المقاومة بقوّة رهيبة، ورغم الصعوبات التي واجهت الإمبراطوريّة الفرنسيّة بعد سقوط حملة نابوليون، حاولت البرجوازيّة الفرنسيّة أن تحتفظ أكثر فأكثر بمستعمرتها الكبرى: الجزائر، وفي هذا الصّدد يمكننا أن نقدّم تصريحات أدلى بها الجينرال "جيرار لويس فيليب" " Gerard Louis Philippe"" وزير الدّفاع عندما قال: «إنّ ذلك التّصميم على الحفاظ على الجزائر يعتمد على أسباب هامّة جدّا تتّصل اتّصالا وثيقا بالوضع في فرنسا نفسها، وليس فقط في فرنسا بل في أوروبا كلّها، إنّ وجود سوق جديدة لبضائعنا ولفائض سكاننا ووجود مورد لمنتجات أخرى جديدة غريبة عن أرضنا ومناخنا لهو شيء لا يمكن التغاضي عنه وعن أهميته».[2]

ولم تكن السّيطرة على تونس إذاً سوى سبب هام للحفاظ على المستعمرة الكبرى وللحفاظ على الجزائر، ثمّ عملت فرنسا بعد ذلك على إخضاع المغرب، والّذي تمّ نهائيا مع التوقيع على معاهدة "فاس" التي عقدت سنة *1913* وتقضي بإعلان الحماية الفرنسيّة على

---

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر دراسة أدبيّة نقديّة، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، *1967*، ص *24*.

[2] المرجع نفسه، ص *25*.

المغرب... لكنّ المقاومة الشّعبيّة في الجزائر لم تتوقّف يوما منذ الاحتلال وحتّى النّصر ويمكننا أن نقسّم تاريخ المقاومة إلى ثلاث مراحل: [1]

1. المرحلة الأولى: تستغرق الفترة ما بين *1830* و *1871*، وهي الثورة التي قادها الأمير عبد القادر والتي وضعت لها حدّا فقط المجاعة والفقر وضعف الدّولة الفتيّة أمام قوى دولة استعماريّة قويّة.

2. المرحلة الثانية:، تبدأ مع سنة *1871* بالانتفاضة الفلاحيّة والّتي تنتهي مع سنة *1920*، ثمّ *3*. الفترة الأخرى: الّتي بدأت سنة *1921* مع ثورة الأمير خالد والّتي كانت الشّرارة الّتي أيقظت الجماهير الشعبية وقد جسّد هذا الاتجاه الأمير خالد بتجربته السياسيّة الرّائدة، فقد كان الرّجل يحمل دورا بطوليّا في العسكريّة الفرنسيّة، وعاد من الحرب برتبة عقيد وهي لا تدلّ على مكانته بقدر ما تدلّ على التعسّف الاستعماري الذي يحرم الجزائري أن يتمتّع برتبة أسمى منها مهما بلغت تضحياته، مع أنّ حفيد الأمير عبد القادر خرّيج مدرسة (سان سير) (Saint Cyr) العسكريّة، وبجرأة المحارب بسيفه، المقاوم بروحه، دخل الأمير خالد الجولة السياسيّة واستقطب الأنظار بكفاءته وشخصيته الفذّة، ودرج على مناصب النيابة، وعلى منبرها أصبح صوته يدوّي في أرجاء الجزائر، وتخطّى بجولته البحر الأبيض المتوسّط إلى "فرساي" "Versailles" حيث يعقد مؤتمر السّلام على مبادئ "ولسون" "Welssone" العشرة التي زادت الأمير خالد جرأة في موقفه، فطرح مطالب الجزائر في المؤتمر دون تعريج على الحكومة الفرنسيّة.

وحول الأمير تكتّلت جماعة من النّواب، ومن ورائهم جميعا كان الشّعب الجزائري يزداد التفافا حولهم، وكان للأمير جريدة: "الأقدام" [2] باللّسان العربي والفرنسي تعد منبرا لاتجاهه السياسي ومنطلقا للأفكار التي تلتقي معه في هذا الاتجاه.

أتيح لتجربة الأمير خالد الهاشمي من الإمكانيات ما لو طالت به الأيّام لغدا حدثا مشهودا في تاريخ الجزائر، فمن واجب عسكري قدّم ببطولة لنيل حقّ وطني، إلى نيابة وليدة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر: دراسة أدبيّة نقديّة، ص *25*.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص *27*.

عن كفاءة، ومن شخصيّة مرموقة الجوانب إلى ثقافة متعدّدة الجهات، ومن جولات على صهوة فرس، إلى وقفات على منابر النيابة أو "صفحات جريدة الأقدام" ولكنّ الاستعمار الفرنسي كان له بالمرصاد، فعجّل بخنق نشاطه السياسي وأرغمه على مغادرة الجزائر إلى منفاه في الاسكندريّة.

فمواقفه الخطابيّة الّتي فجّرت المظاهرات الوطنيّة الأولى في قلب باريس، وتجربته السياسية قد لعبت دورا طليعا لئن يتمكّن المستعمر من إلجامه في مستقبل الأيّام. [1]

فكلّ هذه الانتفاضات والثورات المتعاقبة الّتي شهدتها الجزائر دليل قاطع على التّصدي لكلّ متدخّل، فهذه الجزائر التي عاشت تناقضات وكفاحات مختلفة لكي تكون أمّة بمفهومها المعروف، أمّة لها حدودها الجغرافيّة المحدّدة، فقد أحسّ الجزائريون داخل تلك الحدود الّتي توضّح معالم الوطن الكبير بتلك الحاجات والآمال المشتركة، فقد كان ذلك الإحساس والشّعور بالوحدة الوطنيّة يملأ نفوس جميع الجزائريين بدرجات متساوية، فالجزائر ظلت لهم الوطن الكبير والأمّة الموحّدة، وبهذا وجدت فرنسا أمامها مجتمعا منظّما له حضارة وإن لم تكن تلك الحضارة متكاملة تماما، ولكنّها حقيقيّة تاريخيّة واقعية.

وجدت فرنسا الجزائر مجتمعا يملؤه حبّ الحريّة والأرض الأمّ والتعلّق بالمثل المشتركة والثقافة المشتركة، وجدت مجتمعا ظلّ يدافع عن تلك المثل [2]، ويذود عن تلك التقاليد بكلّ قطرة من دمه طوال مائة وثلاثين عاما، فلقد شنّت فرنسا حرب إبادة منظّمة ضدّ المجتمع الجزائري محاولة بذلك تحطيمه لتخلق فيه إقطاعا مرتزقا. ورغم المجاعة المتتالية الّتي اجتاحت البلاد، ورغم الأوبئة الّتي عمّت، لم يتحطّم كيان المجتمع الجزائري، ولم تستطع فرنسا مع ذلك أن تبيده لتحلّ محلّه شعبا آخر، وبلغ عدد ضحايا المجتمع الجزائري منذ *1830* إلى حرب التّحرير عشرات الملايين، كان أغلبهم من وسط فلاحي قاسي البؤس والحرمان والمرض، والباقي من سكّان المدن الّذين اضطروا إلى الرّحيل منها إلى البلدان العربيّة.

---

[1] المرجع السابق، ص *27*.

[2] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص *27*.

كان المجتمع في القرية غارقا في الجهل والفقر، فقد ظلّ مهملا طوال العصور، حيث حاول المجاهدون لأوّل مرّة أن يدخلوا القرية وأن ينشروا فيها الوعي السياسي، ولم يكن ذلك إلاّ في سنوات ما بعد الحرب العالميّة الأولى (*1914* – *1918*) وفي سنة *1936* أيّام الانتخابات الفرنسيّة ثمّ في سنوات (*1946* – *1948*) أيّام الانتخابات الفرنسيّة الجزائريّة.

فكان لحرب التّحرير فقط الفضل في تنظيم العمل السياسي بين الفلاّحين، وتحويل طبيعة أولئك من أساسها وتحديد أهداف نضالهم. ولذلك يمكننا القول إنّ النّصر وحده يكفي لكي يمحو آثار ذلك التّاريخ المظلم الّذي عاشت فيه الطّبقات الفلاحيّة.[1]

فقد أسفرت حرب الإبادة الّتي شنّها الفرنسيون منذ *1830* والّتي استمرّت أربعين عاما عندما ألقى الشّعب سلاح المقاومة المسلّحة إلى حين، تحت تأثير الفقر والمجاعة والأوبئة أسفرت عن فئات أنهكتها المقاومة والحرب، وعن طبقة فلاحيّة فقيرة معدمة زادت أحوالها سوءً تحت إدارة الأسياد الجدد المستغلين من فرنسيين ومن إقطاعيين جزائريين، حالفوا الاستعمار وأنزلوا الظّلم بالشّعب الجزائري حفاظا على مصالحهم الطّبقيّة الاقتصاديّة، إنّها تلك الطّبقة نفسها الّتي ستشعل المقاومة من جديد سنة *1870*، والّتي كانت رغم قمعها أولى بوادر ثورة اجتماعيّة على صعيد البلاد كلّها، تدلّ على وعي سياسي بأهداف الانتفاضة ثمّ بأهداف حرب التّحرير فيما بعد، وقامت الجماهير الجزائريّة بالثورة عن وعي كامل بما يجب أن يكون عليه النّضال ضدّ الاستعمار، كان الهدف هو الرّوح الثّوريّة الّتي ملأت نفوس الجزائريين جميعا. ذلك هو الهدف السياسي والاجتماعي.

لقد كانت ثورة اجتماعيّة طبقيّة قام بها الفلاّحون مع فئات الشّعب الأخرى، ضدّ جنرالات فرنسا، والإقطاع عميل الاستعمار وبعض رجال الدّين الّذين استطاعت فرنسا أن تشتري ولاءهم، ليحطّموا قوى ذلك الشّعب المتعلّق بتقاليده ظنّا منها أنّ الدّين هو السبب الرّئيسي الوحيد لهذه الثورة، لاعتقادهم أنّها حرب صليبيّة أخرى، حاول مؤرّخو تلك الفترة من تاريخ الجزائر تصويرها، ولهذا حاولت فرنسا أن تحطّم الشّعور الدّيني وحاربت اللّغة العربيّة، وأحلّت محلّها اللغة الفرنسيّة ظنّا منها أنّها بذلك يمكنها أن تضع حدّا فاصلا بين الشبيبة

---

[1] المرجع السابق، ص *29*.

وماضيها وتقاليدها، وتضاءلت بذلك مقاومة الشّعب الباسلة ولكن فات فرنسا كما أسلفنا أنّها كانت ثورة اجتماعيّة، ولم يكن الدّين سوى سلاح من أسلحتها القويّة، الّتي شدّت عزائم الشّعب الباسل.

فالدّين لم يكن الهدف من الثورة، ولكنّه عامل من عواملها الأساسيّة إلى جانب الاعتبارات السياسيّة والعوامل الاجتماعيّة والإيديولوجيّة والعاطفيّة، والّتي أملت على الشّعب الجزائري ذلك الكفاح العنيد ضدّ الأجنبي طوال *130* سنة.

والمجتمع الجزائري مجتمع طبقي تسود فيه علاقات اجتماعيّة معيّنة، وتسود مجتمع الرّيف علاقات إقطاعيّة قائمة بين طبقة أرستقراطيّة مسيطرة مستغلة، وطبقات فقيرة معدمة، متعلّقة بالأرض تبيع للسيّد قوتها، وتعيش في فقر مدقع وجهل تام، بينما تسود مجتمع المدينة العلاقات البرجوازيّة الرّأسماليّة القائمة في أيّ مجتمع برجوازي آخر، وإلى جانب هاتين الطبقتين توجد طبقات الشّعب الكادحة من الحرفيين، والّتي اتّخذت موقفا صريحا من البرجوازيّة ومن الاستعمار.[1]

ذلك هو المجتمع الجزائري الّذي أراد الاستعمار إيجاده بتناقضاته وبعمق الصّراع بين المصالح الطبقية المتضاربة، فالإقطاع الحليف المستميت للفرنسيين الّذين حفظوا له وأعطوه سلطات مطلقة للدّفاع عنها، وهناك أيضا البرجوازيّة الرّأسماليّة الّتي هادنت الفرنسيين حفاظا منها على مصالحها الاقتصاديّة.[2]

إذا حاولنا استخلاص الأحداث البارزة سنة *1945* نجد الأمّة الجزائريّة في غليان[3] ينذر بانفجار شديد، حقا لقد وقع حادث تاريخي هام، فقد كان العالم الحرّ يحتفل بإنهاء الحرب في *8* ماي *1945* * وأراد الجزائريون أن يشاركوا في هذا الاحتفال وأن يتّخذوه وسيلة لإظهار

---

[1] صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، ص *30*، *31*.

[2] المرجع نفسه، ص *32*.

[3] أنيسة بركات درّار، أدب النّضال في الجزائر من *1945* حتى الاستقلال، *1984*، ص *35*.

* أحداث *8* ماي *1945*: شملت كلّ أرجاء الوطن ومن أهمّ المناطق: سطيف، قالمة، خرّاطة، كانت هذه المجازر القطرة الّتي أفاضت الكأس وتيقن الجزائريون أنّ المستعمر الفرنسي لا يفهم لغة الحوار وكلّ وعوده وشعاراته بالمساواة والديمقراطيّة هي شعارات كاذبة، وما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة، فكانت الشّرارة الّتي مهّدت للثورة الجزائريّة، ونتج عن هذه المجازر قتل أكثر من *45000* جزائري شهيد أوّلهم الشاب بوزيد سعّال. دمّرت قراهم وأملاكهم عن آخرها، وصلت

عواطفهم وبيان أهدافهم، قامت مظاهرات رفع فيها العلم الجزائري لأوّل مرّة. فكان ذلك إيذانا بالاندفاع في مذبحة دامية، دامت أيّاما وليالي، وأسفرت عن مقتل خمسة وأربعين ألف نسمة من المسلمين واضمحلال قرى كاملة، وخراب جهات فسيحة، ومن هنا أدرك الشّعب الجزائري وحشية النّظام الاستعماري، وعرف أنّ آماله في فرنسا قد انهارت ،وأدرك كذلك أنّ عنف الاستعمار الزّاجر لا يقضي عليه إلاّ عنف الشّعب المباشر، والكفاح هو السّبيل الوحيد للنّصر على النّظام الاستعماري، فإمّا حياة حرّة أو موت شريف.

سياسة الإبادة الاستعماريّة على الشعب الجزائري:

إنّ الغزو الاستعماري الفرنسي حينما وقع على الجزائر ومهما كانت المبرّرات الّتي حاول الاستعمار أن يتذرّع بها، إنّما كان في حقيقته يندرج في إطار الصّراع الحضاري الّذي كان قائما بين العالم العربي الإسلامي من جهة والعالم الأوروبي المسيحي من الجهة الأخرى.... [1] فقد كان للجزائريين حين نزلت القوّات الغازية الفرنسيّة على الشواطئ الجزائريّة سنة *1830* كلّ مقوّمات الأمّة حتّى وإن لم تكن تسمى بهذا الاسم من رقعة جغرافيّة محدّدة ومعروفة، وحكم مركزي ذي سيادة ولغة وطنيّة وثقافة عريقة وحضارة متجذّرة في التاريخ، ودين يجتمع عليه كلّ أهل البلد، وتاريخ معروف يمتدّ على مدى عشرين قرنا على الأقل، وإذا أنكر المحتلون كلّ هذه الحجج الدّامغة، وبرّروا غزوهم واستيطانهم البلدَ بنفي كل هذه المقوّمات، فإنّ إنكارهم لم يكن إلاّ مكابرة وبحثا عن مبرّرات للغزو، وإنّ التّصريحات الّتي صدرت عن قادتهم السّياسيين والعسكريين قبل الغزو وأثناءه وبعده، تكذّب ادّعاءاتهم [2] وتكشف نواياهم الحقيقيّة، فقد كانت تحرّكهم في الواقع نوازع دينيّة، وترسّبات تاريخيّة، وأحقاد قديمة تعود إلى عهد الحروب الصّليبيّة في الشّرق العربي وفي الأندلس، ويتجلى ذلك في التّصريحات الأولى الّتي صاحبت الإعداد للغزو، أو الّتي صدرت بعد الشروع في تنفيذه، ومن

الإحصائيات الأجنبيّة إلى تقديرات أفضع بين *50000* و*70000* قتيل من المدنيين فكانت مجزرة بشعة على يد الفرنسيين الّذين ما نادوا أبدا بالحريّة والتحضّر والإنسانيّة والأخوّة.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، *2007*، ص *25*.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص *26*.

تلك التّصريحات أنّ الغرض من الحملة على الجزائر إنّما هو «إنقاذ المسيحيّة والمسيحيين من أيدي القراصنة الجزائريين».[1] ويذكر المؤرّخون أنّ الأسقف "فريسنوس" وزير شؤون الكنسيّة في حكومة الملك "شارل العاشر" قد لعب دورا بارزا في تعبئة النّفوس وإنجاح الحملة على الجزائر وكذلك باركت روما "البابويّة" الغزو واعتبرته عملا مقدّسا لفائدة المسيحيّة، ولم يعترض البابا "ثبيوس الثامن" على استخدام موانئه لفائدة الحملة.

وكان الملك شارل العاشر نفسه وهو يعدّ العدّة لغزو الجزائر، قد عبّر عن نوازعه الصّليبيّة حين قال في خطاب له بمناسبة ذكرى اعتلائه العرش «إنّ العمل الّذي سأقوم به ترضية للشّرف الفرنسي، سيكون بإعانة العليّ القدير لفائدة المسيحيّة كلّها».[2]

وأبدت العديد من الدّول الأوروبيّة ارتياحها للغزو[3]، رغم المنافسة التي كانت قائمة بينها على اقتسام مناطق النّفوذ في إفريقيا وآسيا والأمريكيتين، ولكن يبدو أنّ الرّوح الصليبيّة في نفوس قادتها كانت أقوى من روح المنافسة على المنافع الماديّة، بالإضافة إلى روح التشفّي والانتقام، بعد أن حاول معظمهم غزو الجزائر أكثر من مرّة مثل الإسبان والإنجليز فضلا عن الفرنسيين أنفسهم، لكنّهم في كلّ مرّة باؤوا بالفشل الذّريع.

وانطلاقا من هذه الروح الصليبيّة، فإنّ الغزاة الفرنسيين كانت تداعب أحلامهم، فكرة أن يخوضوا "حربا مقدّسة" ضدّ الجزائر، باعتبارها جزءً من أرض الإسلام ليجعلوا منها أرضا مسيحيّة، على غرار ما حدث في إسبانيا ابتداءً من منتصف القرن الثالث عشر الميلادي من حرب ضدّ المسلمين فيما أصبحوا يسمونه بحرب الاسترداد[4] ويتّخذوا منها منطلقا للاستيلاء على الأقطار المغربيّة الأخرى، وقد استولوا فعلا، ولو بعد حين على تونس والمغرب الأقصى، ففرضوا عليهما الحماية من *1881* إلى *1912* على التوالي. وهو ما يدلّ على أنّ الفكرة لم تكن وليدة المصادفة أو مجرّد أحلام و أوهام أملتها عليهم كثرة الانتصارات.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] خديجة بقطاش، الحركة التبشيريّة الفرنسيّة في الجزائر، *1830 – 1871*، مطبوعات دحلب، الجزائر، *1992*، ص *17*.

[2] أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار الكتاب، الجزائر، *1963*، ص *46*.

[3] المرجع نفسه، ص *17*.

[4] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص *28*.

كما يذهب إلى ذلك العديد من المؤرّخين استنادا إلى التردّد والارتباك الّذي عرفته سياسة الاحتلال في سنواتها الأولى، حيث كانت نيته مبيّتة ومخطّطاته مدروسة ولم يكن ينقصه إلاّ التطبيق الفعلي في الميدان.

أمّا سبب التردّد والارتباك المشار إليه، فهو الاضطرابات الدّاخليّة الّتي عرفتها فرنسا في تلك الفترة وكذلك التّعجيل بغزو الجزائر رغم قيام الثورة ضدّ الملك شارل العاشر والّتي أطاحت به وأتت بـ"لويس فيليب" "Philipe Louis" مكانه، لكن ذلك لم يغيّر شيئا بالنّسبة لغزو الجزائر، كما لم يغيّر من الأمر شيئا انتقال طبيعة الحكم في فرنسا من نظام الحكم الملكي إلى النّظام الجمهوري أو العكس في سنوات *1848* ، *1852* ، *1871* ، وهو ما يؤيّد هذه النيّة المبيّتة التي تتجاوز الحكم وطبيعة الحكم إلى ما هو أبعد من ذلك، أي إلى الصّراع الحضاري الّذي ظلّ قائما مدّة قرون بين الشّرق الإسلامي والغرب المسيحي. [1]

وعلى الرّغم من طول فترة الاحتلال، وتغيّر القادة والحكّام في فرنسا والجزائر على السّواء، ووقوع ثورات في فرنسا، وخوض غمار حربين عالميتين وسقوط وصعود خمس جمهوريات إلى سدّة الحكم، فإنّ الجزائر ظلّت تحافظ على ثوابت معينة، يمكن لها وصفها بإستراتيجية الاستعمار العامّة، فقد عمل الغزاة منذ أن وطئت أقدامهم أرض الجزائر على محاربة الشّعب الجزائري بكلّ ما أوتوا من قوّة ماديّة، وعلى ضرب مقوّماته الرّوحيّة التي تفقد كلّ وسائل المقاومة الأخرى بدونها أيّة أهميّة أو فاعليّة.

وقد قامت استراتيجية الاستعمار أساسا على حرب إبادة ماديّة ومعنوية (روحية) تقوم في جانبها المادي على:

أوّلا: إفناء العنصر البشري للشّعب الجزائري: عن طريق حرب مباشرة شاملة لا هوادة فيها بجيوش جرّارة، منظمة ومدرّبة أحسن تدريب، ومسلّحة أفضل تسليح، يقودها ضبّاط محترفون ويضمّ نيرانها جنود مرتزقة مهنتهم القتل ضدّ الأهالي العزّل في القرى والبوادي والأرياف وفي أسوء الأحوال بالنّسبة للغزاة في مواجهة مقاومة شعبيّة قليلة العدد والعدّة، لا سلاح لها في الواقع إلاّ الصّبر والإيمان.

---

[1] المرجع السابق، ص *29*.

ثانيا: الاستيلاء على الأرض وتعميرها بالعنصر البشري الأوروبي: [1] على حساب أهلها الأصليين في محاولة لتحويل طابعها البشري من الطّابع العربي الإسلامي إلى الطّابع الأوروبي المسيحي.

وفي الجانب المعنوي والرّوحي تمّ الاستيلاء على شقّين:

الأوّل: يتمثّل في هدم البنايات الثقافيّة والرّوحيّة والأنظمة والتقاليد الاجتماعيّة الّتي كانت قائمة قبل الغزو.

الثاني: يتمثّل في إحلال بنايات أخرى محلّها، تستمد مقوّماتها من البنايات الثقافيّة والرّوحيّة والتقاليد الاجتماعيّة الأوروبيّة المسيحيّة.

وتحتاج الإستراتيجية إلى شيء من التّفصيل: [2]

1. إفناء العنصر البشري للشعب الجزائري: كانت الإجراءات العمليّة الأولى في مخطّط حرب الإبادة الشّاملة ضدّ الشّعب الجزائري تتمثّل في مواصلة الغزو وتوسيع رقعة الحرب من أجل الاستيلاء على كلّ المناطق الجزائريّة غربا في اتجاه وهران ومعسكر وتلمسان، والجنوب الغربي عموما، وشرقا نحو بجاية وقسنطينة وعنابة، وجنوبا نحو بسكرة وبوسعادة والأغواط. وعلى الرغم من أنّ الملك "لويس فيليب"، كان كما يقول المؤرّخون على خلاف سابقه شارل العاشر، رجلا مسالما. [3] ومحبّذا لفكرة الاحتلال المحدود، إلاّ أنّه لم يتجرّأ على معارضة الجنرال "كلوزيل" Clozel [4] بشكل علني في توقيع رقعة الاحتلال، لأنّ هذا الأخير كما قيل يعرف عنه أسرارا شخصيةً، يخشى أن يستعملها قائده العسكري كسلاح ضدّه إن هو عارض علنا طموحاته. [5] وكان كلوزيل يطمح إلى تحقيق أمجاد شخصية لنفسه، لا سيّما بعد أن حقّق بعض الانتصارات السهلة في حملته على مدينة المديّة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص *30*، *31*.

[2] المرجع نفسه، ص *30*، *31*.

[3] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص *31* نقلا عن Francis et colette Jeanson, L'Algérie hors la loi, ENAG, Alger, 1993. P 23, 24, 27.

[4] المرجع نفسه، ص *31*.

[5] المرجع نفسه، ص *31*.

ولتحقيق غرض التوسّع واستجابة لرغبة كلوزيل وتصميمه على احتلال قسنطينة، ضاعفت فرنسا القوّات العسكريّة الفرنسيّة ثلاث مرّات عمّا كانت عليه عند نزولها على شاطئ سيدي فرج، وظلّ عددها مع الوقت يتضخّم باستمرار وخصوصا بعد الفشل الذريع الّذي مُني به الجنرال "كلوزيل" في النّاحية الغربية في حربه مع الأمير عبد القادر، وفي الناحية الشرقية مع "أحمد باي" على السّواء، وهو الأمر الّذي دفع وزارة الحربية إلى عزله ليحلّ محلّه الجنرال "داميرمون" Damirmone الّذي قاد بنفسه الحملة الثانية على قسنطينة في أكتوبر من سنة *1837* وقتل تحت أسوارها، وعندما تولى الجنرال "بيجو" القيادة العامّة للجيش سنة *1841* ، كان أكثر غلوّا في الدّعوة إلى الحرب من كلّ سابقيه من العسكريين، حيث كان عدد القوّات الفرنسية في الجزائر ثلاثة وثمانين ألف رجل، ولكنّه رأى أنّ هذا العدد غير كاف للقضاء على المقاومة الشّعبيّة، ولا سيما مقاومة الأمير عبد القادر، فراح يطالب حكومته باستمرار بزيادة عدد أفراد الجيش إلى أن بلغ سنة *1846* مائة وثمانين ألف رجل بالإضافة إلى حوالي عشرة آلاف من رجال القوم.[1]

وقد استعملت في هذه الحرب كلّ وسائل الدّمار والتقتيل الجماعي لمعظم الأهالي العزل بالسّلاح، وتجرّدت الحملات العسكريّة من كلّ القيم والأخلاق الإنسانيّة، وتفنّن ضباط الجيش الفرنسي في وضع مخططات الموت، واختراع وسائل الإبادة وتنافسوا في نشر الخراب والدمار، لا سيما حين أصبح الجنرال بيجو قائدا للجيش وحاكما عامّا على الجزائر في الفترة ما بين *1841 – 1847* ، فهو صاحب الشّعار المشهور "السيف والمحراث"، وهو الّذي ابتدع ما أصبح يعرف بـ"سياسة الأرض المحروقة"؛ أي تدمير القرى وحرق المحاصيل الزّراعيّة وقطع الأشجار المثمرة وإتلاف المراعي ومصادرة قطعان الماشية.

ولكنّ هذا لا يعني أنّ الذين سبقوا كانوا أقل قسوة وفظاظة.

منذ السنوات الأولى للاحتلال راح الجيش الفرنسي يشنّ حرب إبادة ضدّ المدنيين العزل، ويرتكب في حقّهم مجازر بشعة، وكان الضباط أنفسهم يكتبون عنها بكثير من التفصيل، وفي شيء من الزّهوّ و التلذّذ، وبفضل هذه الكتابات صار بين أيدي الباحثين اليوم شهادات

[1] رجال القوم هم الجزائريون الّذين انضموا إلى القوات الفرنسية، وحاربوا في صفوفها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تاريخيّة على قدر كبير من الدّقة، وكانت أخبار تلك المجازر تتسرّب إلى الصحافة في فرنسا، فتثير بعضا من ردود الفعل في أوساط الرّأي العام.

ومن أشهر المجازر الّتي ارتكبتها فرنسا بعد الغزو مباشرة، تلك الّتي وقعت في حقّ قبيلة العوفية في ضاحية الحرّاش ليلة 6 أفريل *1832*، فقد فاجأهم الجنود وهم نيام، وأبادوا أفراد القبيلة [1] وتلذّذوا بهذا الهجوم وبهذه المهمة المخزيّة حسب تعبير أحد الكتّاب: «كان فرساننا يحملون الرّؤوس الآدميّة،على أسنة حرابهم»، وتتكرّر مثل هذه المجزرة في السنوات التالية لتصبح بالنسبة إلى الجنود الفرنسيين نوعا من أنواع النزهة كما يصفها الجنرال "شان كارنيي Chane Karnie والتجارة الرابحة بما يسلبونه من ضحاياهم، يقول "كارنيي": «كان جنودي يجدون في تلك الغزوات المتكررة على القبائل المناهضة لنا من الحراش إلى البرواقية أنواعا من النزهة»[2]، أمّا النّهب والسّلب فقد صار عملة رائجة بين الجنود، وقد ابتدع الجنرال "لامورسيار"La Morissiere طريقة جديدة تشجّع على ذلك، وهو إرسال الجنود في مهمات بدون مؤونة، (اعتمادا على أنّ نهب مطمورات الحبوب والسّطو على المواشي كفيلان بتوفير القوت للجندي الحامل لمشعل الحضارة).

وفي عهد الجينرال بيجو وبعد توليه القيادة العامة، صار ذلك يشكّل استراتيجية مدروسة لها مخططاتها الواضحة وأهدافها المحدّدة سلفا، كما تطوّرت فيها وسائل القتل، وتعدّدت وسائل الإبادة واستعملت فيها كلّ أنواع الأسلحة مثل القتل المباشر بالرّصاص أو السّيف، أو بسلاح النّار أو الخنق بالدّخان أو بغيره من وسائل القتل، وتدمير القرى وحرق المحاصيل ومصادرة المواشي، وباختصار القضاء على كلّ ما يحفظ حياة الإنسان ويبقيه على قيد الحياة.[3]

وقام بوضع هذه الإستراتيجية موضع التنفيذ ضباط ومساعدون للجنرال اشتهروا بالقسوة وارتكاب الجرائم الفظيعة، حتّى ضجّ من أعمالهم الرّأي العام الفرنسي نفسه واشتهر منهم خاصّة "سانت آرنو"Saint Arnaud وشان كارنيي chane carnie وديرسون Dersson

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص *33*.

[2] المرجع نفسه، ص *34*

[3] المرجع نفسه ، ص *34*.

ولاموريسيار Lamorissiére وبيلبسي Pelepsi ومونتنياك Monthéniaque ، ومن اختراعات هؤلاء الضباط في القتل الجماعي، الخنق بالدّخان، وكان أوّل من ابتدعه ووضعه موضع التطبيق العقيد "كافنياك" Kaviniak سنة 1844، وتكرّر هذا الفعل الشنيع في شهر جوان من السنة الموالية على يد العقيد "بيليبسي" بمنطقة الظهرة، مع أولاد رياح الذين التجؤوا بدورهم إلى مغارة، فأمر جنوده بإشعال النّار عند مدخلها وبعد مرور أربع وعشرين ساعة على إضرام النّار اقتحم الجنود المغارة ليروا ما حلّ بضحاياهم، فوصف أحدهم المشهد بقوله: «حين تمكّنا في آخر الأمر من زيارة ذلك الجحيم، بعد أن خمدت فيه النيران عددنا أكثر من خمسمائة ضحيّة ما بين رجال ونساء وأطفال، وقد أصيب جميع الحاضرين بوجومٍ شديد لهول الفاجعة».[1]

نظرا للصدى الّذي أحدثته المجزرة في فرنسا نفسها، فقد طلب نوّاب البرلمان توضيحات بهذا الشأن من الحكومة ووجد السيّد رِسُول Rissole وزير الحربية آنذاك نفسه محرجا أمام النوّاب، فأدان هو نفسه الجريمة، وانتقد سلوك العقيد بيلبسي، إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ الحكومة الفرنسيّة لم تكن على علم بما كان يجري في الجزائر، أو لم تكن متواطئة مع العسكريين الذين كانوا في ميدان العمليات، وإنّما كان دورها أن تقدّم لمجلسي النوّاب والشيوخ ما كان يجري في الجزائر في شكل ملطّف ومقبول، وتقنع أعضاء المجلس بمشروعيته، وتجعلهم يوافقون على رصد الموازنات الضخمة للآلة الحربيّة، فكان النواب في النهاية يوافقون على نفقة الحرب، والهدف من وراء هذا كلّه هو القضاء على المقاومة الشعبيّة، ذلك أنّها تترجم بشكل عملي مبدأ ميكيافللي الشهير، "الغاية تبرّر الوسيلة".

ولا عجب أن يتولى الجنرال بيجو بنفسه الدّفاع عن جرائم ضباطه، فقد كانت تلك الجرائم ترتكب في الواقع بتشجيع منه، وأحيانا بأمر مباشر منه، وهذا ما حدث بالنسبة للمجزرة الّتي قام بها العقيد "بيبلسي"...

ويبدو أنّ لعبة الموت هذه بالنّار والدّخان، قد استهوت ضباطا آخرين، فراحوا يتنافسون في استعمالها غير آبهين ما دام قائدهم يشجعهم عليها بالصدى الّذي كانت تحدثه في فرنسا،

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص 35.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد برز من بينهم الجنيرال "سانت آرنوا"، الّذي كرّر في الجهة الشرقية من البلاد ما فعله "كافيناك" و"بيلبسي" في الجهة الغربية ففي شهر أوت من سنة *1845* أي بعد شهرين فقط من جريمة "بيلبسي"، أقدم هذا الجنرال وبالطريقة نفسها على تحويل بعض المنارات إلى مقابر واسعة.

وتشهد على منجزاته تلك تقاريره إلى رؤسائه ورسائله إلى أصدقائه الّتي كانت تحفل بالتفاصيل الكثيرة عنها، وهو الأمر الّذي أزعج وزارة الحربيّة. ودفعها إلى إصدار تعليمات تمنع الصّحف من نشر تفاصيل شديدة الدّقة، يسهل تبريرها ولكنّها غير مجدية في أن يعرفها الرّأي العام الأوروبي.

ويُروى عن هذا العسكري المحترف للجريمة أنّه كان يردّد: «لن أترك شجرة واحدة واقفة في بساتينهم، ولا رأسا واحدة على كتفي هؤلاء العرب الأشقياء».

فسياسة الحرق والإبادة الجماعيّة نفسها اتبعها خليفته "الماريشال راندون Randone" ونفّذها في منطقة الوسط على الخصوص، فعلى سبيل المثال لا الحصر ما فعله بسكّان واحة الزعاطشة الذين أبادوهم عن آخرهم في نوفمبر 1949 وبسكان مدينة الأغواط أثناء احتلال القوات الفرنسية لها سنة 1852، حيث قُتل معظم قاطنيها وخُرب عمرانها وأتلف زرعها، وكذا ما فعله بسكان تقرت سنة 1854 وما ارتكبه الماريشال راندون من فضائع سنة 1857 في بلاد القبائل رغبة منه في الإجهاز بسرعة على المقاومة الشّعبيّة الّتي قادتها لالا فاطمة نسومر.

وقد وجدت حرب الإبادة في الجزائر أتباعا ومناصرين ومبرّرين لها من هذا النّوع في الصالون الباريسي، ويلخّص لنا فلسفتهم الدكتور "بوديشون" Boudichonne بقوله: «لا يهم أن تخرج فرنسا في مسلكها السياسي أحيانا عن حدود الأخلاقيات السوقية، فالمهمّ هو أن تنشئ مستعمرة قارّة، وأن تقود البلاد الهمجيّة نحو الحضارة الأوروبيّة، وحين يكون هناك عمل يعود بالفائدة على الإنسانيّة فإنّ أقصر الطّرق هي أفضلها والحال هنا أن أقصر الطّرق هو استعمال العنف». [1]

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص 40

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد أدّت هذه السياسة الميكيافلية إلى دمار شامل؛ فأهلكت الحرث والنّسل وقضت على الزّرع والضرع، وتسببت في مجاعات أودت بحياة الآلاف من أرواح الجزائريين، نذكر منها تلك المجاعة الّتي حدثت في سنوات 1867 – 1869 وراح ضحيتها ما بين 500 و600 ألف نسمة.

وتكرّرت في السّنوات 1893 و 1897، و1920 وكانت في كلّ مرّة تحصد آلاف الأرواح. وتتظافر في معظم الأحيان المجاعة والجفاف مع الأوبئة والأمراض. وهو ما كان يزيد من معاناة النّاس ويضاعف من عدد الضحايا. [1]

وفيما يلي شهادتان على ما آلت إليه وضعية الكثير من الجزائريين وهما: الجنرال دوكسيتلان*، والثاني الكاردينال "لافيجري"* الذي يروى عنه أنّه كان يحمل الخبز والدواء في يد والصليب في اليد الأخرى، ليقدّم للمنكوبين الإسعافات مقابل الدّخول في المسيحيّة، ويصف الكاردينال حال العرب في مجاعة سنوات 1867 – 1869 فيقول: «منذ شهور عديدة، كان هناك عدد كبير من العرب لا يعيشون إلاّ على حشائش الحقول أو ورق الشجر الّتي كانوا يقضمونها كالبهائم، إنّهم يموتون جوعا، تراهم عرايا إلاّ من أطمار، يتنقلون جماعات في الطّرقات بجوار المدن، وتشاهدهم ينتظرون عربات القُمامة ليتنازعوا على ما بداخلها ويلتهموه»[2]. فقد تواصلت سياسة حرب الإبادة ضدّ الجزائريين دونما تردّد وخاصّة ما حدث في مظاهرات 8 ماي 1945 وما حدث في ثورة التحرير الكبرى بين سنتي 1945 و1962، فلقد دفع الجزائريون على يد القوّات الاستعماريّة ثمنا باهضا فاق المليون ونصف المليون من الأرواح، ناهيك عمّا خلّفته الحرب الإباديّة من آلام وجروح نفسيّة وجسميّة لملايين الجزائريين وما أحدثته من خراب ودمار [3] ولم يخرج الاستعمار من هذه البلاد إلاّ مرغما وبلغة السلاح.

وتشير الكثير من الدّراسات التاريخية والعديد من التصريحات المتعددة لمن عايشوا الثورة إلى أنّه في أثناء مرحلة الاحتلال قام الشعب الجزائري بأشكال عديدة ومتنوّعة من المقاومة، لعلّها تحقق له طموحاته المتمثلة في الحصول على الاستقلال ومن خلاله الحريّة الّتي

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي: نشأته، تطوّره وقضاياه، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص 40

[3] المرجع نفسه، ص 40.

تمكّنه من إثبات وجوده ككيان قائم بذاته، له خصوصياته ومميّزاته ينفرد بها مقارنة مع الشعوب الأخرى، وحتى يثبت أصالته وعمق جذوره عبر التاريخ. ومن بين أنواع المقاومة الّتي اعتمدها كتعبير عن رفضه للتواجد الاستعماري على أرضه، مقاطعته للتّعليم الفرنسي بجميع أشكاله، وهذه المقاطعة عرفت سلسلة من المراحل [1] المختلفة ومنها:

1. المرحلة الأولى من سنة 1830 – 1870.
2. المرحلة الثانية من سنة 1870 – 1893.
3. المرحلة الثالثة من سنة 1893 – 1945.
4. المرحلة الرابعة من سنة 1945 – 1962.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية، ع 8، جامعة قسنطينة، 1997، ص 74.

المبحث الثاني: البيئة الثقافيّة و الاجتماعية.

تميّزت هذه المراحل بعدم وجود سياسة ثابتة لنشر التعليم؛ فقد كان أبناء الجزائر يتعلّمون في الكتاتيب القرآنية والمساجد، والمدارس والزوايا الّتي سلمت من غارات العدوّ، أمّا أبناء الأوروبيين فقد كانوا يتعلمون في المدارس القليلة الّتي أنشئت لهم حيثما وجدت جالية أوروبية كثيرة العدد.

وقد كانت أوّل مدرسة ابتدائية فرنسية أنشئت لتعليم أبناء الجزائر هي المدرسة الفرنسية الإسلامية Ecole Franco Musulmane الّتي شُيدت في مدينة الجزائر سنة 1836 ثمّ أعقبتها في فترات مختلفة عدّة مدارس أخرى، في مدينة البليدة ووهران ومستغانم وعنابة وقسنطينة، أي في المدن الّتي تمّ إخضاعها للاحتلال، وقد بلغ مجموع تلاميذ هذه المدارس في عام 1850 ستمائة واثنين وأربعين (642) تلميذا.

أمّا فيما يخص مدارس تكوين المعلّمين، يقول تركي رابح إنّه لم تكن هناك معاهد خاصّة بإعداد المعلّمين، إنّما يتخرّج المعلّمون والأساتذة من الزّوايا والمساجد، منها الجامع الكبير بتلمسان، ومدرسة سيدي أيوب وزاوية القليعة، ومدرسة حسن باشا ومدرسة سيدي لخضر، ومدرسة مازونة... إلخ، وبعد ذلك قام الشعب الجزائري بمقاطعة التعليم الفرنسي بصفة عامّة. فهذه الحالة أدّت إلى شعور النظام الاستعماري بضرورة تغيير النّظرة القائمة لدى الشعب الجزائري حول المدرسة الفرنسية، الشيء الّذي أدّى به إلى إصدار القانون الّذي عرف آنذاك بقانون جيزو La Loi De Guizot سنة 1933، المتمثّل في إنشاء مدارس التكوين للمعلّمين Ecole Normale في كلّ ولاية من الولايات الّتي كانت موجودة حسب التقسيم الاستعماري.[1]

غير أنّ الوقائع التاريخيّة تشير إلى أنّ أوّل مدرسة ظهرت في الجزائر أثناء تلك الحقبة الزمنية لتكوين المعلّمين تمت بمقتضى المرسوم الامبراطوري Decret Imperial المنشور في 4مارس 1864 [2] الّتي عرفت بمدرسة بوزريعة، فالتاريخ المذكور يوضّح أنّ الاستعمار الفرنسي

---

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص 75.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

استغرق أكثر من 30 سنة ليصدر مرسوم إنشاء مدرسة تهتم بتكوين المعلّمين، وهذا ما يبرز نواياه الحقيقيّة تجاه التعليم في الجزائر وأبناء الشعب بصفة عامة.

إن مدرسة بوزريعة لتكوين المعلّمين عرفت آنذاك هالة خاصّة بالنّظر إلى نوعية الخريجين الّذين تتلمذوا فيها، ونذكر من بينهم مولود فرعون، مالك حدّاد، ومولود معمري، الّذين تركوا بصماتهم في الثقافة العالميّة.

وقد كان الهدف من تكوين المعلّمين هو العمل على حملهم على تشرّب روح العظمة الفرنسية، وخلق ساعد قويّ منهم لفرنسا وبالتالي استعمالهم في إدماج الشعب الجزائري في شعبها، وحملهم على التجنس بجنسيتها، وليس المقصود من ذلك رفع المستوى الذهني والفكري والاجتماعي والحضاري والثقافي للتلاميذ.

وعلى العموم عرفت السيرورة التاريخية لهذه المدرسة فيما يخص عدد الطلبة الجزائريين المسجلين تغيّرات؛ حيث ظهرت هذه المدرسة بشكل عملي منذ 1865 وعرفت تسجيل ثلاثة جزائريين مقابل ثلاثين فرنسيا. وإلى جانب مدرسة بوزريعة لتكوين المعلّمين ظهرت مدرسة مليانة سنة 1874 ومدرسة قسنطينة 1876، نظرا لحاجة المستعمر الفرنسي للمعلّمين.

أمّا بالنسبة للحجم السّاعي اليومي الّذي يقضيه الطالب في المدرسة فإنه يعدّ عقوبة بالمفهوم التربوي الحديث أكثر منه تكوينا؛ حيث يبدأ من الرابعة والنصف صباحا إلى غاية السادسة مساء.

أما عن سنوات الدّراسة فكانت مقررة بثلاث سنوات تشتمل على مجموعة من المواد، وهي التربية الدينية الخلقية، البيداغوجية، الكتابة، المحفوظات، اللغة الفرنسية، الحساب، النظام المتري، مبادئ الجبر والهندسة، الرسم، مبادئ الميكانيكا، والصناعة، الفيزياء، الكيمياء، التاريخ الطبيعي للفلاحة، الإدارة والأحوال الشخصية، الأناشيد، الجمباز والنظافة.[1]

إنّ النظرة السريعة لهذه المحتويات المدرجة للتكوين تؤكد ممّا لا يترك مجالا للشّك على اختلافها مع ما يقدّم من مقررات لتكوين المدرّسين حاليا، سواء أكان ذلك في المعاهد

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص 77.

التكنولوجية للتربية كمؤسسات تكوّن معلّمي المدرسة الأساسية أم المدارس العليا للأساتذة المتخصصة في تكوين معلمي المرحلة الثانوية، نظرا لافتقارها للبعد التخصصي وعدم إدراج المواد التربوية، وتسجل الكثير من الأدبيات التاريخيّة الّتي تعرّضت إلى تكوين المعلّمين في الجزائر أثناء مرحلة الاستعمار أنّ هذا الأخير عرف وتيرة غير قارة، حيث نجد بمقتضى المرسوم المؤرّخ في 13 فيفري 1883 أنشىء قسمٌ خاص بالأهالي، والّذي غيّر فيما بعد وأصبح يسمى بالقسم الخاص للتكييف مع تعليم الأهالي Section Speciale de l'enseignement des indigenes.[1]

وكان من بين هذا التنظيم الجديد في إعداد المعلّمين تكوين أربعين أستاذا (مدرسا سنويا) وإعطاء المعلّمين مواداً يغلب عليها الطابع المهني، وقد كانت من بين هذه المواد المقرّرة على الطلبة الزراعة، حتّى يقوم المعلّم بتعليمها للأطفال مبكّرا للحصول على أيدٍ عاملة رخيصة، غير أن مدرسة بوزريعة تبقى هي الرائدة في تكوين المعلّمين أثناء تلك المرحلة، ففي سنة 1920 تذكر الباحثة "فاني كولونا" Fanny Colonna أنّ هذه المدرسة عرفت تغييرات منها: تقسيمها إلى اثنين، الشيء الذي يؤكّد النظرة العنصرية للمستعمر؛ فالمدرسة الأولى كانت خاصة بتكوين معلمين لأبناء المعمّرين، والأخرى خاصة بالمعلّمين الذين سيدرسون أبناء الأهالي.

وقد أشارت الباحثة "كولونا" أنّ هذا التقسيم لم يكن بريئا بل جاء ليكرّس التوجه العنصري بين الفئتين وما يدلّ على ذلك بشكل جلي أنّ أماكن النوم والأكل والساحات المخصّصة للاستراحة فيما بينهما كانت منفصلة، وهذا ما يؤكّد ماديا النّظرة التمييزية التي يتبعها المستعمر، الشيء الذي ينفي التصريح الذي أدلى به "نابوليون" بأنّ الجزائر ليست بلادا مستعمرة بالمعنى العام المفهوم من هذه الكلمة، بل هي مملكة عربية. ثم قال: «وأنا أعتبر نفسي امبراطورا على العرب بقدر ما أنا امبراطور على الفرنسيين».[2]

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

فإن الإحصاءات المتوفّرة تدلّ أنّ خريجي مدرسة بوزريعة من المعلّمين لم يتجاوز ثمانمائة (800) خريج طوال إحدى وأربعين سنة من تواجدها أي من سنة 1883 إلى غاية سنة 1924 وكانت نسبة 90 ٪ من هذا العدد الكليّ للمعلّمين الجزائريين من مدن القبائل، أي سبعمائة وعشرين معلّم ومعلّمة.

إنّ هذا العدد المرتفع من المعلّمين ذوي الأصل القبائلي على حساب المناطق الأخرى من الوطن راجع إلى الخطة الشيطانية الاستعمارية المتمثلة في فصل المناطق الجزائرية إلى عنصرين من السكان:

1. العرب.
2. البربر (الأمازيغ).

لذلك أصدرت فرنسا سنة 1859 قانونا يخرج القبائل الأمازيغ في منطقة جرجرة عن أحكام الشريعة الإسلامية، وهدفها من وراء ذلك هو تنصير البربر الأمازيغ من ناحية، وزرع الخلاف والشقاق بينهم وبين بقية سكان القطر من ناحية أخرى. غير أنّه لم يكد يمضي عام فقط على صدور قانون إلغاء المحاكم الشرعية الإسلامية في بلاد القبائل، حتّى قامت ثورة عام 1870 – 1871 الكبرى في بلاد القبائل بقيادة الشيخ محمّد الحداد، شيخ الطريقة الرحمانية، والحاج محمّد المقراني وقد اتّسع نطاق هذه الثورة العتيدة حتّى كادت تشمل الجزائر كلّها.[1]

وفي سياق الحاجة إلى المزيد من المعلّمين يذكر "سورييه" Sauriez أنّه في سنة 1959 عرفت الجزائر المستعمرة فتح ثمان مدارس لتكوين المعلّمين، توزّعت عبر بعض مناطق البلاد، ففي الوسط نجد مدرسة في الجزائر العاصمة تضمّ مائة وثمانية وخمسين متكوّنا، ومدرسة بعنابة تضم أربعة وثمانين متكوّنا و أخرى بسطيف تضم سبعة وعشرين متكوّنا.
أمّا في الغرب فكانت مدرسة وهران وتضم ثلاثمائة وخمسة وتسعين متكوّن، ومدرسة تلمسان تضم أربعة وخمسين متكوّنا، ومدرسة مستغانم تضم ثلاثة وخمسين متكونا، وبلغ المجموع ألفا وثلاثمائة وستة وستين، منهم ستمائة وثمانية وخمسون ذكور و سبعمائة وثمان

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص 77.

إناث. وبعد سنة 1960 ارتفع عدد المتكوّنين ليصل إلى 1675 بمعدّل 309 متكوّن كفارق بين السنتين. [1]

وعلى العموم الشيء الّذي يمكن أن نستنتجه من هذا العرض السريع، أنّ السياسة التعليميّة الّتي طبّقت في الجزائر من قبل المستعمر لا تشذ عن أيّ عمل استعماري، بل كانت تدخل في إطار أو في سياق استراتيجية شاملة، وكانت السياسة التكوينية تحكمها جملة من المناورات تحركها المنفعة الاقتصادية بغية الحصول على الأيدي العاملة الرّخيصة، والمناورة السياسية تارة أخرى لتمديد المشاريع ذات المنابع الإيديولوجية والفلسفيّة الفكرية المختلفة الّتي تكرّس الوضع الاستعماري.

وعلى الرغم من أنّ عدد المتكوّنين في المدارس الفرنسيّة قليل حسب ما توضحه الإحصائيات السّابقة، إلاّ أنّ لغة المستعمر استمرّ استعمالها على نطاق واسع في جميع المجالات.

إنّ قضية تجهيل الشعوب تعتبر الهدف المركزي لأيّ نظام استعماري؛ حيث لا ينفرد به النّظام الفرنسي دون غيره، بل كلّ الأنظمة الاستعمارية طبقت هذا الأسلوب مع كلّ مستعمراتها على نطاق واسع، وكانت فرنسا تسعى إلى تطبيق السياسة الفرنسية الكاملة والشاملة والكليّة، وتحقيق التجنيس على الجزائريين، ولمّا عجزت عن فرض هذه السياسة بواسطة القوانين الّتي ألحقت بمقتضاها الجزائر بها واعتبرتها جزء منها، جعلت من التّعليم وسيلتها الأساسيّة لتحقيق هذا الهدف، واتخذت المدرسة وسيلة مثاليّة لتجريد الشعب من شخصيته، فالمستوى التعليمي له ارتباط وثيق باكتساب الوعي الذاتي وإدراك الواقع بمختلف معطياته، وتقديره تقديرا موضوعيا، ممّا يُشكّل خطرا مجهول العواقب لدى الدّول الاستعماريّة الّتي تستعمل أدوات مختلفة لتجعل الشعوب مرتبطة بها على مختلف الأصعدة الثقافيّة، الاقتصاديّة، الاجتماعيّة والسياسيّة، حتى لا تستطيع أن تنفرد بقراراتها أو أن تبني كيانا لها منفصلا قائما بذاته بين الشعوب المختلفة، ممّا يمكنها من المساهمة الجادّة في

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص 79.

التقدم الحضاري، ولذلك عمد النّظام الفرنسي إلى عدم توفير الإمكانيات للشعب الجزائري للتكوين والتعلّم، فقد بلغت نسبة الأميّة من الرجال 95 ٪ وما يقارب 99 ٪ في صفوف النساء.

ونظرا إلى هذه السياسة، فقد كان من نتائجها أن وجدت الدّولة الجزائريّة نفسها عند حصولها على الاستقلال أمام فراغ رهيب ونقص فادح من الأيدي الفنيّة الماهرة المتدرّبة في الوظائف التقنيّة والوظائف المعرفيّة الفكريّة كالتعليم والقضاء وغيره... [1]

وظهر رفض المجتمع الجزائري للمدارس الفرنسيّة بعد صدور قرار إجبارية التعليم سنة *1883*، وذلك من خلال تظاهرات قويّة في مدينتي الجزائر، وتلمسان خصوصا، وبقي قرار الجزائريين وموقفهم ثابتا إلى غاية سنة *1900*ويذكر "مورسيل" أنّ مقاومة الجزائريين للتعليم في المدارس الفرنسيّة استمرّت إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، واقترح أغلبهم تعيين أساتذة عرب في هذه المدارس، لتعليم اللّغة والقرآن الكريم.

ولكن هناك من كان يفضّل هذا التعليم باللّغة الفرنسيّة، ويمثّل هذا الرّأي محمّد بن رحال الندرومي، (وهو من أوائل الجزائريين ذوي الثقافة المزدوجة). كان يرى أنّ الفرنسي في الجزائر لكي يكون ناجحا، لا بدّ أن يدعّم بتعليم عربي إسلامي، وبالتالي كان يرى أنّ التثاقف الناتج عن المدارس الفرنسية هو عنصر هام لتجدّد الثقافة العربية الإسلامية، لأنّ قيم الثقافة، الفرنسية تساعد على فهم القرآن الكريم، كما يرى أنّ القيم الّتي تنشرها المدرسة الفرنسية كالديمقراطية والمساواة، يمكن أن تكون وسيلة مطالبة في يد الجزائريين ضدّ قمع وتعسّف السّلطة الاستعماريّة. [2]

ويظهر أنّ محمّد بن رحّال الذي كان يمثل هذه المرحلة الوسط بين المحافظين والاندماجيين، نبّه فرنسا سنة *1897*إلى ضرورة تعديل موقفها من العالم الإسلامي الذي بإمكانه أن يأخذ بزمام الحضارة من جديد، فلقد أسس هذا الحوار لإيديولوجيا وطنية قائمة أساسا على نقد الواقع الاستعماري؛ ذلك أنّ هدف هذا الصّنف من الحوار بين النخبة

---

[1] مصمودي زين الدين، لمحة تاريخية عن تكوين المعلمين في الجزائر، ص *82*.

[2] الطاهر عمري، منطلقات الحوار واستراتيجيته لدى المثقفين الجزائريين بداية الاحتلال الفرنسي، مجلة دراسات أدبية وإنسانية، ع *2*، مخبر الدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، أفريل *2005*، ص *138*.

الجزائرية الناشئة كان يدور أساساحول علاقة الإسلام بالغرب وعلاقة التقليد بالحداثة، وهذا البحث يعيد النّظر للمجتمع الجزائري ويفتح له الطريق نحو النهضة.

تغيير نظام التعليم ولغته:

لقد كانت المدرسة من أهمّ المؤسسات الّتي استهدفها الاستعمار منذ الأيّام الأولى لاحتلاله الجزائر، وكانت للمحتلين قناعة بأنّ المدرسة هي المنفذ الّذي عن طريقه يتسلّلون إلى عقول الجزائريين وقلوبهم، ويجعلونهم يقبلون فكرة الاستعمار والتعايش مع المستعمرين.

ويتجلى ذلك في العديد من تصريحات وتقارير العسكريين الّذين تداولوا على السلطة في بداية الاحتلال ومنهم الدوق "دورفيكو"Doc Dorvico الّذي صرّح سنة *1832* قائلا: «أرى أنّ نشر لغتنا هي الوسيلة الأكثر فعالية لفرض هيمنتنا في هذا البلد»[1]. وقال في مناسبة أخرى: «إنّ المعجزة الحقيقيّة الّتي علينا أن نصنعها هي أن نحلّ اللّغة الفرنسيّة شيئا فشيئا محلّ العربيّة، بحيث نتمكّن عن طريق هذا الإجراء من نشر لغتنا بين الأهالي، خاصّة إذا أقبلت الأجيال الجديدة جماعات على التعلّم في مدارسنا»[2].

أمّا عن الدّوق "دومال" DocDomale الّذي أولى هذا الموضوع عناية خاصّة وجاء في تقريره الشّامل الّذي رفعه إلى الحكومة الفرنسيّة سنة 1858 عن وضعية التعليم: «إنّنا في هذه المؤسسة (المدرسة) سنكون فرنسيي المستقبل (يقصد الجزائريين)». [3]

لقد كانت السياسة الاستعماريّة في جميع مراحل الاحتلال محكومة بأهداف محدّدة، حتّى وإن لم تكن دائما معلنة، وعلى هذا الأساس أنشئ في الأوّل ما أطلق عليه اسم المدارس المورسيكية الفرنسية، ثمّ المدارس العربيّة الفرنسيّة، ثمّ المدارس البلديّة المختلطة ومدارس المعلّمين إلخ... وكانت دائما تستجيب لحاجات محدّدة ومحدودة، فقد كان الغرض في النّوع الأوّل هو إدخال اللّغة الفرنسيّة إلى المدارس القرآنيّة، وكان الغرض في النّوع الثاني هو تكوين نخبة من المتعلّمين يحتاجها الفرنسيون في تعاملهم مع الجزائريين، كموظفين في القضاء الإسلامي، وفي الترجمة العسكريّة والعدليّة وحتّى في التّدريس باللّغة العربية، وفي

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته، تطوره وقضاياه، ص 66

[2] المرجع نفسه، ص 66

[3] المرجع نفسه، ص *66*.

جميع الأحوال فقد كان الغرض هو تكوين نخبة تكون واسطة بين الإدارة والأهالي، وتكون الأسبقيّة فيها لأبناء الأعوان والأعيان كالقياد، والأغوات، والقضاة وكبار ملاك الأراضي، وبناء عليه لم تكن هناك أبدا نيّة في يوم من الأيّام لتعميم التّعليم حتّى ولو كان بلغة المستعمرين، لأنّ ذلك سيجعل الجزائريين يتخلّصون من شبح الجهل ويدفعهم إلى المطالبة بحقوقهم المهضومة.[1]

إنّ هذه الأمثلة تكشف عن مدى تناقض السياسة الاستعماريّة وتذبذبها بين رغبة في تحويل الجزائريين إلى فرنسيين عن طريق المدرسة، وبين تخوّفها من نتائج التّعليم التّي يمكن أن تتحوّل في أيديهم إلى سلاح يستعملونه لدفع الظّلم والاستغلال المسلّط عليهم.[2]

ولقد التقت الأطماع التوسّعيّة الاستعماريّة مع الأحقاد الدينيّة الصّليبيّة لتشكّل حلفا مقدّسا استولى على الأرض، ونهب خيرات البلاد واستبعد أهلها وحاول القضاء على هوية الشّعب الجزائري وعلى دينه واستبدالهما بهويّة الغزاة ودينهم[3] كما لا بدّ للاستعمار في مرحلة معيّنة من مراحل الاحتلال أن يخلق من جهة أخرى إيديولوجيّة أخرى تبرر وجوده، ويستند إليها في استمرار احتلاله للبلد، وهذا بنسج أساطير تكون بمثابة مبرّرات تضفي على وجوده نوعا من الشّرعيّة كما عملت على نفي وجود الآخر، (المستعمَر)، وطمس تاريخه، وتشويهه وبذلك تحوّلت الجزائر إلى حقل تجارب.[4]

ولا يمكن لنا القول بأنّ هذه الحرب قد وضعت أوزارها نهائيا باستقلال الجزائر في الخامس من جويلية *1962*، وذلك بالنّظر إلى آثارها العميقة الّتي تركتها في الشّعب الجزائري.

إنّ إزالة الآثار المادية لتلك الحرب أسهل بكثير من إزالة الآثار النّفسيّة والتشوهات الفكريّة، هذه التشوّهات الّتي ما فتئت تظهر بين الحين والآخر في طرح تساؤلات حول حقيقة الهوية الوطنية، وحول مقوّمات الشّعب الجزائري الأساسيّة، ممّا يعني أنّ هذا الاستعمار قد

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته، تطوره وقضاياه، ص *60*.

[2] المرجع نفسه، ص *46*.

[3] المرجع نفسه، ص *46*.

[4] المرجع نفسه ص *85*.

يثير الشكوك في نفوس بعض الجزائريين حول هويتهم الوطنيّة وحول مقوّماتها الأساسيّة وقد تحوّلت تلك الشكوك مع الوقت إلى قضية أدبية وفكرية وإلى أزمة سياسية وثقافية، ونعتقد جميعا مع الدكتور أحمد منّور بأنّ هذا الأدب الّذي كتبه الجزائريّون باللّغة الفرنسيّة منذ العشرينيات من هذا القرن إلى اليوم قد شكّل ظاهرة مثالية للتعبير عن هذه القضية أو الأزمة الأدبيّة الفكرية، الثقافية السياسية، وأنّه جسّد في حدّ ذاته معلما بارزا في هذه الأزمة. [1]

ويرجع أوّل نص أدبي كتبه جزائري باللّغة الفرنسيّة إلى سنة *1891* وهو عبارة عن قصّة بعنوان "انتقام الشيخ" على حدّ قول J. Déjeux كتبها "محمّد بن رحال" ونشرتها المجلّة الجزائريّة التونسية الأدبية الفنية.

يعتبر J. Déjeux المؤرّخ الأوّل للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ولا سيما في مجال الرواية، ويتّخذ سنة *1920* انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعدّ مؤلّف القايد بن الشريف الموسوم بأحمد بن مصطفى القومي بداية تلك الانطلاقة، وينظر إليه على أنّه أوّل رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية. [2]

- ملامح وسمات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

لقد ارتبط هذا الأدب في المقام الأوّل بوجود قوّات احتلال فرنسية في بعض البلاد، فلا شكّ أنّ بعض الأدباء في المغرب العربي يعتبرون أنّ لغتهم الأولى هي اللّغة الفرنسيّة.

وذلك بواقع أكثر من مائة وثلاثين عاما من الاحتلال الفرنسي لكلّ من الجزائر وتونس والمغرب، وقد لعب الاستعمار الفرنسي دورا خطيرا لم يلعبه أيّ احتلال آخر في دول العالم العربي، حتّى فرنسا نفسها لم تلعب مثل هذا الدّور في دول أخرى احتلتها في المنطقة، ولعلّ هذا يرجع إلى عدّة أسباب منها: الفترة الزمنية الطويلة الّتي ظلت فيها قوات الاحتلال في شمال إفريقيا، وأيضا اقتراب هذه المنطقة جغرافيا من فرنسا.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته، تطوره وقضاياه، ص *86*.

[2] المرجع نفسه، ص *87*.

هذا الدّور الّذي نقصده هو "الفرنسية" أو صبغ البلاد الّتي احتلتها بكلّ ما هو فرنسي وخاصّة "اللّغة" وقد تنبّه الفرنسيون إلى أنّ اللّغة باعتبارها المنطوق الأساسي للنشر يمكن أن تزيد من انتماء التحدّث بها إلى ثقافة هذه الدّولة.

وعلى مدى أجيال متعاقبة تمكّنت اللّغة الفرنسيّة من أبناء المغرب العربي، ثمّ بدأت هذه اللّغة تصبح لغتهم الأولى.[1]

ولذا فإنّ الأدباء العرب الأوائل اللّذين كتبوا باللّغة الفرنسيّة، لم يجدوا أيّة غربة أو غرابة في أن تكون كتاباتهم باللّغة الفرنسيّة، مثل "كاتب ياسين"، ليس لأنّ الفرنسية هي لغتهم الأولى فقط، بل لأنّ علاقاتهم باللّغة العربيّة كانت واهية وضعيفة، خاصّة أنّ تميز الكاتب غالبا وأساسيا هو تميّزه في اختيار مفردات لغته الأدبيّة.

والسّمة الثانية في الأدب العربي المكتوب باللّغة الفرنسيّة مرتبطة في غالب الأحيان بالمهجر، أي هجرة الكاتب من شمال المغرب العربي إلى فرنسا، وقد ازدادت بشكل ملحوظ عقب استقلال بلاد المغرب العربي، ووصلت حركة الهجرة إلى أعلى معدلاتها في نهاية الستينيات ومع سنوات السبعينيات، إلى درجة جعلت السلطات الفرنسية تعتبر اللغة العربيّة هي اللّغة الثانية في المدارس الفرنسيّة وقد كتبت "أنّى كورجيه كريني" في كتابها "المسلمون في فرنسا"، أنّ المناضلين الّذين اشتركوا في الحرب لإخراج الفرنسيين من الجزائر قد سعوا بأنفسهم إلى فرنسا بعد أن أعلنوا: «لقد كسبنا هذه الحرب، ليعملوا ويقيموا بها، ويبدو أنّ القادمين من شمال إفريقيا قد أرادوا أن يردّوا الدّين لفرنسا فسعوا لاستعمارها مثلما استعمرتهم».[2]

لهذه الأسباب وغيرها نقول إنّنا أمام أدب عربي مكتوب باللّغة الفرنسيّة لأنّه مرتبط، بالمكان الّذي يكتب عنه وبالنّاس الّذين يعيشون في هذا المكان، بثقافتهم وسلوكهم الخاص والعام، وهو دائما أمير هذا المكان الّذي عاش فيه أغلب سنوات طفولته وشبابه، لا يستطيع أن ينزع نفسه منه، وأغلب هؤلاء الأدباء عرفوا لحظات الإبداع الأولى في بلادهم قبل

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 12.

[2] Annie K . Kriniki ,Les musulmans en France, Paris, 1985, p 32.

أن يفكّروا في الرّحيل إلى أوروبا، بل إنّ الكثيرين منهم قد نشروا كتاباتهم الأولى في بلادهم قبل أن يفكّروا في الرّحيل إلى فرنسا، وعندما تمّ الرّحيل، ظلّ الكاتب ملتصقا بوطنه، ولعلّ هذا يرجع إلى عدّة أسباب منها أن الكاتب مهما فعل ومهما تجنّس بالجنسيّة الفرنسيّة فهو في منظور الوطنيين الفرنسيين أجنبي مهما فعل. [1]

فالكاتب العربيّ الّذي هاجر إلى فرنسا للعيش فيها كان مضطرا بدافع الضرورة، فلو لم يفعل ذلك لما كان له مقروء لا في بلاده ولا حتّى في فرنسا.

فهؤلاء الكتّاب لا ينبهرون عند سفرهم إلى فرنسا بالدرجة نفسها الّتي تحدث لمن يكتبون باللّغة العربيّة، لأنّهم يحسّون بأنّهم توجّهوا إلى بلد يعرفون لغته وثقافته، موجود داخلهم وكثيرا ما تدفع الهجرة أو المنفى الاختياري الكاتب إلى أن يرتبط بجذوره القادم منها، وألاّ ينفصل عنها، فلا يسعى إلى نفي الهوية بل يؤكّدها. وقد اتّضح هذا الأمر في مقدمة رواية نجمة لكاتب ياسين؛ حيث أكّد صاحب دار النشر لوسوي Le Seuil أنّنا أمام كاتب أجنبي. [2]

ففي بداية القرن العشرين، كان الفرنسيون يعملون على أن تنطق شمال إفريقيا باللاّتينية، وتحمّس لهذه الفكرة أدباء فرنسيون مثل لويس برتران (louis Bertrand) وروبير راندال (Robert Randal).

ثمّ مع بداية الثلاثينيات، كانت الفكرة هي صناعة إفريقيا على المنوال المتوسّطي، وظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عُرفوا باسم "شباب البحر الأبيض المتوسط"، كان أغلبهم من الفرنسيين، وفي الأربعينيات لمع الأديب "ألبير كامي" Albert Camus باعتباره فرنسيا يعيش ويكتب عن الجزائر، وسميّ هذا الجيل الّذي عاصر الحرب في الجزائر من الفرنسيين بالجيل الاستعماري الثالث، ومن أبرز أبنائه"إيمانويل روبليس" Robless Emanuel صاحب مسرحية "ثمن الحرية". [3]

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص *14*

[2] المرجع نفسه، ص 14

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر: دراسة أدبيّة نقديّة، ص *104*.

وقد شكّل هذا الجيل مدرسة الجزائر، والّذي ظهر إبداعه في مجلاّت مهمة مثل مجلّة "فونتان" Fontaine و"لارش" L'arche و"لانف" Lanef وما لبث هذه المجلاّت أن انتقلت إلى باريس عقب انتهاء الحرب.

وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينيات بدأت الأسماء الجزائريّة الحقيقيّة تلمع في الأفق، ولأوّل مرّة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسيّة في الجزائر، وفي تلك السنوات كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللّغة العربيّة الفصحى باعتبارها من التراث، وكان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا، وهكذا وجد الجيل الأوّل من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد، هو الكتابة باللّغة الفرنسيّة الّتي يتقنونها، ومن أبناء هذا الجيل هناك "جان عمروش" و"مولود معمري" و"مولود فرعون" و"نبيل فارس"، وهم جميعا من البربر ولغتهم الأصليّة هي اللّغة الأمازيغية، أمّا الأدباء الّذين لغتهم الأصليّة هي العربيّة فهناك "مالك حدّاد" و"محمّد ديب" و"كاتب ياسين"، وقد سار هذا الكاتب الجزائري نحو استخدام اللّغة الّتي يمتلك ناصيتها أكثر من غيرها.

ويقول كُتاب الأدب الفرانكوفوني منذ عام *1945* إنّ مسألة اللّغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا في مجتمع ترتفع فيه نسبة الأميّة إلى أكثر من *90*٪ قبل عام *1960*، ولذا فإنّ الكاتب العربيّ في تلك الفترة كان يكتب لقارئ آخر وهو القارئ الفرنسي أو الأوروبي بشكل عام.[1]

وقد أحدثت هذه الظاهرة ما يسمّى بالمأساة اللّغويّة للمستعمر، فالكاتب يمتلك لغتين لا يستطيع أن يستخدم أدوات واحدة منهما في التّعبير، وكان الكاتب العربي يشعر بأنّ الفرنسيّة هي اللّغة الأمّ طالما أنّه يحسّ ويحلم ويفكّر بها ، أمّا اللّغة العربيّة فهي لغة غريبة في تلك الآونة. لذا اختار الكتابة بها دون أن يشعر بأيّ ندم، لأنّه لم يكن يملك سوى أن يفعل ذلك.

وقد شكّلت هذه الظّاهرة خطورة على الكاتب الّذي ناهض الاستعمار الفرنسي وعانى من صعوبة ذلك، ولعلّ هذا لم يحدث لمن كانت لديه جذور فرنسيّة.

---

[1] المرجع السابق ، ص *105*.

وقد كتب الرّوائيّ الجزائري كاتب ياسين أكثر من مرّة أنّ موقف الكاتب الجزائري الّذي يعبّر بالفرنسيّة هو أنّه بين خطّين من النيران يجبرانه على أن يبدع وأن يرتجل.[1] وقد كان الجيل الّذي ظهر في عام *1952* أكثر شهرة في البلاد العربيّة، حيث نجد أغلب أعماله قد تُرجم إلى اللّغة العربيّة، فمن المعروف أنّ ثلاثيّة محمّد ديب الدار الكبيرة *La* Grande Maison، والحريق L’Incendie، والنّول "مصنع النّسيج" Le Métier à Tisser ترجمت بمصر في أواخر الستينيات ونشرتها دار الهلال، ومن أبناء هذا الجيل جان عمروش، ثمّ مولود فرعون وغيرهما.

فالأدب الجزائري الّذي اتّخذ اللّغة الفرنسيّة أداة تعبير له، هو الّذي يستغرق فترة ما بعد الحرب العالميّة الثانية حتّى سنة *1963*، إنّه أدب يمثّل مرحلة تاريخيّة معينة من حياة الشعب الجزائري، إنه ادب المعركة؛ إذ يعكس أحداث تلك الفترة بتحوّلاتها التّاريخيّة والاقتصاديّة وتناقضاتها الاجتماعيّة، إلى جانب كونه سلاحا من أسلحة تلك المعركة.

وقد ظهرت طائفة من الكتّاب في بداية القرن كانت لها محاولاتها المختلفة من شعر وقصّة، اختاروا اللّغة الفرنسيّة أداة تعبير لها، واضطّروا لاستعمالها بسبب الظروف الاستثنائيّة الّتي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي وانتشار الأميّة، واقتصار التّعليم على اللّغة الفرنسيّة، ثمّ فرض هذه اللّغة الفرنسيّة وآدابها وحضارتها على الجزائريين،[2] كلّ ذلك ساعد على ظهور هذه الظاهرة من وجود كتّاب يكتبون بلغة العدوّ، ويمكن أن نقسّم الأدب الجزائري إلى فترتين:

1. فترة ما قبل الحرب العالميّة الثانية.

2. فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وهو في مجموعه أدب يعبّر عن لحظة تاريخيّة من التّحول الاقتصادي والسياسي والاجتماعي للمستعمرة، ويعبّر عن إيديولوجية معيّنة وعن قيم استاتيكيّة، تختلف تمام الاختلاف من حيث الأساس عن أدب أولئك الكتّاب المعروفين بمدرسة الجزائر أو بمدرسة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر: دراسة أدبيّة نقديّة ، ص *105*.

[2] المرجع نفسه، ص *125*.

شمال إفريقيا، ويختلف محمّد ديب أو كاتب ياسين عن بقيّة الكتّاب؛ إذ أنهم يعيشون في الخارج غرباء، ويعتبرون أنفسهم أفرادا من تلك الأمّة الجزائريّة، وكون محمّد ديب كان يعيش في فرنسا لا يعني أنّه كاتب فرنسي. إنّ أدب أولئك الكتّاب الجزائريين أدب يستغرق الأحداث الهامّة الّتي عاشتها الأمّة الجزائريّة في تلك الفترة من فترات تاريخها المرير، إنّه أدب يعبّر عن أحداث[1] *1850*، *1872*، *1936*، *1954*، *1962*؛ أي تلك الفترات والانتفاضات المتعاقبة الّتي تحوّلت إلى حرب تحريريّة مظفّرة وانتهت بالانتصار.

إنّ أدب محمّد ديب، ومولود معمري ومولود فرعون وكاتب ياسين في فترة ما قبل وما بعد الحرب، أدب يدين بإيديولوجيّة الكفاح الطّبقي والسياسي، ومبادئ الحريّة والعدالة ومفاهيم الوطن والأمّة، إنّه أدب تستخدمه هذه الأمّة نفسها سلاحا لتحطيم قيود الاستغلال والإقطاع، سلاحا في معركتها المظفرّة ضدّ العدوّ المستغل.

فالكاتب العبقري هو ذلك الّذي يقدّم لنا نتاجا يحوي أفكارا اجتماعيّة، وهؤلاء الكتّاب يعكسون في كتاباتهم وفي مواقفهم تلك الصّراعات السّياسيّة والإيديولوجيّة والاجتماعيّة الّتي تمرّ بها حياة بلادهم، يقول الكاتب محمّد ديب في هذا المضمار: «ولأسباب عديدة، فقد كان همّي ككاتب، ومنذ أولى قصصي أن أضمّ صوتي إلى صوت المجموع، وبوضع جميع قوى الخلق والإبداع لدى كتابنا لخدمة إخواننا المظلومين، فإنّ ذلك يجعل من نتاج أولئك الكتّاب سلاحا من أسلحة المعركة».[2]

والأدب الجزائري بذلك هو أدب وطنيّ طالما أنّه سلاح من أسلحة المعركة، معركة ذلك الشّعب، إنّه أدب وطنيّ؛ لأنّه لا يعرَف إلاّ بتاريخ ذلك الشّعب.

فلقد ظهر هذا الأدب الجزائري مع نهاية سنوات الحرب، منذ سنة *1945*، وهو يعبّر عن مجموع تلك الجهود الّتي قدّمها الشّعب الجزائري، بل إنّه يُغني ويعمل على تحقيق ذلك العمل الّذي أعلنه ذلك الشّعب نفسه.

---

[1] المرجع السابق، ص *125*.

[2] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *129*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد انفتح الأدب الجزائري على جميع الصّلات الزّاخرة القوميّة مع الأدب الفرنسي، واستمد من الأدب الفرنسي التقدّمي تلك الموضوعات الّتي تتجاوب ومتطلّباتِ تطوّره وتعبيره عن الثّورة، كما انفتح على جميع اتجاهات ذلك الأدب الّذي في مسيرة تطوّره الطّويل تأثّر بتجارب أمم وشعوب كثيرة، في آدابها وثقافاتها على مرّ العصور.

- الإبداع الأدبي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

ومن أشهر أعلام الأدب الجزائري الحديث في ميدان الرواية الكاتب محمّد ديب ومولود معمري ومولود فرعون وكاتب ياسين ومالك حدّاد،
مصطفى لشرف، آسيا جبّار، مراد بوربون.[1]

فالقصّة القصيرة شكل نثري مستمدّ من حياة النّاس العامّة الاجتماعيّة وسواها بكلّ امتداداتها، فهي حكاية متطوّرة تروي حدثا ناميا أو موقفا ثابتا أو متطوّرا تتحرّك فيه شخصيات غالبا ما تتقدّمها شخصيّة بارزة متميّزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف، وهذا وذلك يخضعان لمعطيات ظرف خاص أو بيئة ما، وحوافز ومثيرات لها فعلها في سمات الشّخصيّة الّتي قد تأتي وفي ملامحها وحركاتها وعلى لسانها رؤى الكاتب المختلفة، ونظرته للحياة وفلسفته وأهدافه الإيديولوجيّة الّتي يحمّلها شخصياته للتّعبير عنها لا بلغة الخطابة وأسلوب المقالة الأدبيّة والصحفيّة والحكاية العاديّة الشّعبيّة وسواها، بل بلغة الفنّ القصصي؛ أي لغة الإيحاء في تحريك الشخصيات وفي ملامحها ومواقفها.[2]

فالحدث عنصر أساسي في القصّة يجري في بيئة ما قد تتحدّد ملامحها وقد تبدو بيئة عامّة، ويخضع هذا الحدث لطبيعة المثير فيه؛ حيث تنهض الشّخصيّة القصصيّة بوصفها عنصرا ثانيا جوهريا في القصّة بدور هام في إعطاء الحدث زخمه وإشباعه بمختلف الظلال، والدّفع به نحو التّطوّر والنّموّ في حركة فاعلة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، ص *129*.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، *1995*، ص *33*.

ويتوقّف حسن صياغة وتصوير الشخصيات على إمكانات الكاتب التّعبيريّة، كما يتوقّف عنصر التّبليغ والإمتاع في الوقت نفسه على قدرته على الإحاطة بالموضوع أوّلا، وامتلاك لغة أدبيّة رفيعة ثانيا، تعبّر برشاقة عن وضوح في الرؤية وفهم للموضوع.[1]

فالقصّة إذًا نموذج من أدب الثّورة الّذي عبّر عن تفاعل الكتّاب مع قضيّة وطنهم في عنفوان الكفاح تفاعلا بدأت تحتلّ فيه القضيّة الوطنيّة المكانة الأولى، فهذا الجوّ من الاستغلال كان من طبيعته تحريك الهمم لدى الكتّاب، وتفتيق قرائحهم برؤى جديدة تفترض البحث عن قالب أكثر تصوّرا وحرارة وأشدّ قوّة في القصّة القصيرة.

وكانت الرواية الجزائريّة من أكثر الأنواع الأدبيّة تطوّرا في الأدب الجزائري، وتعاصر سنوات *1952– 1953* انبثاق فجر هذا الفن الحديث،[2] فقد ظهرت في تلك الفترة عناوين كـ"الدار الكبيرة" La Grande Maison لمحمد ديب و"الهضبة المنسيّة" La Coline Oubliée و"الأرض والدّم" La terre et le sang لمولود فرعون وكذلك "ابن الفقير" للكاتب نفسه Le fils du pauvre.

لقد كانت المعركة من الأسباب القويّة الّتي دفعت إلى ظهور القصّة الجزائريّة، وإلى جانب المعركة كان الصّراع بين القديم والجديد من أبرز صفات الأدب الجزائري الحديث والقصّة الجزائريّة الحديثة.

إنّ صورة الجزائر الحقيقيّة ومجتمعها نراها متنوّعة، ومليئة بالمعاني، عميقة الأبعاد في ثلاثيّة محمّد ديب الشّهيرة الّتي تخطّ لنا مسيرة نشأة وتوحيد وتعمّق الوعيّ القومي لدى الشّعب الجزائري، إنّها كما يقول لويس أراغون "Louis Aragon": «مذكّرات الشّعب الجزائري، بل إنّ المكتبة الوطنيّة للجزائر هي "محمّد ديب"».[3]

ولقد ساعدت حدّة ذلك الصّراع نفسه في الجزائر في فترة ما بعد الحرب العالميّة الثانيّة، وفي فترة تعاظم حركة التّحرّر الوطنيّة على ظهور الرواية الجزائريّة الحديثة، وهي من أكثر الأنواع الأدبيّة تطوّرا في الأدب الجزائري وأقدرها على توضيح الحقيقة الجزائريّة أمام القارئ،

---

[1] المرجع السّابق، ص *177*.

[2] سعاد محمّد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص *142*.

[3] المرجع نفسه، ص *142*.

بتقديمها مختلف الإجابات على مختلف المشاكل الّتي تبرز أمام الشّعب الجزائري وبتوضيحها طريق المستقبل.

والكاتب محمّد ديب الّذي صوّر بيته الكبير بؤس الطفولة الجزائريّة والحياة المعدمة الّتي تعيشها الطبقات الكادحة، وكذلك فعل مولود معمري ومولود فرعون، إنّها لدى هؤلاء الكتّاب جزائر العمال والفلاّحين والمجاهدين والفقراء، جزائر الظلم والقيود والسّجن والتعذيب، إنّها حياة الحرمان، إنّها بؤس الوجود والنّضال من أجل لقمة خبز، والأبطال هم أولئك الّذين صنعوا انتصار الجزائر، وهم الّذين سيصنعون مستقبلها، فكاتب ياسين الّذي شهد في سنّ السادسَ عشرة مذابح سطيف في الثامن من ماي سنة 1945، الشوارع المليئة بالجثث، مكتظة بالجرحى ثمّ السّجن والتعذيب، تلك الصّور الّتي شوّهت أحلام الطفولة والشباب إلى أن يقف ذلك الموقف الثّوري العنيف إلى جانب شعبه المظلوم. [1]

وهو ما فعله محمّد ديب الّذي صوّر بيته الكبير بؤس الطفولة الجزائريّة والحياة المعدمة الّتي تعيشها الطبقات الكادحة، وكذلك فعل مولود معمري ومولود فرعون، فقد حتمت عليهما نشأتهما أن يقفا موقفا حازما صريحا إلى جانب جماهير الفلاّحين المعدمة المظلومة. [2]

وقد كان الشّعر أيضا هو اللّغة الوطنيّة الّتي يتعامل بها الثّوار في المعسكرات وفي ساحة القتال، إنّه لهيب المعركة، والشّاعر بدوره يساهم في صناعة التّاريخ، تاريخ الشّعب وثورته، فهذه عوالم الكاتب محمّد ديب وأصواتها الشّعريّة الغامضة، وهذه عوالم "سيناك (Jean Senac) " بإحساساتها المثيرة، وعواطفها المتدفقة، وتلك عوالم "عمروش" الفكريّة الفلسفيّة، ثمّ تلك عوالم "كاتب ياسين" المليئة بالعنف والحافلة بالثورة، ثمّ هذا الألم الموسيقي لدى مالك حدّاد...

ومع اختلاف تلك الأشكال الّتي عبّر بها الشّعراء فإنّهم تطرّقوا إلى مواضيع وصور مشتركة، بل إنّ مواقفهم مشتركة. أمّا أهمّ الموضوعات الّتي تطرّق إليها الشّعر الجزائري الحديث: "الأجداد وتقاليدهم العريقة"، "الوطن"، "الحرية"، "الشّعب"، "الإنسان الجديد".

---

[1] سعاد محمّد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص *149*.

[2] المرجع نفسه، ص *149*.

ويصغي الشّاعر محمّد ديب إلى جميع تلك الأصوات الغامضة الّتي تنبعث من أعماق شعبه وهو لا يحاول مطلقا أن ينطلق وراء أبعاد حلم مثالي بعيد، بل إنّه يصغي إلى تلك الأصوات ويدفعها ويحوّلها إلى صيحات: [1]

غريبة بلادي

حيث تتحرّر الأنفاس

والكلمات الّتي أحملها

وأتغنّى بها

إنّما تحمل

إنذارا غريبا.

فلمّا انتشرت اللّغة الفرنسيّة في الجزائر نشأ جيل من الكتّاب الجزائريين لا يعرفون اللّغة العربيّة، ولا يمكنهم التّعبير عن مشاعرهم إلاّ باللّغة المستعارة - لغة الاستعمار-، وهذا الأدب الجديد قد أثار معركة أدبيّة واهتمّت بهذه المعركة المجلات وكلّ وسائل الإعلام. [2]

- إشكالية الأدب الجزائري وهويته:

وتدور هذه المعركة حول جنسية هذا الأدب؟ هل يكون أدبا جزائريا؟ أم يكون أدبا فرنسيا؟ أم يكون أدبا مهجّنا، وتدور أيضا حول مصير هذا الأدب، فالأدباء الناطقون بالفرنسيّة يعتبرون بأنّ المقياس للجنسيّة الأدبيّة هو التعبير عن الذّات الحقيقيّة بصرف النّظر عن جنسية الأديب، قال إبراهيم غافر عن الأدب الفرنسي اللّغة: «إنّ المهمّ أن يؤدّي الكاتب شهادته وأن يكتب باللّغة الّتي سمحت له الظروف بأن يتعلّمها، وأن يعبّر عن الواقع الحيّ في بلاده ويلتقط الصوّر الناطقة في أصول بيئته ومجتمعه، وأن تبقى شهادة الكاتب وثيقة ثمينة

[1] سعاد محمّد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص 131.

[2] محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 449.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يخلّفها لمن بعده حتّى يستمر الأديب في تأدية واجبه المقدّس، وأنّه ليس من العار أن يكتب باللّغة الفرنسيّة، أو غيرها مادام يحسنها ويسخّرها طيّعة أمينة». [1]

ويقول الأدباء الناطقون بالفرنسيّة بأنّهم عرب، وبأنّ أدبهم عربيّ كقول ملك حدّاد: «نحن نكتب بلغة فرنسيّة لا بجنسيّة فرنسية»، ويقول الكاتب مراد بوربون: «إنّ اللّغة الفرنسيّة ليست ملكا خاصّا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكيّة الخاصّة بل إنّ أيّة لغة إنّما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبيّ ويعتزّ بها عن حقيقة ذاته القومية»[2]. ذلك أن اللغة أداة للتعبير ووسيلة للتواصل، وعليه فهي لا تعدّ حكرا على الناطقين الأصليين بها، وإنما هي سلاح في يد من يحسن استخدامها ومعالجة قضاياه المختلفة بها.

ويقول الأستاذ عبد اللّه كنّون: «إنّ دور الأدب في قضية الوحدة العربيّة دور عظيم... وفرنسا عندما أرادت أن تدمج الشخصيّة الجزائريّة عمدت إلى مقاومة اللّغة العربيّة حتّى تقضي عليها فتقضي بذلك على القوميّة. وهدف الشّعب الجزائري من الثورة هو ألاّ يكون فرنسيا وأن يسترجع قوميته وسيادته وجميع مقوّمات شخصيته. » [3] واللّغة من تلك المقوّمات، فالأدب الجزائري الفرنسي اللغة قد اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وصوّر الفقر والبؤس والألم الّذي عاش فيه الجزائريون في ظلّ الاستعمار، إلاّ أنّنا نلاحظ أحيانا أنّ هناك انفصالا بين اللّغة الفرنسيّة والواقع، وأنّ اللغة الفرنسيّة لم تكن تعطي الكتّاب الجزائريين العامل الّذي يمكّنهم من تسجيل الأحداث والتغلغل إلى أعماق مشاعرهم النّفسيّة.

ويقول البغدادي في هذا المجال: «يلاحظ كلّ من قرأ للكتّاب الجزائريين ذوي التّعبير الفرنسيّ أنّ هناك غرابة وسوء جوار بين الأسلوب وبين حوادث القصّة أو عاطفة القصيدة، لأنّ هذه العواطف وهذه الأخيلة خلقت لكي يعبّر عنها باللّغة العربيّة، وإبرازها بمنطق فرنسي، يجعل اللّفظ متضاربا مع صميم القصّة، خاصّة إذا كانت مرتبطة بالمجتمع العربي الجزائري»[4].

---

[1] المرجع السابق ، ص 449.

[2] محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 451.

[3] المرجع نفسه، ص 451.

[4] المرجع نفسه ، ص 451.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالبغدادي يحطّ من قيمة القصّة أو من قدر القصّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، فماذا نقول يا ترى في القصّة نفسها إذا ترجمت إلى اللّغة العربيّة؟ فـ"سامي الدروبي" الكاتب السوري مترجم رواية محمّد ديب "الدّار الكبرى" إلى اللغة العربيّة يقول: «إنّني لا أردّ إلى الأثر شيئا ممّا كان يمكن أن يكون له صدى لو كتب بالعربيّة، وإنّما هو يفقد مزيته من ذلك الرّواء، فالأثر قد ضاع منه شيء مرّتين، مرّة حين يكتب باللّغة الفرنسيّة ومرّة حين ترجم إلى العربيّة». [1]

نستخلص من هذا أنّ الأدب الجزائري الفرنسي اللغة أدب وطني صادق، صوّر كفاح الإنسان المستعمَر، لكنّه عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربيّة الإنسانيّة، فإنّ للغة علاقة كبيرة بالعقليّة وبالجانب الوجداني والانفعالي من الإنسان، فالأديب لا يفكّر تفكيرا يتّصل بالمشكلات الواقعيّة والاجتماعيّة إلاّ إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدّي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة إلاّ باللّغة القوميّة، وهكذا تكمل شخصيته وتصبح وطنية، إلاّ أنّ الكاتب أحمد يوسف في كتابه "يتم النّص" [2] (الجينالوجيا الضائعة) يتحدّث عن هذا اليتم في الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة إبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهو ما نجده في روايات محمّد ديب (الدّار الكبيرة)، ومولود معمري (الهضبة المنسيّة) وكاتب ياسين في (نجمة)، حيث كانت بعض شخصيات هذه الروايات إمّا تمثل يتامى، وإمّا تجسّد دلالات اليتم والنّفي والتمزّق والحيرة، وإمّا تحمل بعد التهجين في السلالة مثلما هو حال "نجمة" الّتي كانت أمّها فرنسيّة وأبوها جزائري غير معروف، وفي ذلك دلالة واضحة على فداحة اليتم وضياع الهويّة وغياب الجينالوجيا.

إنّ هذه اللّغة الّتي كان الجزائريون يتخذونها أداة للمقاومة ويعدّونها غنيمة حرب ما لبثت أن تحوّلت لدى بعض الكتّاب إلى نفي عن لغتهم الأمّ، كما عبّر عن ذلك مالك حدّاد في قوله: «*سنقول لأولادنا الّذين ذاقوا اليتم ألف مرّة ستنجبون أطفالا لا يعرفون آباءهم*»[3].

---

[1] محمّد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 452.

[2] أحمد يوسف، يتم النّص الجيناولوجيا الضائعة، ط1، منشورات الاختلاف، 2002، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

وأضحت اللّغة لدى بعضهم الآخر إيديولوجية ثقافيّة تواجه الثقافة الوطنيّة وتزاحمها في مؤسسات الدّولة، وتفرض نفسها في حياة المجتمع اليوميّة، ومن هنا ينبع ذلك الصّراع الحاد بين ثقافتين كان ينبغي أن تكون فيه عامل ثراء للثقافة الوطنيّة على غرار الثقافات الأخرى، فالترجمة الّتي تحتكم إلى الإبداع وتؤمن بأنّ الفعل الترجمي علم وفنّ يمكن أن تسهم إسهاما فعّالا في بناء جسور التلقي بينه وبين القارئ العربي، وما أسعد الشّاعر الّذي يزداد عدد قرّائه ! ونحن بحاجة إلى نقل كلّ ما كُتب بالفرنسيّة إلى العربيّة، فهو ثروة وطنيّة لا ينبغي أن يحرم جمهور القرّاء الواسع منها، ولا سيما أنّ هذا الشّعر الجزائري المكتوب بلسان فرنسي، كان متأثرا بالحركة الشعريّة الحداثيّة في الغرب وبشعراء من أمثال اليوار وأراغون. وكان بعض هؤلاء الشّعراء على درجة عالية من إتقان اللّغة الفرنسيّة، فبإمكان هذا الشّعر أن يعيّن الحركة الشّعريّة العربيّة في الجزائر لو أحيط بحركة الترجمة أو تمّ تشجيع القرّاء على قراءته في لغته، وإذا عدنا إلى الجدول الإحصائي[1] الّذي أثبته جون ديجو Jean Déjeux للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة من سنة 1945 إلى 1978 سنجد أنّ النّصوص الشّعريّة أوفر إنتاجا من النصوص القصصيّة والرّوائيّة والمسرحيّة؛ فبدء من سنة 1961 تضاعف الإنتاج الشّعري باللّغة الفرنسيّة في الجزائر.

السنوات	الروايات	القصص والحكايات	الشّعر	المسرحيات
1945 إلى 1978	76	14	148	29

وهذا الإحصاء ينطبق على الأدب المغاربي باللغة الفرنسيّة، فهناك 59 شاعرا في هذه الفترة الّتي خصّها "جون ديجو" بالدّراسة، ونذكر من هؤلاء أشهرهم: مالك حدّاد، محمّد ديب، فارس نبيل، الحاج علي بشير ، الطّاهر جاووت، بوربون و أسيا جبّار وغيرهم.

وعلى الرّغم من أنّ هذه الدّراسة لا تنصرف إلى الاهتمام بهذا المشهد الشّعري في الأدب المغاربي عامّة والجزائري خاصّة، إلاّ أنّها تسجّل أنّ هذا الشّعر الجزائري المكتوب باللّسان الفرنسي عاش هو الآخر يتيما من طراز خاصّ، ونفي عن اللّغة العربيّة وغربة عن المتلقي

[1] أحمد يوسف، يتم النّص الجيناولوجيا الضائعة، ص 47.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العربي، ولعلّ موقف مالك حدّاد دليل على الإحساس بالنّفي عن لغته العربيّة، ولهذا خلد إلى الصّمت منذ سنة 1961 تقريبا، ولم يكتب شيئا ذا بال، وكان يتحرّج كثيرا عندما يسأل عن إبداعه الجديد؛ إذ فضّل الصّمت عن التعبير بلغة أجنبيّة وبلده مستقل حسب ما قاله عنه "عبد الحميد بن هدوقة" ورأى في ولده الّذي يتكلّم العربيّة بخلافه خير من ينتقم له من هذه الغربة المؤلمة الّتي وضعه فيها الاستعمار.

إنّ هذه التجربة الشّعريّة الّتي كتبت بلغة فرنسيّة وليس بجنسيّة فرنسيّة تعاني من ضياع مزدوج في الجينالوجيا، ويتمثّل اغترابها في صحوة تمثّل الإرث الشّعري العربيّ أوّلا ثمّ جهل اللّغة العربيّة ثانيا، ولعلّ ذلك ما عبّر عنه الشّاعر النّاقد الأكاديمي المتميّز "جمال الدّين بن الشيخ" الّذي لا يشاطر "مالك حدّاد" وأمثاله في إحساسهم الحادّ بالتمزّق واليتم، لأنّه لا يشعر بالانقطاع عن اللّغة العربية.[1]

إنّ هذا التمزّق والحرمان لم يكن للشعب الجزائري دور في تحصيله، بل عمل الاستعمار على تحطيم الشخصيّة الجزائريّة بتحطيم قيمها الثقافيّة والحضاريّة، فسعت سياسته إلى تحطيم كلّ ما يربط النشء بماضيه، وكان أوّل عمل قامت به هو نشر الأميّة بين الجماهير، وذلك بإغلاق المدارس العربيّة كما عرفنا وتحريم تعليم اللّغة العربيّة. يقول الأستاذ "فرحات عبّاس": « لمّا كنّا نطالب بفتح المدارس، كان جوابهم لنا أنّنا لسنا أهلا لها، لأنّنا قوم لا نقبل لا التربية ولا التّعليم».

ويبيّن المؤرخ توفيق المدني في كتابه "هذه هي الجزائر": «أنّ الأميّة لم تكن سائدة في الأوساط الجزائريّة قبل مصيبة الاحتلال سنة 1830 فكانت الكتاتيب حوالي 3000، وكانت المساجد والزّوايا تقوم بمهمّتها في تعليم الأمّة وتنشئتها النّشاة العربيّة الدينيّة الصّالحة».[2]

فحطّم الاستعمار كلّ الكتاتيب القرآنيّة وحجز التّعليم في المساجد الّتي هدّم أكثرها، فسياسة التّجهيل كانت إلى جانب سياسة التفقير شعار الاستعمار في الجزائر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] أحمد يوسف، يتم النّص الجيناولوجيا الضائعة، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

وقبل الاحتلال، كانت اللّغة العربيّة هي لغة البلاد الرّسميّة، وكان تدريسها منظّما وقد لاحظ الجنرال فيالارا Viellara سنة 1834 أنّ العرب كانوا يتقنون كلّهم القراءة والكتابة، وفي كلّ قرية كانت توجد مدرستان. [1]

تكالب الاستعمار على محاربة الثقافة العربيّة بغية القضاء عليها، فكانت أهدافه تحقيق سياسة الفرنسة والاندماج. ولمّا عجز عن فرض هذه السياسة بواسطة القوانين، استعمل التّعليم الفرنسي كوسيلة أساسيّة لتحقيق هذا الهدف الشّنيع، ولهذا بدأ سنة 1883 بفتح أبواب المدارس لتعليم أبناء الجزائر اللّغة الفرنسيّة، ولم يكن يهدف من وراء التّعليم إلى تثقيف المواطنين الجزائريين ورفع مستواهم العلمي بل كان همّه هو صهرهم في البوتقة الفرنسيّة وفرض الفرنسيّة والتجنيس عليهم، وهذه المدارس الّتي أنشأها الاستعمار للجزائريين كما عرفنا غير المدارس الّتي جعلها لأبناء الفرنسيين فسمّاها "المدارس الأهليّة" "Les Indigènes" [2] وقد وصفها البشير الإبراهيمي قائلا: «إنّها تتعهّد البرامج بالتّنقيص من المفيد والزيادة من السفاسف، وهي تُكثر بزعمها من التعليم الصناعي الآلي، لتبعد عن أبنائها منشطات الفكر والرّوح، وهذا التعليم في الغالب تعليم ابتدائي، ولذلك كانت نسبة اللّذين استطاعوا أن يلتحقوا بالتّعليم العالي نسبة ضئيلة». [3]

تلك كانت سياسة التّعليم، فلم يكن إنشاء هذه المدارس من أجل انتشال الشّعب من وهدة الجهل بقدر ما كان نكاية وكيدا له، فالمدرسة الفرنسيّة هي وسيلة لتجريد الشّعب من شخصيته العربيّة الإسلاميّة، فهمّها إفساد عقائده وغرس احتقار تاريخه ولغته العربيّة في نفسه، ولكنّ هذه السياسة فشلت؛ لأنّ الشّعب الجزائري لم يستسلم لإرادة المستعمر وقاومها بكلّ قوّة في سبيل تعليم أبنائه اللّغة العربيّة والدّين الإسلامي.

---

[1] المرجع السابق، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 50، 51.

[3] المرجع نفسه، ص 50، 51.

هكذا أصبح المجتمع الجزائري يقاسي من تلك الأمراض الّتي ابتلي بها سنين طويلة عملت على تحطيم كلّ القيم الرّوحيّة والماديّة، وإحلال مفاهيم أخرى للحياة تقوم على السّلب والنّهب والاستغلال مجرّدة من كلّ شعور إنساني.

إنّ المتصفّح لتاريخ المجتمع الجزائري قبل الغزو الفرنسي يستطيع أن يتعرّف على خصائص تلك الثقافة والحضارة المزدهرة، مثلما يحلو لكثير من المؤرخين لتاريخ الجزائر أن يذكروا وجودها قبل الغزو الاستعماري، بل ويدّعون أنّ الثقافة الجزائريّة لم يكن لها وجود وإذا وجدت، فإنّها ليست جزائريّة وإنّما تقاليد قام بها الجزائريون لحضارات غربية وردت على الجزائر، فلا يوجد مجتمع ولا توجد أمّة لا تملك ثقافتها الخاصّة بها، ولكنّ الحقيقة التاريخيّة تقول إنّ الحضارة والثقافة الجزائريّة هي جزائريّة خالصة تطوّرت تحت تأثير علاقات ثقافية نشأت نتيجة الظروف الّتي عاشها المجتمع الجزائري نفسه.

فتاريخ الجزائر قبل الغزو شهد كما عرفنا سابقا على أنّ الجزائر دولة مستقلّة تتمتّع بسيادة كاملة، وكان مركز الحكومة الجزائريّة مدينة الجزائر وعلى رأسها حاكم اسمه الدّاي، وكانت جميع الدّول تعترف بالدّولة الجزائريّة، وكانت صداقتها مرغوب فيها و لها علاقات مع أمريكا سنة *1795* وفرنسا وغيرها من دول الشرق والغرب.[1]

ولم تكن فقط علاقات دبلوماسيّة وسياسية وإنّما كانت علاقات تجاريّة، وقد حمت البحريّة الجزائريّة كلّ الشواطئ الجزائريّة والشاطئ المغربي، كلّه من طنجة إلى قابس، وقد حاول الاستعمار نشر المفاهيم الخاطئة بين الجزائريين لفصل الشباب الجزائري عن كلّ ماضيه، وتراثه وتقاليده، فلقد صوّر الاستعمار الإنسان الغربي شخصا فوضويا بوهيميا، والإنسان الأمازيغي سلبيا لا شخصية له، ويواصل الاستعمار إنكار وجود الأمّة الجزائريّة أصلا ويصفها بأنها ليست سوى ثمرة النّظام الاستعماري القائم في البلاد.[2]

إنّ النهضة الجزائرية ظهرت غداة الحرب العالمية الأولى، وقامت على أساس النّهضة الإسلاميّة، والنهضة الأدبيّة والعلميّة، وكان من أهدافها إحياء تراث الماضي والدّفاع عن ذلك

---

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *10*.

[2] المرجع نفسه، ص *10*.

جمعية الأمير عبد القادر للطرح الأسرية

التراث والإسلام، وفي سنة *1936* نشرت جريدة الأمّة للشيخ أبي اليقظان مقالة تذكر فيها إحصائية لما صدر من جرائد عربيّة وأسّس من مدارس ومعاهد ونواد، من سنة *1904* إلى سنة *1934* حوالي ثلاث وثلاثين جريدة ومجلة، وثمانية عشر جمعية، وأربعة عشر ناديا وخمسة عشر معهدا ومدرسة، [1] ومن أبرز المواضيع الّتي اتسمت بها هذه النهضة موضوعات مستمدة من واقع البلاد، تدور حول مأساة الجزائر وحول البطالة والفقر، وكان شعار الأدب هو حب الوطن وإحياء التراث العربي القديم. كما تطرّق الكتّاب الجزائريين إلى مواضيع هامّة كتعليم الشباب وتعليم المرأة و وحدة النضال ووحدة الأمّة الجزائريّة وكذلك مجالات الكفاح المختلفة.

فالجزائر تملك أدبا حديثا حيّا يملك جميع مقوّمات الأدب الحديث، أدب يقف إلى جانب الآداب العالميّة الأخرى يغنيها ويغنى بها، إنّما هو ذلك الأدب الجزائري الحديث العربي والمكتوب باللغة الفرنسية، وتنحصر البيئة الثقافية الّتي عاش فيها جلّ الكتّاب الجزائريين الّذين اتّخذوا اللّغة الفرنسيّة كأداة للتّعبير عن انشغالاتهم في الفترة الممتدة بين الحربين العالميتين. [2]

فهذه الجمعيات الأدبيّة والنوادي المختلفة أسهمت إسهاما كبيرا في نشر الثقافة وتبادل الآراء المختلفة، وجمعت حولها الكثير من الروائيين والمفكّرين أمثال مولود فرعون ومولود معمري وكاتب ياسين ومحمّد ديب، فما هي الأسباب الّتي أدّت إلى ظهور مختلف المدارس الأدبيّة والاتّجاهات الفكريّة والتيارات الأدبية الّتي أثّرت أو تأثّرت ببعضها البعض؟ فالمرحلة الأولى من أواسط القرن العشرين كانت أرضيّة للأدب الفرنسي الّذي كتب في الجزائر باعتبار أنّ الاهتمام بالجزائر بدأ قبل الاحتلال، وفي هذه المرحلة ظهر أدب فرنسي كُتب في الشمال الإفريقي، كتبه فرنسيون جاؤوا إلى الجزائر. [3]

---

[1] أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر من سنة *1945* حتّى الاستقلال، ص *53*.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمّد ديب، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: جودت الركابي، جامعة قسنطينة، *1991*، ص *27*.

[3] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمّد ديب، ص *28*.

فهاته الطائفة من الفرنسيين أو بعبارة أخرى الجزائريين من أصل فرنسي سمّوا أنفسهم بمدرسة الجزائر، وظلّوا يعرفون بذلك وتضمّ هذه المدرسة الأسماء التالية: ايمانويل روبلس Emmanuel Roblès، لوفافر Lefévre وغابريال أودسيو Gabriel Audisio، ألبير كامو Albert Camus.

لقد تعرّض الجميع للمشاكل الجزائريّة ولكن مرّوا بها دون أن يفهموا أبعادها وحتى "ألبير كامو" لم تستطع ريشته أن تصوّر أو أن تعترف بحقيقة هذا الواقع، وكانت الجزائر بالنسبة إليهم الولاية ذات الطبيعة الجميلة والشمس المشرقة، حيث يمكن لهم أن يقضوا أوقات راحتهم أو إجازات أعراسهم على شاطئ البحر بين أقربائهم ومعارفهم من الأوروبيين الّذين يعيشون سعداء في بلد تسطع فيه الشمس دائما. [1]

لقد كان لألبير كامو تأثير كبير في الكتّاب الجزائريين الّذين كتبوا باللّغة الفرنسيّة كمحمّد ديب، إلاّ أنّ هذا التأثير كان عكسيا. ومن بين كتّاب هذه المدرسة أيضا كما أشرنا سابقا إيمانويل روبلس Roblèss الّذي ولد في وهران في الرابع من شهر ماي سنة *1914* من أصول أسبانية، وكان لألبير كامو الفضل في اكتشافه، فكان يحسّ دائما بانتمائه إلى منطقة البحر الأبيض المتوسّط، وهي المنطقة المفضّلة من العالم، والّتي يشعر فيها بالسّعادة كما يقول، وقد برز عدد كبير من الكتّاب ذوي الأصل الجزائري مثل الكاتب: كلود دو برومانفيل Claude de Preminville وروني جان كلو René Jean Clot (1913) ومارسيل موسيه Marcel Moussy (1924) [2] وغيرهم.

كما ظهرت في بداية القرن العشرين في الجزائر طائفة من الكتّاب الجزائريين يكتبون باللّغة الفرنسيّة، ولكنّهم كانوا أقرب إلى أولئك الفرنسيين الّذين تعرّضوا لقضايا جزائريّة، فقد عكست مؤلفاتهم الميول الّتي تخدم السّلطات الفرنسيّة الحاكمة أي الاحتقار لواقعهم والإعجاب بالحضارة والثقافة الأوروبيّة من بينهم الكاتب عبد القادر فكري، عيسى زاهر، ودوباش، كما زار الكاتب الفرنسي المعروف "شاتو بريان" "Château Briand" الجزائر

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *92*.

[2] يوسف الأطرش ،المنظور الروائي عند محمّد ديب، ص *33*.

في طريقه من باريس إلى القدس، ووصفها بأنّها تتمتّع بموقع رائع وجمال ساحر، وطبيعة أخاذة... وهناك أطماع كثيرة كانت قد توجّهت نحو الجزائر الغنيّة بثرواتها الزّراعيّة والطبيعيّة، وتطوّرت النّظرة وازدادت الأطماع أكثر فأكثر. [1]

ومن بين كبار الكتّاب الّذين ظهرت الجزائر بشكل أو بآخر في كتاباتهم مثل بلزاك Balzac ولامارتين LaMartine، جورج ساند George Sand.

فلم يكن الأديب الفرنسي "لامارتين" ينظر إلى الجزائر بعين الأديب، بل بعين الأديب السياسي، وكلماته في الجمعيّة الوطنيّة معروفة: «إنّ ما ينقص فرنسا هو الهواء والهواء هناك هناك، أعطوا مزيدا من الهواء لفرنسا». [2]

ثمّ قال في وجه مَن قاوم تلك الحملة: «يجب أن يتخلى عن الأراضي فيما وراء البحار، فالإبقاء عليها في صالح بلادنا والجزائر هي تركة مجيدة، تركتها لنا الحكومة السابقة، وهي تذكار نبيل قدّموه لفرنسا... إنّ الجزائر كما أعتقد يجب أن تظلّ جزء من أرض فرنسا».

وقد تعرّض فيكتور هيجو Victore Hugo لموضوع الجزائر في فترة غزوها بشكل عرضي ثمّ تطوّر موقفه إلى ثورة فقال: «لشرف فرنسا الّذي توثبته تلك الحملة»[3]، فهو يعتبر أنّ الجزائر وصمة في شرف فرنسا، هي المستعمرة العقابيّة لفرنسا كما وصفها "هيجو" بأنّها سجن لشرف فرنسا الّذي دُفن هناك في مدينة عنّابة. فموقف" هيجو" يختلف عن غيره من مواقف الكتّاب، فهيجو عبّر عن ثورة الضمير والشّرف ضدّ هذا العمل، أمّا الكاتب "جورج ساند" لم يهمّه من الجزائر إلاّ الجانب المادي، فيتحدّث عن الفوائد الطبيعيّة العظيمة الّتي ستستفيد منها فرنسا نتيجة لنجاح الحملة.

وفي المذهب الرومانتيكي تحوّلت الجزائر إلى إلهام للكثير من الشّعراء والأدباء، فهي الشرق الإفريقي، ذات الجوّ الجميل حيث يقضون أجمل أيّام العمر، حيث الشمس المشرقة في سماء هادئة وتتحوّل الحياة فيها إلى متعة شاعريّة، ولقد استطاع أولئك الأدباء أن يخلقوا

---

[1] المرجع السابق ،ص 33.

[2] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر،ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

جمعية الأمير عبد القادر للطرح والمراسيات

الموضوع الأدبي عن الجزائر بل استطاعوا أن يحقّقوا إحدى نجاحات الرومانتيكية في ميدان الفنّ للفنّ. [1]

تلك هي عموما صفات الأدب الفرنسي الّذي اتّخذ الجزائر موضوعا له، فسادت اتجاهات وكتابات مختلفة ظهرت مع الجزائر منذ سنة *1830* وحتّى النّصف الأوّل من القرن العشرين، وكذلك فعل الكاتب "لويس برتران" Louis Bertrand الّذي كان ينظر إلى بلدان شمال إفريقيا بأنّها فرنسا الإفريقيّة، إذ حاول أن يصوّر في كتبه صورة الجزائر المستعمرة الّتي تعاني من الاضطرابات السياسية والأزمات الاقتصاديّة.

فهؤلاء الكتّاب الفرنسيون، ادّعى كلّ منهم جزائريته ولكن لم يستطع أيّ واحد منهم أن يصوّر الجزائر في الواقع. فقد شاهدوها من السّطح من مكاتب الإدارة الاستعمارية في الجزائر، وصوّروا فيها حياة تلك الفئة الأوروبيّة الّتي استوطنت الجزائر وعاشت في ربوعها لأكثر من قرنين.

فقد أعطى أولئك الكتّاب صورة خاطئة عن الجزائر، إذ وقفوا منها الموقف نفسه الذّي تقفه السّلطات الإداريّة في المستعمرة.

هذه هي إذا المثل الإيديولوجيّة والمواقف الفلسفيّة الّتي وقفها الكتّاب الفرنسيون الّذين اعتبروا أنفسهم كتّابا جزائريين، ولكنّهم بعيدون كلّ البعد عن حقيقة الجزائر وواقع حياة الشعب الجزائري. [2]

ولكنّ سلطان هذه الحركة الأدبيّة لم يدم طويلا، فسرعان ما انقضت بسبب الأحداث السياسيّة الجارية، والحرب العالمية الثانية والتجنيد الإجباري في صفوف الجيش الفرنسي، وأحداث *8* ماي *1945* وغيرها.

وكلّ هذا أدّى إلى ظهور عدد كبير من الكتّاب الجزائريين أخذوا في الكتابة ورفعوا صوتهم عاليا ليُسمِعوا قضيتهم ومأساتهم لكلّ العالم.

---

[1] المرجع السابق ، ص *99*.

[2] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *122*.

فألمع اسم ظهر في هذه المرحلة هو "جان عمروش" ومن أشهر مقالاته: "يوغورتا الخالد" L'eternel Yugourta، ويقول عنه الكاتب الناقد Jean Déjeux: «قد التزم عمروش روحا وجسدا طيلة حرب الجزائر لشرح الجزائر لفرنسا وفرنسا للجزائر»[1]، وفي هذا يقول جان عمروش نفسه: «فرنسا هي فكر روحي، الجزائر هي روح فكري»[2].

ويقول جان عمروش في إحدى مداخلاته سنة 1960 عن اللغة الفرنسيّة وهو يعبّر بها: «عندما تكون في وضعية المستعمَر إنّك مرغم على استعمال هذه اللّغة المستعارة لك... ويجب أن تستعملها في ميدان واحد فقط هو أن تمدح إلى ما لا نهاية المستعمِر، وحالما تريد استعمال هذه اللّغة بكلّ حريّة من أجل التّعبير عن نفسك، أو حالما تريد استعمالها في المواجهة والنّقد، فتعتبر أنّك انتهكت الحرمات، وتعتبر هذه الفعلة لؤما؛ لأنّهم يجعلونك دائما تسمع بأنّه إذا كانوا قد سمحوا لك بتعلم اللغة الفرنسية ليس هذا معناه أن تحوّل هذه اللّغة ضدّ المستعمر... كم من مرّة قيل لي: "أنت الرضيع الّذي يضرب مرضعته"». [3]

ولكن بعد سنة *1956*، ظهرت مرحلة إثبات الذّات الجزائريّة والرّفض لكلّ تبعيّة فرنسيّة، بل قرار لتحقيق المصير من طرف كلّ الجبهات وعلى جميع الأصعدة، ولهدف واحد هو الالتزام بالقضية الوطنيّة. [4]

وهي مرحلة المطالبة والتمرّد على الاستعمار والتعبير باللّغة الفرنسية لمناهضة العدوّ الغاشم، يقول مولود فرعون في هذا المجال لأحد أصدقائه الفرنسيين: «أنتم الأوّلون، قلتم لنا: "هذا ما نحن عليه، وبالتالي نحن أجبنا: هذا ما نحن عليه من جهتنا" وهكذا بدأ بيننا وبينكم الحوار، كان يجب أن نتعارك »[5]. فهذا الصّراع أدّى إلى ميلاد أدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، وفيه تبلور أدب المقاومة بصفة أكبر وأخذ أبعادا أكثر شمولية، يقدس الشهادة في سبيل الوطن ويرسم تباشير الاستقلال، وفيه تصاعد أدب النضال، وأحسن من

[1] المرجع السابق ، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] هذا الصراع الّذي صوّره جان عمروش في مقاله: يوغرطة الخالد.

[4] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *37*.

[5] المرجع نفسه ، ص 37.

مثل هذه الفترة نذكر: مولود فرعون في روايته "ابن الفقير"، محمّد ديب، كاتب ياسين ومالك حدّاد.

فقد استطاع هؤلاء الكتاب أن يقدّموا صورة واضحة وصادقة لبؤس الشعب الجزائري وآلامه، ومجمل القول: فإنّ الكاتب الجزائري محمّد ديب قد نشأ في هذا الجوّ الثقافي الأدبي الذي يسوده الصّراع والتمزّق، وهو ضمير الشعب الجزائري، شاهد على عصر الثورة ومبدع أعظم لوحة روائيّة تصوّر المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي. [1]

ويقول في هذا الصدد محمّد ديب: «إنّ كلّ قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة، ولأسباب عديدة فإنّني ككاتب، كان همي الأوّل هو أن أضمّ صوتي إلى صوت المجموع منذ أوّل قصة كتبتها». [2]

إنّ الوضعية الثقافية في الجزائر تمثّلت إذاً فيما ورثته الجزائر من تركة ثقيلة من ثقافة الإقطاع وثقافة "الكولون" الفرنسيين الذين كانوا يمثّلون قمة الإقطاع الأوروبي، ومن خليط الثقافة الفرنسيّة المشوّهة، وقد بلغت المأساة الثقافية في الجزائر القمة آنذاك بفقدان لغة مشتركة يمكن لكلّ المواطنين التفاهم بها في شؤونهم؛ ذلك أنّ أحدا لا يستطيع أن يعبّر عن ذات نفسه في لغة أجنبية، فالاستعمار حين يفرض لغته على الشعوب المستعمَرة، فإنّه يؤكّد ذلك الجانب منه الذي يجردهم من شخصيتهم، فليس من قبيل الصدفة مثلا أن كتب "كانط" Kant باللغة الألمانية، و "شكسبير" بالإنكليزية و"ديكارت" بالفرنسية، ومن هنا فإنّ أدب المقاومة نبع في إفريقيا وفي الجزائر بالذات ليندّد بالسيطرة الاستعماريّة لكونها على حدّ تعبير "فرانز فانون""Franz Fanon" [3] سيطرة كاملة مطلقة من شأنها أن تبسّط كلّ شيء، وتلغي التعقيد الخصب في الأشياء، فإنّها سرعان ما قوضت الوجود الثقافي للشعب المستعبد تقويضا سافرا صارخا، إنّ إنكار الواقع القومي وإلغاءه وإدخال العلاقات التشريعيّة الجديدة الّتي تفرضها دولة الاحتلال، ومحاولة تجريدهم ممّا يملكون واستبعادهم رجالا

[1] أحمد محمّد عطية، البطل الثوري في الرواية العربيّة الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، *1977*، ص *31*.

[2] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *85*، *86*.

[3] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، *1971*، ص *58*.

ونساء بشكل مدبّر ومنهجي، إنّ هذا كلّه يمكّن من عملية المحو والإلغاء الثقافي... إنّ الوضع الاستعماري يوقف مجرى الثقافة القوميّة ويشلّها.[1]

فلو طالعنا الآداب العالمية لوجدنا في التراث الإغريقي صورا للصّراع البطولي بين الإنسان والكون في أسطورة "سيزيف"... هذا البطل الّذي حكمت عليه الآلهة أن يرفع الصخرة إلى قمة عالية من الجبل، ما إن يصل إليها حتّى تتدحرج الصخرة لتهوي إلى السفح، فيرفعها من جديد لتسقط من جديد، وهكذا إلى ما لا نهاية.

وفي الأدب المعاصر، نطالع رواية "العجوز والبحر" لـ "همينجواي" "Hemingway" فنجدها الرّواية الوحيدة الّتي كتبها دون أن يذكر كلمة "الحرب" بخير أو بشر، ونجد فيها إنسانا وبحرا يتصارعان فوق شبكة الصّيد وحيوان البحر الّذي يأكلها... فليس المهم أن ينتصر الصيّاد العجوز أو ينهزم أمام الوحش البرّي، وإنّما المهمّ هو هذا الرّمز المباشر والعميق، فالرمز القائل بأنّ الإنسان لمجرّد كونه كائنا بشريا في صراع لا يكلّ ولا يهدأ من أجل الحياة، هذه هي الشحنة الّتي يملأ بها "همينجواي" حنايا الإنسان المعاصر في عالمنا، وهي الشحنة الّتي تنقذ الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع وتحدّي صور الضغوط الّتي تلاحق الإنسان أينما كان، وفي أيّ زمان.[2]

---

[1] فرانز فانون، مجلة الوجود الإفريقي، المؤتمر الثالث، ع 05، المجلد: 1، ص 12، نقلا عن عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 58.

[2] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 80.

الفصل الثاني

محمد ديب

سيرته و تطور آثاره الأدبية

المبحث الأول : الإبداع الشعري والقصصي والمسرحي عند محمد ديب

المبحث الثاني : مقاربة وصفية في روايات محمّد ديب

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول : الإبداع الشّعري والقصصي و المسرحي عند محمد ديب:

كان الجيل الّذي ظهر في عام *1952* أكثر شهرة في البلاد العربيّة؛ حيث أنّ أغلب أعماله قد ترجم إلى اللّغة العربيّة ولغات العالم الأخرى، إذ لا يكاد يمرّ عام إلاّ ويفوز أحد الأدباء العرب الّذين يكتبون بالفرنسيّة بجائزة أدبيّة كبرى في فرنسا. ومنذ عام *1986* وحتّى اليوم، ألقيت الأضواء حول أدباء عرب ينتمون إلى جيلين فازوا بجائزة الأكاديميّة الفرنسيّة للنّاطقين باللّغة الفرنسيّة، [1] وقد فاز بها الرّوائي محمّد ديب عام *1994*، وهي جائزة عالميّة تبلغ قيمتها نصف القيمة الّتي تمنح للفائز بجائزة نوبل.

ولد محمّد ديب في الواحد والعشرين من شهر جويلية سنة *1920* بتلمسان، حيث تلقى تعليمه الابتدائي إلى أن تحصّل على الشّهادة الابتدائيّة بفرعيها الأهلي والأوروبي سنة *1931*. غير أنّ طفولته تميّزت بمآس كانت لها انعكاسات عميقة ومتميّزة على طبعه وفي أعماله الأدبيّة؛ فقد عرف اليتم وهو لم يكد يتجاوز العاشرة من عمره لمّا توفي والده سنة *1931*، كما تميّزت طفولته بحادث وقع له بساقه ألزمه الفراش لمدّة طويلة وكاد يؤدّي بها إلى البتر؛ لأنّ ذلك كان بمرحلة ما قبل اكتشاف البينيسيلين (peniciline) وبالفترة نفسها نذكر الدّور الّذي لعبه معلّم شيوعي "روجي بليسان" Roger Blissan في تلقينه الثقافة الفرنسيّة، كما قرض الشّعر وهو في الرّابعة عشر من عمره.

تحمّل محمّد ديب المسؤوليّة الأسريّة وهو صغير السّن، فكانت فترة شبابه تصادف الحرب العالميّة الثانية وهي فترة مارس فيها مهنا متعدّدة تدلّ على كثرة استعداداته وقدراته الذّاتيّة، فمن معلّم بقرية (زوج بغال) بالحدود الجزائريّة المغربيّة (*1938_1940*)، إلى محاسب بمكاتب جيوش الحلفاء بوجدة بين سنتي *1940* و *1941*، إلى مترجم من الفرنسيّة إلى الإنجليزيّة لدى الجيوش بالجزائر العاصمة بين *1943* و *1944*، إلى مصمّم زرابي بتلمسان عام *1945*؛ لأنّ محمّد ديب كان رسّاما مؤهّلا قبل أن يكون كاتبا أو شاعرا، ثمّ عمل صحفيّا بجريدة الجزائر الجمهوريّة بين عامي *1950* و *1951* إلى جانب مساهمته في دورية ليبرتي (Liberté).

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص *118*.

التحق محمّد ديب بجامعة الجزائر حيث درس الآداب بين سنتي *1940* و *1944* في حين كان يمارس الكتابة، وكان قد أقدم على نشر بعض النّصوص الّتي يصوّر فيها خلال شبابه فترات البؤس والشّقاء، فيقول محمّد ديب عن فترة إقامته بالعاصمة بين *1943* و *1944* :«كان همّنا الكبير بتلك الفترة العثور على ما نأكله... كثير من النّاس كانت تموت جوعا». [1]

كما مارس العديد من الأعمال الثقافيّة وفي عام *1946* بدأ ينشر قصائده ومقالاته، وقد أثّرت مهنته كعامل نسيج في إبداعه الشّعري والرّوائي، وهي من دون شك وضعية جعلت الكاتب يميل عاطفيا وسياسيا؛ إذ انخرط لمدّة قصيرة في الحزب الشيوعي الفرنسي سنة *1951*.

وفي عام *1948*، زار محمّد ديب فرنسا لأوّل مرّة من خلال وفد أدباء جزائريين، وبعد ثلاث سنوات، تزوّج من زوجته الفرنسيّة وسافر إلى فرنسا عام *1952* كي يحضر صدور روايته الأولى "الدار الكبرى" La grande maison ، وأقام هناك حتّى عام *1954* حيث نشر الجزء الثاني تحت عنوان "الحريق" L'incendie، وفي عام *1956* نشر مجموعته القصصيّة "في المقهى" ثمّ نشر الجزء الثالث والأخير سنة *1957* تحت عنوان "النّول" Le métier à tisser.

وفي عام *1959* اضطرّ إلى الهجرة، إذ تمّ طرده من الجزائر لمواقفه المناهضة للاحتلال الفرنسي، ولم يُسمح له بالإقامة بفرنسا إلاّ بعد تدخّل مجموعة من كبار الكُتّاب الفرنسيين لصالحه، واستقرّ بمدينة سان كلود saint cloud بضواحي باريس، وفي السنة نفسها نشر أوّل كتاب للأطفال تحت عنوان "بابا فكران" Papa Fekrene وروايته "صيف إفريقي" un été africain.

إلى جانب نشاطه الثقافي والكتابي، قام الكاتب وبداية من عقد الستينيات بأسفار عديدة إلى المغرب الأقصى وبلدان المعسكر الشّرقي والولايات المتّحدّة الأمريكيّة؛ حيث عمل أستاذا بجامعة لوس أنجلس بين سنتي*1976* و *1977*، وفنلندا ابتداء من عام *1975*، كما

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص *118*.

عمل أستاذا بجامعة السوربون La sorbone بباريس بين سنتي *1983* و *1986*، وكان خلال كلّ ذلك على اتّصال دائم بالجزائر إلى أن توفيت والدته سنة *1983*.[1]

فقد بدأ يكتب الشعر وهو لا يتجاوز الرابع عشرة من عمره، ومع بداية الستينيات تحوّل محمّد ديب إلى الشّعر فنشر ديوانه الأوّل "الظلّ الحارس" L'ombre gardienne أمّا ديوانه الثاني فقد نشره عام *1975* تحت عنوان "تشكيلات" Formulaire ثمّ جاء ديوانه الثالث "أومنيروس" Omnéros عام *1975* و"أيّتها الحياة" Oh la vie عام *1978* و"نيران جميلة" Feu beau feu عام *1979*.[2]

إنّ جزء كبيرا من التّكوين الرّوحي والجمالي والفلسفي للكاتب قد تمّ خلال فترة طفولته وشبابه، وظلّ يلازمه طوال مشواره الإبداعي إلى جانب المكتسبات الناتجة عن التجربة ونضج الوعي الفنّي والفلسفي.

فأوّل قصيدة معروفة للكاتب نشرت سنة *1946* وهي قصيدة "فيفا" (نجم) Viva وبها نجد ميولا مبدئيّة نحو الحنين إلى الأندلس، ونحو الميثولوجيا والصّوفيّة والتّعتيم والشموليّة والصنعة اللّفظيّة الممتازة، وأكّد الكاتب محمّد ديب الشاب آنذاك طبعه وطموحه خلال الأيّام الثقافيّة بسيدي مدني بضواحي مدينة البليدة عام *1948* لمّا صرّح قائلا إنّه يريد أن يكتب عن كلّ شيء.

غير أنّ وضع الفترة التاريخية الّتي كان يمر بها الشّعب الجزائري بعد الحرب العالميّة الثانية - وهو وضع عايشه شخصيا- جعله يتّجه نحو تعبير أدبي ذي طابع واقعي، فكتب ثلاثيته المشهورة؛ حيث استعرض فيها الوضع المزري للشّعب الجزائري في المدن والأرياف نتيجة الاستعمار الغاشم، فقدّم شهادة حيّة من خلال هذه الثلاثيّة عن بؤس وشقاء واستعباد الجزائريين وجشع المعمّرين.

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص *118*.

[2] المرجع نفسه، ص *288*.

ومن خلال الثلاثيّة أيضا تعرّض الكاتب إلى مراهقة ونضج الوعي السياسي لدى الشعب الجزائري، وقد عبّر أحسن تعبير عن ذلك في رواية "الحريق" الّتي حملت نبوءات صريحة لما وقع في سنة صدورها وهي الشرارة لظهور الثّورة المسلّحة.

أمّا رواياته، فكان يكتبها بشكل منظّم، ولم يتوقّف أبدا عن كتابة الجديد منها، ولم يقف عند نجاح ثلاثيته الّتي ترجمها الدكتور سامي الدروبي إلى اللّغة العربيّة لأوّل مرّة. إنّ فترة العمل المسلّح عبّر عنها محمّد ديب بنبرات ووسائل فنّيّة مختلفة من شعر ومسرح ومقالات وغيرها... وفي عام *1962* نشر روايته "الجري فوق الشاطئ" cours sur la rive sauvage وفي عام *1968* جاءت روايته "رقصة الملك" La danse du roi، وبعد عامين آخرين صدرت له روايته "إله في الوحشية" Dieu en Barbarie ثمّ نشر "سيّد القنص" عام Le Maitre de chasse سنة *1973* و"هابيل" Habel عام *1977*، وفي عام *1985* نشر "شرفات أورسول" Les terrasses d'orsol.

ومن أشهر المجموعات القصصية لمحمّد ديب "الطّلسم" Le talisman عام *1966*، أمّا مسرحيته فهي بعنوان "ألف صرخة لامرأة محاربة" Mille Horras pour une gueuse وغيرها من المسرحيات الأخرى الّتي أنتجها محمّد ديب الّذي لم يكن فقط روائيا أو شاعرا، بل كان مسرحيا محنكا وناقدا كبيرا في فنّ المسرح، وسنعود إلى هذا الفنّ ودوره في معركة التّحرير وأثره على انتصار الثورة وإسماع العالم بوحشية المستعمر في حقّ الشّعب الجزائري.

أمّا في روايته "شرفات أورسول" Les terrasses d'orsol الّتي كتبها عام *1985*، هناك تشابه ما بين بطل الرّواية عيد وبين هابيل؛ فهو محكوم عليه أن يغادر بلاده في مهمّة رسميّة إلى بلد في الشمال أطلق عليه اسم أورسول وعاصمة هذه الدّولة هي ياربر.[1] إنّها بلاد الشّمس الّتي تسطع في منتصف اللّيل، ومن الواضح أنّ محمّد ديب قد حاول أن يكتب رواية عن فنلندا الّتي عاش فيها سنوات طويلة.

ويقوم البطل بإرسال تقارير إلى حكومته، ولكن لا أحد يقرأ تلك التقارير، وكثيرا ما يتجاهل الدبلوماسيون إنجازاته، وذات يوم وبينما هو يقوم بنزهة عند الشاطئ إذ يكتشف

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص *123*.

حفرة مليئة بمخلوقات خياليّة تطلق صرخات حادّة ولا يعرف بالضّبط ماذا حدث له، منذ تلك اللّحظة صار مدفوعا نحو الشّمال أكثر فأكثر، يخترق الجزر، والليل المليء ببياض الثلوج، ويتعرّف على امرأة تدعى" أيل" ولكنّه ما يلبث أن يفقدها، ومع ذلك لا يتوقف عن الرّحيل.

ويقول الكاتب "جون ديجو" حول هذه الرّواية مايلي: «إنّ هذه الرّواية الجميلة تبدو غريبة ومزعجة في أضواء الكاتب المريرة، وفي أجوائه المعبقة بالموت والجنون، وتعطي الإحساس أنّ محمّد ديب، قد وصل إلى نقطة من المنفى الأبدي أكثر من أقرانه من الكتّاب المغاربة، ويبدو ذلك في الطريقة الّتي ينطق بها بطل الرّواية لفظ "الجلالة"... فالكاتب يعطي البلد اسمًا خياليًا يعني الشّمس باللّغة الفنلنديّة، وهناك علاقة وطيدة بين الرّواية وبلاده، إنّها علاقة روحيّة تعكس عالم محمّد ديب.... ».[1]

والتشابه واضح بين "عبيد" وبين "هابيل"، فكلاهما في حالة هجرة والنّساء اللاّتي تقابل كلاًّ منهما مصيرهنّ الموت في حوادث غامضة، في "آيل" تموت بعد أن تصدمها درّاجة ناريّة بخاريّة، وتترك حبيبها بعد تعارف قصير في حالة من الحزن والتساؤل، لماذا؟

وكان آخر كتاب نشره محمّد ديب هو ديوان شعر في عام *1987* يحمل عنوان "أيّتها الحياة" Oh la vie، حيث نجد لغة الكاتب الشّعريّة قد تغيّرت، فبعد قصائده الطويلة، نرى أنّ قصائده الجديدة قصيرة للغاية، ومن هذه الأمثلة ما يلي:

وقال البحر
الوجه لاهث
والتباعد كبير
بين الشاطئين
وآخر الأجنحة
البيضاء

وتنتمي قصيدة "صيف" المنشورة في ديوانه "الظلال الحارسة" أو "الظلّ الحارس" L'ombre gardienne إلى هذا النّوع من الإبداع الّذي سعى فيه الكاتب إلى التّخلّص من كافّة

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ، ص *124*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القيود الّتي تقيّده كشاعر، ففي هذه القصيدة يمكن ملاحظة عالم محمد ديب الشعري، فهي تعد نموذجا واضحا لكافة إبداعاته الشعرية التي جسّدت إحساسه بالغربة والعزلة، ولعلّ كثرة ترحال الشاعر وسفرياته التي لا تنتهي كانت سببا أساسيا لإحساسه بهذا العالم.[1]

جسده حالم تحت ضياء

الصيف كسفينة آدميّة بين رايات الحرب.

وهذا الشاب

ينتهك عطشه الابدي في الرغبة

وصمت الموت الّذي يتوجه

أمّا قصيدته "أوجه الليل" المنشورة في الديوان نفسه ، فهي تنتمي أيضا إلى ذات اللّون من الشّعر الّذي يكتبه محمّد ديب فيقول:

تعود الجموع دائما إلى شغلها الأول

ودائما في الليل

وجوه ضامرة

تكشفها أضواء القطارات الطويلة المتقابلة.

هناك دوما، السيارات، ونداءات باعة الصّحف.

كأنّها تعيد ضبط العالم الغريب بالندم.

وهكذا ترتطم الجدران عند أعتاب الموت.

وفنادق الحبّ تروي مشاعلها.

xxx

أنشد الراحة

وتفتح المدينة دائما أبوابها كي تقودني

إلى الدّروب الّتي يهرب فيها الظلّ الّذي خلقنا منه.

[1] زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري: مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، دار الهدى للطباعو والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 552.

أناجي نظرة النّجوم السّاكنة.

وأطير فوق الشّارع وأضواء النيون.

آه ... لا شيء سيتبعني، فالمدينة غير موجودة.

فعلى الرغم من أنّ المدينة تبدو خالية للشّاعر، تفتح له ذراعيها وأبوابها كي تقوده إلى دروبها، إلا أن هذا ليس كافيا لكي يتآلف معها، فالقصيدة تنتهي وقد أصاب الدّوران الشّاعر، رغم أنّ سكينة ما قد حلّت به حين نبض قلبه بهدوء، لأنّ ما رآه محمّد ديب في هذه المدينة أشبه بما يراه كلّ غريب في أيّة مدينة بها المعالم نفسها، وفي اللّحظات نفسها، والشّاعر حبيس المدينة وليلها المظلم، فجدرانها ترتطم عند أعتاب الموت، وفي دروبها تهرب الظّلال. ولذا فإنّ التّعبير الموجز والصّحيح الّذي وضعه الكاتب عن نفسه هو أنّه "ضائع"، ولكنّه ضياع هذه القصيدة "أوجه الليل" التي كتبها الشّاعر محمّد ديب في أوائل الستينيات، ثمّ نشرها في ديوانه الأوّل "الظّلال الحارسة" عام *1961*، وهو الديوان ذاته الّذي أعاد نشره مضيفا إليه قصائد جديدة في عام *1984*، وفي هذه القصائد بدا الشّاعر على علاقة توحّد كامل مع الطبيعة، خاصّة فصولها وأيّامها ولياليها، فعناوين قصائده هي عن الرّبيع، والشتاء واللّيل، والظلام والضياء والظّلال...

وفي قصيدة "صيف" يمكن أن نلحظ عالم محمّد ديب الشّعري، فهي تعدّ نموذجا واضحا لكافّة إبداعاته الشّعريّة، وهذه القصائد كلّها تكاد تكون سلسلة متكرّرة من نفس الشّاعر ذي الإحساس بالغربة والعزلة، ولعلّ كثرة ترحاله وسفرياته الّتي لا تنتهي كانت سببا أساسيا لإحساسه بهذا العالم، ثمّ يواصل محمّد ديب وصف مدينته، فيقول:

أمشي في المدينة، أحفر المرايا العاكسة.

حيث تتتابع الرصفان، والمفترقات، والدّروب

والعواميد، والجدران الملطّخة بالإعلانات،

وكأنّها عارية

وأشجار سامقة تخرج من أقفاصها الحديديّة.

ضائع وكأنّني في عالم ليست فيه معاناة،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وأتطلّع للحظة إلى أقواق المصابيح،

حيث يحلّق الضوء الأخضر الغامض فوق الحدائق.

ثم يرحل من جديد ... حتّى ينقشع الفجر فنسمع وقع أقدامنا.

XXX

في كلّ ركن .. المكان شديد الظّلمة، تملؤه الأضواء المبهرة،

والعيون المغلقة، تتجوّل أمامها دون أن نعرف

أنّه تحت المدينة النّائمة، ينبض قلب بهدوء.

XXX

وتتسالُ نافورة في أعماق الميدان المظلم.

أيّها الليل، أيّها الليل الطيّب، استقبل الظلام المسكين،

فالسهران قد غمرته السّكرة والدّوران.

والمدينة كما يصفها الشّاعر هنا نائمة ينبض قلبها بهدوء شديد وهي تخلو من حركة إلاّ من قطارات عابرة، ورجل يمشي وحده بين دروبها يحفر داخل المرايا العاكسة، فلا يكاد يرى وجهه. والحركة الأولى في هذه المدينة هي حركة هذا الشّاعر السّهران حتّى لحظات الفجر، فهو السّاهر الوحيد بينما المدينة نائمة... ولكن ينبّهنا إلى أنّ الأشياء من حوله متيقّظة، مفتوحة العيون، مثل المرايا العاكسة، فهي تبدو شاهدة على مروره بين أروقة المدينة، ومثل القطارات الّتي تسقط أشعتها على وجوه المارّة فتضيئها، ومثل السيارات، والظّل الهارب، وأضواء النّيون، بل إنّ الأشياء الجامدة تتحرّك في عالم محمّد ديب.[1]

ولعلّ الصّوت البشري الوحيد الّذي سمعه الشّاعر في هذه القصيدة، هو صوت نداءات باعة الصّحف، وعلى كلّ فهو نداء غير حميمي، أشبه بالعيون المغلقة والوجوه الضّامرة يكاد يكون ديكورا للمدينة نفسها، فكان الليل في مثل هذه المدن لا تكتمل صفته إلاّ إذا كان باعة صحف، وبالفعل فإنّ الشّاعر يرى أنّ السيارات وأيضا نداءات باعة الصّحف تقوم بإعادة ضبط هذا العالم غير المألوف، وتجعله مصابا بالنّدم.[2]

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

والقصيدة هي لحظة معايشة قصيرة، وإذا قارناها برؤى محمّد ديب، فسوف نرى أنّها مجرّد نبض عابر من الذي يحياه أبطال رواياته، فنحن أمام رجل تائه يعيش لحظة تيه، أو فلنقل إنّ حياته كلّها هي هذه اللّحظة، هي لحظة من السّكرة الخاصّة، والدوران عن المألوف، وعلى الرغم من أنّنا لا نستطيع أن نحدّد زمن الدّراما في القصيدة بين بداية القصيدة ونهايتها فإنّ هناك لحظتين مؤكّدتين، الأولى أنّ هناك ليلا، ثمّ هناك بعد ذلك انقشاع الفجر، وبين هاتين اللّحظتين قام الشّاعر بالتّجوال فوق الأرصفة، ورأى آلاف الأشياء ابتداء من الجموع الّتي تعود إلى شكلها البدائي. والمقصود به هنا هو الموت أو النوم باعتبار أنّ النّوم حالة من الموت، مرورا بتضاريس الشوارع إلى أن ينقشع الليل ويأتي الفجر.

وليس هناك توحّد بين الشّاعر و الأشياء الّتي يراها، لذا فإنّها تجعله يشعر بالمزيد من الغربة، ولم يحدث أيّ تآلف بينه وبين هذه الأشياء. فعلى الرغم من أنّ المدينة تبدو حانية للشاعر، تفتح له ذراعيها وأبوابها كي تقوده إلى دروبها، فإنّ هذا ليس كافيا كي يتآلف معها، فالقصيدة تنتهي وقد أصاب الدوران الشاعر، ورغم أنّ سكينة ما قد حلّ به حين نبض قلبه بهدوء فإنّ ما رآه محمّد ديب في هذه المدينة أشبه بما يراه كلّ غريب في أيّة مدينة بها المعالم نفسها ، وفي اللّحظات نفسها.

والشّاعر حبيس المدينة، وليلها المظلم، فجدرانها ترتطم عند أعتاب الموت، وفي دروبها تهرب الظّلال، لذا فإنّ التعبير الموجز والصحيح الّذي وصفه الكاتب عن نفسه هو أنّه "ضائع" ولكنّه ضياع غريب، كأنّه في عالم خال تماما من أيّة معاناة لذا فهو يحسّ بالسّكينة.

وتحت المدينة النائمة ينبض قلب بهدوء، وفي هذه السّكينة يصبح الضّوء أخضر، وتمتلئ المدينة بالأضواء المبهرة، ثمّ تنسال نافورة المدينة في أعماق الميدان المظلم فتجعله مضيئا.

والغريب أنّ الشّاعر في منتصف قصيدته، قد أعلن أنّ المدينة الّتي سار بها وتجوّل بين أروقتها، غير موجودة ولم يكشف عن عدم وجودها بالنسبة إليه، فهل هي مدينة أحلام؟ أم أنّ لحظة التجوال كانت لحظة رؤية خاصّة له أم أنّ كلّ ما رآه كان بمثابة حلم يقظة.؟

آه ... لا شيء يتبعني، فالمدينة غير موجودة..

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وهكذا فإنّ الشاعر يحاول أن يقتل مدينته، أو أن يعتبرها غير موجودة طالما أنّها خالية من الحميميّة، على الرغم من أنّه لم يشر قط إلى رغبته الشديدة في أن يتواصل مع آخرين، وفي المقطع الثاني من القصيدة، الشّاعر يضع الموت في مقابل الحب.[1]

ومن خلال تعابير الشاعر نستشعر غربته ومفرداته تؤكد انه يرى المدينة من الخارج او كضيف عليها، فالآخرون بالنسبة إليه مجرّد وجوه ضامرة يعود أصحابها إلى أشكالهم البدائية التي كانت عليها من بداية التاريخ، وهي أيضا وجوه لا تظهر للرائي إلا من خلال ما تعكسه القطارات التي تندفع في أروقتها.[2]

برز محمّد ديب في الفترة الّتي ظهر فيها كاتب ياسين، وذلك ليعطي لتجربته الأدبيّة شكلا خاصّا به من خلال تأثره بالشعر الأوروبي، ويقترب محمّد ديب كثيرا في روحه الشّعريّة من كاتب ياسين، ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ منابع الإلهام واحدة: النضال.

وقد توصّل محمّد ديب من خلال أبحاثه اللغوية الدقيقة على غرار "مالارميه" Malarmé إلى بساطة تحتفظ بثروتها الطبيعيّة، نجدها في موسيقاه الشّعريّة حين يناجي "الظلّ الحارس" ديوانه الشّعري الّذي أكّد أنّ محمّد ديب يستخدم الشّعر بمهارة - كما عرفنا - ليعبّر عن النضال من خلال نغمات حزينة متفائلة كما لاحظنا في مقاطعه الشّعريّة المختارة سابقا.

يقول: «إنّ كتّابنا الجدد قد توصّلوا إلى حقيقة أكبر وفنّ أكبر عندما جعلوا من المسألة الوطنيّة المضمون الإنساني الاجتماعي لآثارهم... ولكي نتقدّم بأدبنا إلى الأمام ونرفع مستواه يجب أن نندمج في المعركة بشكل كليّ وحماسي، وبهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصفات الإنسانيّة، إنّ العمل على الظّفر بمستقبل لبلادنا واجب وطني بالنّسبة للكاتب، كما أنّه ضمان أكيد لجودة إنتاجه».[3]

ومن خلال هذه المهمّة النّضاليّة للأدب في مفهوم محمّد ديب، استطاع أن يترجمها عمليّا من خلال واقعية التعبير الشّامل لواقع المجتمع، لذلك قيل عنه بأنّه يعتبر "بلزاك" الجزائر، ومن هنا تميّزت "ثلاثية الجزائر" بالإحساس الحاد بالتفرقة الطّبقيّة، وتطوّرت هذه النّظرة إلى

[1] محمود قاسم، الادب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 130.

[2] زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري، ص 552.

[3] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 69.

مفهوم إنساني شامل يتجلى في تبني واقع جديد، يعبّر عن رغبة الكاتب في الاتّصال بعالم لا مجال فيه للانغلاق، عالم كلّ الحضارات الّذي لم يعد الواقع فيه يفرض نفسه كنظام وإنّما كجمال، ولعلّ هذا ما جعل إحدى الصّحف الفرنسيّة تقول في مقال عنه إنّ كتاباته تحتاج في معظم الأحيان إلى سند من الوضوح المنطقي، ولكنّ الصّحيفة نفسها أكّدت أنّ الكاتب الجزائري يمنح من ينبوع إبداع شعبه رغم تعبيره بالفرنسيّة؛ بحيث أبرز محمّد ديب الرّوح الجزائريّة في العمل الرّومانتيكي كانعكاس أمين لروح الأرض الجزائريّة. ومحمّد ديب لا يتردّد في استعارة تعبيرات عربيّة في أعماله المكتوبة بالفرنسيّة ممّا يعطي أعماله مذاقا عربيا.[1]

ويقول لنا محمّد ديب أنّه في الرابعة عشر من عمره والخامسة عشر قرأ لأعلام الأدب الفرنسي وأعلام الآداب الأخرى، وكان قد تأثّر تأثّرا كبيرا بالرّوائية الإنجليزيّة فرجينيا وولف Verginia Wolf صاحبة كتاب "المنار والأمواج" وقد ظلّ تحت تأثيرها حتّى بلغ من العمر العشرين.

فكانت مهمّته الشّاقة بين العشرين والخامسة والعشرين أن يحدّد نفسه، وأن يكتب بأسلوبه هو، أفكاره هو، لا بأسلوب فرجينيا وولف وأفكارها. وساعدته ظروف حياته على أن يكون له أسلوبه الخاص وتفكيره الخاص، فقد تمكّن من الاتصال بالطبقات الشعبية الكادحة والاطّلاع على نفسيات أهلها وأحوالهم المعيشية.

وينطبق على ثلاثيّة محمّد ديب أنّها "مذكرات الشّعب الجزائري" كما وصفها "أراغون" أو هي الجزائر نفسها كما تناولها معظم النّقاد، و"دار السبيطار" الّتي يتحدّث عنها محمّد ديب، تقع في مدينة تلمسان بالجزائر الّتي ولد فيها ديب نفسه فيقول: «احتجزت غرف الدّار في الليل عددا كبيرا من الأطفال حتّى إذا طلع الصباح، قذفت بهم إلى صحن الدّار في فوضى

[1] المرجع السابق، ص 70.

وضوضاء لا مثيل لهما»، ويستمر محمّد ديب في تصوير حياة مثيرة تدعو إلى الألم والتقزّز والثورة والرّفض الكبير.[1]

تزوج محمّد ديب سنة *1951* بـ "كوليت بيليسون" Collete Bellissant الفرنسيّة الأصل وأنجب منها أربعة أطفال.[2]

وقرأ محمّد ديب إلى جانب فرجينيا وولف، لعدّة كتّاب فرنسيين، أمثال "دوس باسوس" Dos Passos، و"وليام فولكنر" William Folkner، و"ستانبيك"John Skeinpeck، كما قرأ كتابات الروائيين السوفيات، وكذلك الرّوايات الإيطاليّة المترجمة إلى اللغة الفرنسية، كما سافر محمّد ديب إلى ألمانيا الشرقية وإلى تشيكوسلوفاكيا وإلى بولونيا بعد أن أقام مدّة في "مودن لافوري"Mondon la foret واستقرّ في لا سيل سان كلو Saint Cloud في إحدى ضواحي باريس.[3]

لقد عاش محمّد ديب تلك الصّراعات العنيفة الّتي كانت تمرّ بها الجزائر، كما عاش ذلك الصّراع الفكري الّذي كان بدوره سلاحا من أسلحة المعركة، فهذه الثلاثيّة "الدّار الكبرى"، و"الحريق"، و"مصنع النسيج" صورة واضحة لحياة الشعب الجزائري في تلك الفكرة بالذات: بداية الوعي القومي والشعور بالكرامة، وفترة التهيئة النّفسيّة للمعركة القادمة.

لقد تحصّل محمّد ديب على عدّة جوائز قيّمة وتشجيعيّة وتكريميّة اعترافا بكفاءته وموهبته وسعة رؤيته، فمنحت له جائزة Feneon سنة *1952*.[4] عن "رواية الدّار الكبرى"، ومنحت له كذلك جائزة René la porte سنة *1961* على المجموعة القصصيّة الشّعريّة "الظلّ الحارس" l'ombre gardienne، ثمّ منحت له الجائزة الاجتماعيّة سنة *1963*، ثمّ جائزة المعهد الشّعري لمونتان le college poetique de monton سنة *1964*، ثمّ منحت له جائزة اتحاد الكتّاب الجزائريين سنة *1966*، وجائزة أكاديميّة الشعر على مجموع عمله سنة *1971*، ثمّ منحت له

[1] عبد العزيز شرف، في الأدب الجزائري المعاصر، ص *92*، *93*.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *54*.

[3] المرجع نفسه، ص *57*.

[4] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *57*.

جائزة جمعية كتّاب اللغة الفرنسية سنة *1978* عن روايته هابيل، وإضافة إلى كل هذا يحتل محمّد ديب مكانة مرموقة في الموسوعات السوفياتيّة الكبيرة la grande encyclopedie sovietique *1970*، وكذلك في الموسوعة العالميّة لآداب القرن العشرين Encyclopedie of world، وقد أثبت اسمه في مختلف طبعات Larousse منذ سنة *1979*، وفي مختلف القواميس منذ سنة *1965*. و كانت آخر جائزة تحصّل عليها محمّد ديب جائزة الأكاديميّة الفرنسيّة سنة *1994*.

ويبدو الكاتب محمّد ديب مستعصيا على الفهم؛ حيث أبدى له بعض القراء ملاحظة في ذلك الشأن فردّ غاضبا، يقول صاحب المقال: « هل أنا ألّفت كلمات متقاطعة فتطالبونني بالحلّ؟. نعم كلّ ذلك التّعتيم والانغلاق والعمق والغنى الدّلالي الّذي يميّز جُلّ أعماله، كان لديه أمرا بسيطا عاديا وواضحا ما أعظمه! ».[1]

لقد كان محمّد ديب في المرحلة الأولى من حياته يعي بأنّه جزء لا يتجزّأ من شعبه، لقد كان مشروعه يهدف إلى أن يكون أكثر من شاهدٍ على المأساة الّتي يعيشها شعبه، يقول: «إنّنا نعيش دراما مشتركة»، نحن ممثلون في هذه المأساة، فمحمّد ديب لا يعتبر العمل الأدبي ذا قيمة إلاّ إذا كان نابعا من أعماق التجربة، وهذه سمة تميّز جميع أعماله الأدبيّة، وعلى هذا جاءت كلّ الكتابات الأولى ذات قيمة أدبيّة خلاّقة، وقد كان يجري تحقيقات ويسجّل ويحمي ما يشاهده قبل أن يكتب، مثله في ذلك مثل كتّاب جيله، لقد كان ينطلق من الواقع في إبداعاته الفنيّة، والثلاثيّة ميدان اختاره للكتابة، ولتصوير هذا الواقع اختار أن يكون مناضلا، وأن يضمّ صوته إلى صوت شعبه ويقول سنة *1961* : « بصفتي كاتبا، لقد اخترت أن أحارب في ميدان الأدب، ولأنقل الحقائق الجزائريّة، وأتقاسم مع الّذين سيقرؤون كتاباتي آمال وآلام وطننا».[2]

[1] مريزق قطارة، حياة وأعمال محمّد ديب، مجلة الخطاب، ع *1*، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ماي *2006*، ص *391*.

[2] من تصريح لمحمّد ديب لصحيفة Témoignage Chrétien,7 Février, 1958, اقتبسه Jean dejeux في كتابه littérature maghrébine de langue française, P*147*.

ونلاحظ أنّ الجزائر وما تعلّق بها شكّلت محورا أساسيا مباشرا لقصص وروايات محمّد ديب، وظلّت حاضرة رمزيا في قصصه ورواياته التالية انطلاقا من روايته "هابيل" الّتي صدرت سنة *1977* لمّا تحوّل الكاتب إلى تبني فضاءات لا محدودة المعالم تماشيا وموضوعات بحوثه الجديدة.

وكلّ موضوعات الفترة الأولى من كتاباته، كانت تدور حول حياة الشّعب الجزائري اليوميّة، وحرب التحرير، وموضوع المرأة.

ومع ظهور رواية "من يذكّر البحر" Qui se souvient de la mer تناول القضية الوطنيّة بأسلوب مغاير للنهج الواقعي الّذي سلكه في رواياته السّابقة، فعبّر عن هذه الرواية بأسلوب رمزي، وعنها تلقى محمّد ديب الكثير من الأسئلة حول الأسباب الّتي دفعته إلى كتابة "من يذكر البحر" بهذا الأسلوب الفنّي الجديد الرّمزي، فأجاب قائلا: «... لا أجد إجابة إلاّ لماذا رسم بيكاسو **Picasso** لوحته **Guernica** بالشّكل الّذي هي عليه وليس كإعادة تشكيل التاريخ». [1]

ويرى محمّد ديب أنّه من الصّعب الإجابة عن هذه الأسئلة أو تفسير طريقة الكتابة هذه، لأنّها ليست خاضعة لنظريات مسبقة، بل هي نتيجة حدس وحاجة ليس لهما شكل ولا اسم قبل أن يبدأ في الكتابة، فبظهور رواية "من يذكر البحر" سنة *1962*، تحوّل محمّد ديب ليعالج موضوعات ذات طابع إنساني شامل، ومن هنا نجد النّزعة القصصيّة الثانية معاكسة للأولى، وهي القصة الرّمزيّة الحديثة الّتي وجدناها عند محمّد ديب، فهذه القصّة تحدّد الأثر النّفسي والأبعاد النّفسيّة، وهكذا استخدم هذا الكاتب طريقة أصيلة قادته إلى تسجيل محنة وطنه الحقيقيّة مع الاستعمار.

بعدها ظهرت رواية "مسيرة على الحافة المتوحشة" Cours sur la rive sauvage وهذه الرواية أيضا تنتمي إلى الخيال العلمي.

أمّا في سنة *1963* ظهرت روايته "رقصة الملك" La Danse du roi الّتي يعود فيها محمّد ديب إلى الحديث عن الوطن، والاهتمام بالقضايا الوطنيّة، ويحاول أن يربط الماضي بالحاضر.

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 69.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وفي سنة *1970* يعود إلى الأسلوب التسجيلي الواقعي من جديد في روايته "إله في الوحشيّة" Dieu en Barbarie وهنا يتحدّث عن الجزائر المستقلة، وعن كلّ فئات الشّعب الّتي تريد أن تخرج من الوحشيّة وتواجه الحقيقة، وهي تريد أن تخرج من الفوضى، وتبحث عن ذاتها...

وفي سنة *1973* ظهر الجزء الثاني من هذه الثلاثيّة تحت عنوان "معلّم القنص" *Le* Maitre de chasse وهي تعالج الواقع النّفسي والاجتماعي بصفة عامّة.

وفي سنة *1977* نشر روايته "هابيل" ويتناول فيها موضوع "الاغتراب"، وبعدها ظهرت رواية "سطوح أرسول" Les terrasses d'orsol الّتي يتناول فيها الموضوعات الإنسانيّة وموضوع الاغتراب أيضا، وهي تمثّل ثلاثيّة جديدة تسمى "ثلاثيّة الشمال"، وكان ذلك سنة *1985* إضافة إلى رواية "إغفاء حواء" Le sommeil d'Eve ورواية "ثلوج من رخام" Marbre de neige سنة *1990*.

وواصل مسيرته الإبداعيّة في البحث عن الذات الإنسانيّة والمواضيع الفلسفيّة في رواياته الجديدة من خلال رواياته:

- "الصّحراء بكلّ صراحة" le desert sans detour سنة *1992*.
- "الأميرة الموريسكية" l'infante maure *1994*.
- "إن شاء الشيطان" Si le diable veut *1998*.
- "الليل المتوحّش" La nuit sauvage.*1998*
- "مثل دوي النحل" comme un bruit d'abeille. *2001*
- "رحلة لوس أنجلس" L.A Trip *2003*.
- "لايزاه" Laezza *2003*.

يمكن أن نستخلص من المسار القصصي للكاتب محمّد ديب أربعة مراحل فنيّة متميّزة هي:

1. مرحلة الواقعيّة (ثلاثيّة الجزائر) بما فيها فترة انتقاليّة مع رواية "صيف إفريقي" un été africain ومجموعة "في المقهى" Au café.

2. مرحلة تحوّل جذري وصريح نحو السّرياليّة والصّوفيّة مع روايتي "من يذكر البحر" qui se souvient de la mer ورواية "مسيرة على الحافة المتوحشة" cours sur la rive sauvage.

3. مرحلة واقعيّة جديدة من مجموعة "الطلسم" Le talisman إلى رواية "ولي الصيد" Le Maitre de chasse وهي مرحلة تجمع بين مكتسبات الواقعيّة والسرياليّة، وترسيخ الطّابع الصّوفي لقصص محمّد ديب.

4. مرحلة الفضاءات والرّمزيّة انطلاقا من رواية "هابيل" Habel.

نلاحظ من خلال كلّ ذلك أنّ الكاتب كان دوما يجمع بين الحلم والواقع تماشيا وتلك الحساسية الّتي تكوّنت لديه خلال فترة الشباب، ووفاءً لذلك المشروع الأدبي الّذي صرّح به سنة 1948 أي الكتابة عن كلّ شيء، بالفعل موازاة مع تطرّقه إلى أوضاع الجزائر، تناول محمّد ديب في مسيرته الإبداعيّة محاور ذات صبغة عامّة، منها البحث عن الهوية وعن الحقيقة والمعنى والأنوثة والدين والقيمة وعن إمكانيات التعبير الأدبي وعن اللّغة على العموم، فلقد غاص في بحوث ذات طابع أنثروبولوجي وحضاري بيَّن من خلاله وضع الإنسان في انتمائه الحضاري والإنساني تجاه الآخر، وشرح خفايا الإنسان الجزائري على الخصوص والإسلامي على العموم كما استعرض الإنسان في مواجهته لقدره، وقدّم مواقف وجيزة عن كلّ ذلك في مجموعاته الشّعريّة العديدة.[1]

وصفوة القول: إنّ المسار الإبداعي عموما والرّوائي بصفة خاصّة ينحصر في محورين أساسيين: القضية الوطنيّة والإنسان، هذان الموضوعان هما السّمة العامّة الّتي تتسم بها كلّ روايات محمّد ديب من حيث الموضوع، أمّا من حيث البناء الفني فهما مختلفان، الروايات الأولى خضعت إلى الأسلوب الواقعي التسجيلي للحياة اليوميّة، والروايات اللاّحقة انتقل فيها إلى الأسلوب الرّمزي والشّاعري.[2]

- المسرح في أدب محمّد ديب:

عرف الشّعب الجزائري لونا من المسرح الشّعبي المعروف في الجزائر وفي الشرق العربي، هذا اللّون يقدّمه شخص يلعب مختلف الأدوار ويعرض إبداعاته الفنيّة في السّاحات العامّة، ومنها مسرح القاراقوز في سنة 1843.

[1] مريزق قطارة، حياة وأعمال محمد ديب ص 291.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 79.

وفي بداية القرن العشرين حاول جمع من الشباب الجزائري، من الّذين تلقوا الثقافة الفرنسيّة أن يكوّنوا مسرحا بالمعنى الكلاسيكي لهذه الكلمة، وكان الهدف الّذي يسعون إليه هو توجيه الجماهير، ولكنّهم كانوا محرومين من كلّ دعم مادي، فباءت محاولاتهم بالفشل، واستمرّ الوضع كذلك حتّى الحرب العالميّة الأولى، حيث عرف المسرح الجزائري يقظة حقيقيّة، ولكنّه كان منذ ولادته مسرحا واقعيا، فلقد انتقى المسرح الجزائري تقاليده من واقع الشعب.

أ. المسرح الجزائري:

تعرّض المسرح الجزائري لتأثيرات مسرح المشرق العربي والمسرح الفرنسي، وأسّس "رشيد قسنطيني" دعائم المسرح الجزائري الحديث، وهو من أصل شعبي ومعروف بحكمته ودقّة وعمق نظرته إلى الحياة، ويعتبر بحقّ أب المسرح الجزائري الحديث، فكلّ مواضيعه تدور حول أمراض المجتمع الجزائري والّتي زاد الاستعمار ونظامه الاستغلالي من عمقها وأبعادها، وتعتبر فترة نشاط محي الدّين "باشتارزي" فترة تطوّر جديد للمسرح الجزائري، فقد أصبح الجمهور يطلب أكثر من مجرّد الترفيه، وكان يودّ لو يرى على المسرح تلك المآسي والمصاعب الّتي يعانيها الشعب الجزائري، وكتب المسرحي محي الدين الباشتارزي مسرحية "الخدّاعين" ومسرحية "بني ويوي" ومسرحية "واي فاقو" وتحمّل هذا المسرحي كلّ ألوان الضغط من قبل السلطات الفرنسيّة الّتي حاولت أن تخرسه.

كما اتّضح تأثير موليير Molière على المسرح الجزائري، وعلى كتّابه، فكتب محي الدين باشتارزي روايته "الحشاشين" على غرار رواية موليير البخيل L'avare [1] وهكذا تعرفت الجماهير الجزائرية إلى موليير وأحبّته.

والمسرحيّة الجزائريّة باللغة الفرنسية هي كذلك مسرحية تعالج مواضيع كفاحية وإن اختلفت فيها أساليب العرض عن المسرحيات باللغة العربية، إنّها مسرحية تقف في مصاف المسرحيات العالمية، من حيث مستواها الفنّي العالي، وقيمتها الرّفيعة، وهي مسرحيات متأثرة بالمسرح اليوناني والفرنسي من جهة أخرى.

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 60.

ومن أشهر كتّاب هذا النّوع من المسرحيات هو الكاتب الجزائري المعاصر كاتب ياسين والّذي كتب أيضا أشعارا وروايات وقصصا تعطينا صورة رائعة لكلّ ما يعتمل في الجزائر، كان متأثرا جدا بالمسرح اليوناني، ولكن "بروميثيوس" كاتب ياسين لا يصارع القدر بل يصارع المستعمر الظّالم، المستعمر المستغّل لبلاده الجزائر،لذا فإنّ طريق الخلاص منه هو طريق الخلاص لبروميثيوس وهو حمل السّلاح.

كما تأثّر بالمسرح الفرنسي، فقد ولدت المسرحية عند كاتب ياسين في غمرة الصّراع الدّرامي في سبيل الحريّة والاستقلال، إنّها عنده الجزائر المناضلة الثائرة، الجزائر الجريحة ثم الجزائر المنتصرة، يقول الكاتب المسرحي كاتب ياسين: «... ولكن إذا دار الحديث عن مأساة الجزائر، فلا يوجد هنا سوى مخرج واحد، النّضال ضد المستعمر في سبيل الاستقلال والتحرّر». [1]

فمسرح كاتب ياسين مسرح كفاحي بمعنى الكلمة، كتب مسرحية من ثلاثة أجزاء صوّر لنا من خلالها أنواع الضّغط الاستعماري والإرهابي والتعسّف الّذي عانى منه الشّعب الجزائري كلّه، وقد كشف القناع ببراعة عن مأساة الجزائر ضدّ فرنسا المستعمرة المستغلة. إنّ المسرحية إلى جانب كونها صرخة ودعوة للثورة، هي أيضا دعوة للفرد الجزائري لأن يعرف نفسه وأن يتعرّف على ماضيه، وأن يعيد العزّة لوطنه وأمّته الجزائر، ولكنّها لم تعرض على مسارح الجزائر وعرضت مرّة واحدة في تونس. إنّ كاتب ياسين بارع سيطر تمام السّيطرة على اللّغة، إنّه الصرخة، إنّه الأغنية العميقة، إنّه معركة الشّعب الجزائري كلّه، إنّه حبّ ذلك الوطن الكبير، فروائع كاتب ياسين تجعل من المسرح الجزائري مسرح المعركة، معركة الحريّة والنّصر. [2]

وهذه الاتجاهات نلاحظها كذلك في مسرحيات كتّاب آخرين، مثل محمّد ديب الّذي مارس المسرح نقدا ثمّ كتابة على حدّ قول "جون روفينيو"، ولا شكّ أنّ نظرته للغة ورؤيته

[1] المرجع السابق، ص 61.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 61.

الدرامية لمسألة تمثيل الواقع وسيكولوجية الشّخصية والمحرّك الدّرامي وغير ذلك من مفردات قد تجسّد في مسرحه كتابةً وإخراجًا.[1]

تمتد الفترة الّتي مارس فيها محمّد ديب النّقد المسرحي من 28 جوان 1950 إلى 24 جانفي 1952، وذلك في جريدة "الجزائر الجمهورية"❖، وغَنيّ عن البيان أنّ محمّد ديب لم يكن صحفيا متفرّغا للشأن الثقافي ومتابعة المسرح وقضاياه، ففي تلك الفترة أنجز محمّد ديب أيضا روبورتاجات مختلفة حول موضوعات شتى كإضراب عمال الأرض في عين طاية، والبطالة وغلاء الأسعار، إذن الفترة أوسع بقليل ممّا تذكر "أرليت روت" في كتابها "عن المسرح الجزائري" عندما تقول إنّه كان يوقع نقدا من 1950 – 1951 وهو على أيّة حال يشترك في ذلك مع محي الدّين باشتارزي، ولكن يجب الاعتراف بهذا الأخير وبفضله الكبير في اكتشاف كتابات محمّد ديب حول المسرح.[2]

فأوّل ملاحظة بعد متابعة أعمال محمّد ديب أنها لم تكن انتقائية لا بالمعنى الإيديولوجي ولا الثقافي ولا اللّغوي، ولم تكن متحيّزة لا للهواة ولا لمحترفي فرقة الأوبرا للمسرح، فهو يتابع نشاط مصطفى كاتب المسرحي، سواء أ كان مع فرقة الأوبرا أم مع الفرقة الهاوية "المسرح الجزائري"، وهو الّذي يصنّف عادة مع قوى اليسار ويتابع ويمدح مسرحيين معروفين بانتمائهم للتيار الوطني، ويتوقّف عند أعمال "الكوكب التمثيلي" ومسرح "شباح مكّي الأوراسي" المناضل الشيوعي وعضو جمعية العلماء المسلمين ويحيي جهوده لخلق مسرح من النّوع الملحمي وبالعربية الفصحى، وكذلك الباهي فضلاء بالفصحى بتقدير محمّد ديب وتثمينه.

---

[1] محمّد ديب، كتابات في المسرح، ترجمة وتقديم الشريف لدرع، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 12.

❖ جريدة الجزائر الجمهورية (**Alger Républicain**): كانت تصدر باللغة الفرنسية لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري آنذاك،وقد شهدت بدايات محمد ديب الصحافية، إلى جانب كوكبة من الكتّاب الشباب الذين أصبحوا لاحقا أسماء ثقافية لامعة، أمثال ألبير كامو وكاتب ياسين وهنري علاق وعبد الحميد بن زين. كانت هذه الصحيفة قد صودرت سنة 1958 من قبل السلطات الاستعمارية، ثم استأنفت الصدور بعد الاستقلال.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

كما لم تفته قيمة الرّجوع إلى التراث الأدبي العربي من شعر الحبّ العذري الّذي بادر به المسرحي "باهي فضلاء" من هواة المسرح، ولا إفلات "محمّد توري" وأسلوبه المسرحي على فنّ القاراقوز الشّعبي.[1]

فمحمد ديب كان يرى أنّ إقبال الجماهير على العروض يمثل العنصر الأساسي في الحكم على تطوّر المسرح في الجزائر، وإذا كان قد استوقفه التميّز الثقافي أو الفنّي النّوعي لمسرح كلّ من "شباح مكي"، أو "الباهي فضلاء" أو "محمّد توري"، فإنّه لاحظ أيضا الإضافة في تمثيلها، باستخدام فرقة المسرح الجزائري لفنّ البانتوميم (Pantomime) *وأهمية ذلك في إثراء سائر تعبير العروض المسرحيّة.

وإذا كان محمّد ديب يكثر من الثناء على المجيد والمجتهد فإنّه لا يحجم عن توجيه النّقد عندما يرى ذلك لازما، ونعتبر نقده لعرض مسرحية (عند الشدّة يأتي الفرج) لرضا فلاقي واحدا من الأمثلة في هذا المجال؛ حيث انتقد سمة المعالجة الصبيانية الّتي يكون رضا فلاقي قد نقل تقاليدها عن الحصص الإذاعيّة الموجّهة للأطفال الّتي يعدّ واحدا من منتجيها.

---

[1] محمّد ديب، كتابات في المسرح، ص15.

*فن البانتوميم (Pantomime): فن الحركات الإيحائية هو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أومجموعة فنانين على خشبة المسرح، بغرض التعبير عن الأفكار والمشاعر والآراء عن طريق الحركة الإيحائية للجسم فقط.
الأصل الكلمة الإنجليزية هو يوناني"Panto" وتعني الانبهار و"mime" وتعني يقلد. وبجمع الشقين تكون الانبهار من التقليد، لكن المتعارف أن من يؤدي هذا النوع من الفن يسمى "فنان إيحائي". البانتوميم لها تاريخ طويل، حيث عرف في البداية من القدماء المصريين فعندما كان الملك لا يحضر المعركة كان يقومبهلوانات البلاط بالتمثيل الصامت أمام الملك ليشرحوا له المعركة وذلك عن طريق تأدية حركات تقليد ورقصات بغرض التعبير، لكن هذا الفن عرف أكثر على أيدي اليونانيين، الذين طوّروه وقاموا بتأديته على المسرح عن طريق عروض كبيرة ثم تتطور إلى استخدام الهمنج والأهات ولكن هذا النوع أثار استنفار الجماهير للأصوات المزعجة وعاد مرّة أخرى إلى رونقة الصامت، مما حاز على إعجاب الجماهير في ذلك العصر.
يجب التفريق بين "التمثيل الصامت" و"البانتوميم"التمثيل الصامت هو أن تجلس أمام التلفزيون وتقوم بكتم الصوت فأنت الآن ترى مشهدمتكامل ولكن دون صوت أما البانتوميم فهو أن يكون أيدي الممثل خاوية فهو يستطيع أن يصنع معك بخيالك العالم الخاص به ويجسد معك الأشياء فلاعب أو ممثل البانتوميم يفكر يؤدي وأنت عليك التخيل والخلاصة هي البانتوميم فن جميل يستطيع الكل فهمه من الأطفال وحتى الكبار إلا أنه أهمل ونسي هذا الفن لقرون طويلة، ولم يتجدد الاهتمام به إلا خلال القرون الأخيرة، وذلك بفضل الفنانين الفرنسيين في أوروبا.

إنّ نقد محمّد ديب المسرحي أبعد من أن يكون ذلك النّقد الإيديولوجي الّذي أشارت "أرليت روت" إلى تأثيره السّلبي على مسيرة المسرح الجزائري، صحيح أنّه كان صارما في حكمه على مضامين بعض المسرحيات، لكنّه كان أكثر صرامة في موقفه من علّة العلل؛ أي من النّظام الاستعماري، وهو على أيّة حال كان يقرأ العروض قراءة مسرحية ابتداء من الحكاية إلى الموضوع، إلى المقولة، فالوسيلة الفنيّة وانتهاء بالتمثيل والإخراج وتلقي الجمهور للعرض.

لقد تعرّض محمّد ديب في نقده لأهمية وجهة النّظر الّتي يصوّر من خلالها الموضوع أو ما يسمى بزاوية الرّؤية والسّرد، كما كان يولي موضوع الحركة المسرحيّة ما تستحقه في مقالاته، ومن مفردات نقد محمّد ديب الوسيلة الدّراميّة، كما أنّ مفهومه المسرحي عندما ندقّق فيه نجده يتعدّى الجانب الحواري ليحاول الانفتاح على بنية مسرحيّة يمكن أن تسمى المسرح الشّامل. [1]

إنّ قراءة محمّد ديب - النّاقد المسرحي - بقدر ما هي رصد لما كان مصطفى كاتب يسمّيه في الخمسينيات شريط العمل الجهنّمي،فهي تكشف لنا عن ناقد من وجهة نظر مسرحيّة بحتة، فهو أوّل من لاحظ النّجاح الجماهيري الكبير للنّوع الملحمي الّذي كان "شباح مكي الأوراسي" يسعى إلى غرسه، متقدّما بذلك على مؤسّسي المسرح الوطني الجزائري في *1963* بأكثر من عشر سنوات.

ومن الصّفات التي لازمت المسرحيّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، أنّها تعرض فقط للخاصّة ولأولئك الّذين يعرفون اللّغة الفرنسيّة.

ويبدو أنّ المسرح الفرنسي له تأثيره القويّ على نشوء المسرح العربي في البلاد العربية، ولكن التأثير يكون أقوى بكثير عندما يتّخذ المسرح أداةَ تعبير له لغةَ المستعمر نفسه أي اللّغة الفرنسيّة، وهو ما حدث في الجزائر إلاّ أنّنا نرى أنّ الكاتب الجزائري قد استخدم جيّدا

[1] محمّد ديب، كتابات في المسرح، ص *27*.

لغة العدوّ ضدّ العدوّ نفسه، وليس ذلك في المسرح فقط وإنّما عندما يكتب الجزائري في جميع ألوان وفنون الآداب الأخرى.[1]

ومن المسرحيات الّتي ألّفها محمّد ديب ألف تحية لصعلوكة Mille hourras pour une gueuse ألّفها سنة *1980*، قام بترجمتها إلى العربية جروة علاوة وهبي، بعنوان: "ألف مرحى لمتسولة" مع مقدمة قيمة للدكتور عزالدين المناصرة، وقد نقلها إلى الخشبة(مسرح القلعة) سنة *1991*.[2]

- ومسرحية "خطيبة الرّبيع" la fiancée du primtemps،ترجمها مريزق قطارة ولم تنشر بعد.
- أمّا عن قصصه للأطفال فقد كتب محمّد ديب مجموعة قصصيّة منها:
- بابا فكران Papa fekren 1959.
- القطّ الحارد le chat qui boude 1974.
- سالم والسّاحر Salem et le magicien 2000.
- البرنيق الّذي يعتقد أنّه قبيح الشّكل l'hippopotame quie se croyait villain 2001 .

ومن المسرحيات التي نقدها:

- مسرحية "تصفية حساب" لفرقة المسرح.
- مسرحية "سحر" لعبد الله نقلي.
- مسرحية "بعد الشدة يأتي الفرج" لرضا فلاقي.
- مسرحية "استرجع يا عاصي" لعلي عبدون.
- مسرحية "موني رجل" و"إيكاش" لمحي الدين باشتارزي.
- مسرحية "زواج عقونة".
- مسرحية "بطل الصحراء" لشباح مكّي.

[1] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص*63*.

[2] رابح طبجون، الممارسة النقدية وحضور المصطلح المسرحي عند محمد ديب، مجلة الآداب واللغات، ع 7، جامعة البليدة، 2014، ص 48.

- مسرحية "الجن المجنون" لرضا فلاقي.
- مسرحية "اللصوص" لمحمد توري.
- مسرحية "اجبد يمّاهم".
- مسرحية "سي مزيان" لمحي الدين باشتارزي ومحمد رضا.

فقد حرص محمد ديب على تشكيل وبلورة خصوصية المسرح الجزائري التي تسعى إلى إبراز قيمة التأمل في الخطاب المسرحي والتي تمثلت في البحث عن الهوية أي البحث عن مسرح جزائري أصيل يعي دوره في بيئته فكان العين الناقدة التي تحث على تطوير وترقية العرض المسرحي، وتحويله من أداة للتسلية والترويح عن النفس، إلى حقل إنتاج دلالي وتثقيفي، مما جعله يلتفت إلى الواقع ويؤكد تمثّله والانطلاق منه في العملية المسرحية قائلا: «لقد قدّمت تلك المهرجانات مشهدا تاريخيا لا علاقة له بفرنسا وتقاليدها، تتميز بالارتباط بالهوية الوطنية عن طريق اللغة المحلية، والتراث الوطني». فقد حاول محمد ديب إبراز موقفه من ظروف الجزائر أثناء الفترة الاستعمارية، راصدا الحالة الاجتماعية والسياسية آنذاك منطلقا من رؤيته الفكرية والجمالية.[1]

وصفوة القول فإنّ منظور محمّد ديب الإبداعي أعطى للأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية وللرّأي العام الأدبي في العالم قيمة إنسانيّة قوبلت باحترام شديد، فاهتمامه بنقد المسرح الجزائري والتأريخ لنشاطه يعود إلى شعوره بأن فترة الخمسينيات كانت فترة مهملة تحتاج إلى جمع ودراسة واطّلاع، إضافة إلى أنه حاول عن طريق النقد ان يؤرخ للمسرح الجزائري في جذوره الأولى، من خلال العودة إلى التراث العربي الجزائري.

ومن هنا تبرز مميزات التجربة النقدية لمحمد ديب فيما يلي:[2]

- استلهام التراث الجزائري واستمداد كل مل يثري مقومات الأصالة، للوصول إلى التميّز وجعل الواقع الجزائري نقطة ارتكاز، للانتقال إلى الواقع العربي والعالمي.
- يهدف العمل المسرحي عند محمد ديب إلى دفع الجمهور للقيام بعمل ما لتغيير هذا الواقع، وبناء واقع أفضل مما هو عليه.

---

[1] رابح طبجون، الممارسة النقدية وحضور المصطلح المسرحي عند محمد ديب. ص48 .

[2] المرجع نفسه، .ص49.

- التعريف بالأشخاص الذين ساهموا في ترسيخ الفن المسرحي، وتشجيع العنصر النسائي، وإبراز دوره وريادته.
- حضور المصطلح النقدي المسرحي بمفاهيمه الاصطلاحية وتطبيقاته الإجرائية على النصوص المسرحية الجزائري، مما طبع هذه الممارسة بالرصانة والاحترافية.
- تظل نصوص محمد ديب النقدية والإبداعية دليلا على انتماء هذا الأدب - رغم توظيفه للغة الفرنسية - إلى الأدب الجزائري، حيث يبقى رافدا هاما من روافد الثقافة الوطنية الأصيلة.

وهكذا فإنّ محمّد ديب قد اختار طريق الثورة والتزم بها ملتحما بصفوفها، ومن هنا لم يقف الكتّاب الجزائريون من التاريخ موقف اللاّمبالاة ولم تعنهم المتاهات الميتافيزيقيّة أبدا، بل قدّموا القضيّة الوطنيّة والتزامهم ببلادهم. ويقول محمّد ديب في هذا الصدد: «في قلب كلّ كاتب حقّ، وكلّ فنّان صادق تكمن رسالة وطنيّة لا تقوم له قائمة بدونها». [1]

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 69.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- أهمّ آثار محمّد ديب الإبداعيّة:

Les principaux ouvrages de Mohamed Dib

-La grande maison/ roman/ Le seuil,(Prix Féneon, 1953).

- L'incendie/roman/ Le seuil/ 1954.

-Au café, nouvelles, gallimard, 1955, et Sindbad, 1984.

-Le métier à tisser, roman, le Seuil, Paris, 1957.

-Baba Fakrane, contes pour enfants, la farandole, 1959.

-Ombre gardienne, Poèmes, Oaslluiard, 1960,Sindbad, 1981, La Différence, 2003.

- Qui se souvient de la mer, roman, le Seuil, Paris, 1962, la différence coll Minos ; 2007 .

- La Dance du roi, Roman, Le Seuil, Paris, 1968.

- Dieu en Barbarie, Roman, Le Seuil, Paris, 1970.

-Formulaires, Poèmes, Le Seuil, Paris, 1970.

- Le maître de chasse, Roman, Le Seuil, Paris, 1973.

-le chat qui boude, contes pour enfants, la farandole, 1974, et albin michel, 2004.

-Omnéros, Poèmes, le Seuil , Paris, 1975.

-Habel, Roman, Le Seuil, Paris, 1977.

-Feu beau feu, Poèmes, le Seuil, Paris, 1979.

-Le sommeil d'eve, roman, sindbad, Paris, 1989, La différence, coll- minos, 2003.

-Neige de marbre, roman,sindbad ,Paris,1990, la difference,coll- minos, 2003.

- Les terasses d'orsol, Roman, sindbad, 1992, Paris, La différence, coll- Minos, 2006.

-Le désert sans détour, roman, sindbad, 1992, Paris, la différence, coll- Minos, 2006.

-L'infante maure, Roman, Albin- michel, 1994.

- Tlemcen ou les lieux de l'écriture, textes et photos, la revue noire, 1994.

-La nuit sauvage, roman, , Albin- michel, Paris, 1998.

-Si diable Veut, Roman, , Albin- michel, Paris, 1998.

-L'enfant jazz, Poèmes, La différence, 1998.

-Le cœur insulaire, Poèmes, la différence, 2000.

- comme un bruit d'abeilles, , Albin- michel, 2001.

- L.A trip, Roman, Paris, La différence, 2003.

- Simorgh, nouvelles, essai, , Albin- michel, 2003.

- Laézza, nouvelles, essai, , Albin- michel, 2006.

-Poésies , Paris, œuvres completes, La Différence, 2007.

تُرجمت بعض آثاره الإبداعيّة إلى اللّغة العربية:

- الدّار الكبرى.
- الحريق.
- في المقهى.
- مصنع النّسيج أو النّول.
- بابا فكران.
- الظّل الحارس.
- من يتذكّر البحر.
- رقصة الملك.
- إله في الوحشية.
- تركيبات (تشكيلات).
- سيّد القنص.
- القطّ الحارد
- أومنيروس.
- هابيل.
- نيران جميلة.
- أيتها الحياة.
- سطوح أورسول.
- إغفاء حواء.
- ثلوج من رخام.
- صحراء بلا نهاية.
- تلمسان المكان الخاص للكتابة.
- الليلة المتوحشة.
- إذا رغب الشيطان.
- الشجرة الّتي تقول.
- الطفل الجاز.
- كصوت النّحل.
- سيمورغ.

- لايزا.
- المجموعة الكاملة للأشعار

وعلى الرغم من كل هذا الإبداع الغزير في حياة الكاتب إلا أننا نلاحظ أنه بمجرد ذكر اسم محمد ديب سرعان ما تذكر ثلاثيته الشهيرة، ويقول محمد ديب حول تأليفه للجزء الأول من هذه الثلاثية ما يلي: «رحت أنظر حولي،وبدأت أكتب قصصا درامية منمنمة، وشيئا فشيئا بدأت أستجمع كتابي الأول "المنزل الكبير" الذي كتبته على الأقل في خمس أو ست سنوات، قبل نشره عام *1952* وقد وضعته جانبا لأنّ الأدباء الجزائريين الشباب في تلك الفترة كانوا يرون استحالة نشر الكتب».[1]

وهذا الجزء الأوّل مكتوب قبل أن تندلع ثورة الجزائر، وقد قال الشاعر الفرنسي لويس أراغون Louis Aragon ما يلي: [2]

« Cet homme d'un pays qui n'a rien à voir avec les arbres de ma fenetre, parle avec les mots de villon et de pégy »

«وهذا الرجل من بلد لا علاقة له بأشجار نافذتي، يتحدث بكلمات **villon** و **pégy**»

يقول Louis Aragon عن محمّد ديب:

« c'est l'écrivain de la précision dans les termes, de la retenue et de la réflexion, l'air qui fait entendre sur son clavecin est une musique, intérieure qui parle au cœur, ecrivant en français sans complexe, et assumant sa double culture, l'auteur ne se livre pas purement et simplement au lecteur, sa création littéraire demande souvent plusieurs lectures pour penètrer jusqu'au sens »[3]

ويقول جون ديجو في مجلة [4]:

«L'œuvre littéraire de Mohamed dib, commence à la fin des années 1940, est aujourd'hui la plus importante de la production algérienne de langue Française ».[5]

المبحث الثاني: مقاربة وصفية في روايات محمّد ديب:

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية. ص *120*.

[2] http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html 26/ 02/ 2011.

[3] http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html 26/ 02/ 2011.

[4] JEAN Déjeux, Hommages à Mohamed dib, kalim n° 6 ,office des publications universitaires ,Alger,1985

[5] http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html 26/ 02/ 2011

- الدّار الكبرى: **la grande maison**:

تدور أحداث الرواية [1] حول أوضاع الجزائر عام *1939* وتحكي قصّة عائلة متعدّدة الأفراد وفقيرة جدا، بطل هذه الرواية طفل صغير لا يتعدى سنّ العاشرة من عمره، لا يأكل كلّ يوم ليسدّ رمق جوعه، اسمه عمر، وهو ابن هذه الأسرة ويلتقي بأطفال أشقى منه، أطفال كأنّهم الجراد من فرط هزالهم ونحولهم، ملابسهم لا تعدو أن تكون خِرَقًا مجمعة، أمّا أقدامهم فتحميها نِعَالٌ من جلود الشياه مربوطة بحبال الحلفاء، وربّما ركضوا حفاة بغير شيء في الأقدام أكثر الأحيان...

فهؤلاء الأطفال الّذين يمثّلهم عمر، يبدون مبكرين في نموّهم كما يرى الكاتب محمّد ديب، وإحساسهم بالشقاء يلمع في أعينهم، لذا فإنّ عمر يشعر بينهم بأنّه طفل صغير، ولكنّه كان يتميّز عن هؤلاء الأطفال قليلا، لأنّه كان يتكلّم اللغة الفرنسية، ويعرف أنّ الأرض كروية، وأنّ الشمس ثابتة، وأنّهم هم الأطفال يدورون مع الأرض، ويجيد العمليات الحسابيّة.

وعلى الرغم من تميّز عمر، إلا أنّه طفل يتيم يعرف معنى الجوع الحقيقي، والدّار بالنسبة إليه دار جوع، ولكنّ جدرانها لا تجوع كما يجوع سكانها وهنا يتساءل عمر: لماذا نحن فقراء؟ هل صحيح أنّ هذه قسمتنا وأنّ لا أحد يعلم؟ لكن هناك أغنياء، لأنّه يلتقي بهم ممثّلين في بعض زملائه في المدرسة، ومع ذلك يرفض أن يسرق أو يتسوّل.

وأمّ عمر المسماة "عيني" هي أرملة لنجّار، وهي تتولى مسؤوليات معقّدة للأسرة، فهي امرأة وأمّ، وعاملة وربّة بيت، كما أنها مضطرة إلى العمل لكي توفّر الخبز لأبنائها الأربعة، "عويشة" و"مريم" و"جيلالي" و"عمر"، أمّا "جيلالي" فقد مات مثل أبيه، وبعد موته، تحمّلت الأمّ "عيني" مسؤولياتها، ويبدو الحمل ثقيلا عليها، فرغم الآلام فإنّ عليها أن ترعى أمّها. وتعيش "عيني" في وسط اجتماعي" بدار السبيطار"، جارات كثيرات، أرامل مثلها مثل "يمينة" و"زينة".

«...Aini la mère d'Omar, passe d'un travail à l'autre sans jamais parvenir à être rétribuée, normalement c'est à dire de manière à nourrir sa famille, rendue par la nécessite, apte à mille occupations, elle avait cadré et filé de la laine ensuite, elle se mit à faire des arraguiats, Puis des feutres foulés à la main. À présent, elle piquait a la machine. « Ce travail me démolit la poitrine, dit – elle, je n'en peux plus. Mes jambes

[1] الدّار الكبرى: رواية نشرت عام *1952* في منشورات" لو ساي" Le Seuil وتعتبر الجزء الأوّل من الثلاثيّة (مع الحريق والنّول).

sont sans force. » «tout ce que je gagne ne suffit pas pour acheter assez de pain, je travaille autant que je peux, pourtant, et quoi ça sert ?demande t-elle?».[1]

وتواصل الكاتبة بوبة محمدي تابتي في وصفها للدّار الكبرى الّتي تحدّث عنها محمّد ديب، تقول:

«La grande maison à la veille de la deuxième guerre mondiale, toute une population réduite au chômage.
Cherchant déséspérément à trouver un travail seulement de calmer sa faim ». [2]

فإذا حاولنا أن نصنّف الرواية حسب التّقسيم الموضوعاتي، فإنّنا نجدها تنتمي إلى الرواية الإثنوغرافية، وذلك راجع إلى كون الرواية "رواية دار السبيطار" La grande Maison اهتمت بوصف الحياة اليومية لسكّان دار السبيطار، والرواية الإثنوغرافية تعدّ امتدادا لتقليد فرنسي في إفريقيا يطابق على الصعيد السياسي فترة توسّع الامبريالية، أمّا على الصّعيد العلمي فإنّه يتزامن مع فترة ازدهار العلوم الاجتماعيّة خصوصا الاثنولوجيا. [3]

أمّا إذا حاولنا تبيان المدرسة الأدبيّة الذي تنطوي تحتها رواية الدّار الكبرى للرّوائي محمّد ديب، فإنّنا نجدها ضمن المدرسة الواقعية Le réalisme، فالتيار الواقعي لا يعني تصوير الواقع فوتوغرافيا، بقدر ما يعني الصّدق الواعي في التناول والتحليل، والروائي محمّد ديب قد عاش وعايش ذلك الواقع، والنزعة الإنسانية العالمية تظهر بين سطور الرواية، فإذا كان ظاهر الرواية يعالج قضية وطن بعينه، فإنّ باطنها متشبّع بالدّلالات العميقة، فقضية الاستعباد قضية بشرية، قد يشوبها بعض الاختلاف ولكنّها باقية ما بقيت على الأرض حياة. [4]

- الحريق **L'incendie**

ويروي محمّد ديب في هذا الجزء الثاني من الثلاثية [5] كيف وصل رجال الاستعمار إلى القرية ووضعوا قوانينهم لانتزاع بعض الأراضي من الفلاحين وتحويلهم إلى أجراء عندهم،

---

[1] Bouba Mohammedi tabti mètre assistante- l'université d'Alger, la société algérienne avant l'independance dans la littérature lecture de quelques romans, office des pub- universitaire, Alger 1986, p107.
[2] Ibid, p (180).

[3] عبد الكريم الخطيبي، الرواية المغربية، مجلة الأنواع الأدبية، ص *119*.

[4] صالح مفقودة، الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، الجزائر، *2011*، ص *15*، *16*.

[5] الحريق L'incendie هي الجزء الثاني من الثلاثية، وقد اتفق أن ظهرت هذه الرواية سنة اندلاع ثورة التّحرير الكبرى، وهي من منشورات لوساي Le Seuil ويبلغ عدد صفحاتها *190* صفحة، أعيد طبعها سنة *1960* .

بعدها اشتعل حريق في القرية، ويكون هذا الحدث فرصة للاحتجاج من أجل القبض على عناصر نشطة من الفلاحين، لقد نشب حريق ولن ينطفئ أبدا حتّى الاستقلال ونيل الحريّة، كما وصف الكاتب محمّد ديب في هذه الرواية يقظة الوعي القومي في البوادي والأرياف في هذه الفترة.

يقول محمّد ديب سنة *1958* : «هذه هي الحقيقة التاريخيّة، لقد رويتها كما عشتها».[1]

- النّول (مصنع النّسيج)**Le métier à tisser**

ويدور الجزء الثالث من الرواية [2] في جانفي عام *1942*، فقد أصاب القرية كساد اقتصادي بسبب الحرب ممّا دفع "بعمر" إلى أن يعمل في ورشة نسيج، إنّها ورشة قديمة ترجع إلى القرون الوسطى، والنّاس فيها يمارسون أعمالا قديمة منذ سنوات، وتصوّر لنا هذه الرّواية واقع العمّال المزري في مصنع النّسيج الّذي يقع تحت الأرض، وكلّ المشاكل الّتي تصادفهم مع أرباب العمل، وتقدّم لنا صورة أيضا عن المتسوّلين القادمين من الرّيف والبوادي المجاورة، هربا من الجوع المرير الّذي أصبح يطاردهم في كلّ مكان، فامتلأت بهم الطّرقات. كما تدور حوارات كثيرة بين العمّال حول الحالة السّيئة الّتي يعيشونها، والجميع يسعى لتطوير كسب رزقه.

وتعلّق الدّكتورة "بوبة محمّدي" قائلة في كتابها:

« Le métier à tisser, en nous introduisant au cœur d'un atelier de tisserands, nous montre à partir de la peinture de vie quotidienne,…
Enfermés, dans cet atelier, à la merci d'un patron qui oublie souvent de les payer, mal nourris, usés par un métier qui absorbe la meilleure part de leur existence ».[3]

ومما لا شكّ فيه أن الوضعيةالاقتصادية والاجتماعية كانت لها انعكاسات سلبية على الجميع.

- صيف إفريقي **un été africain**

[1]Jean Déjeux,. Hommage à Mohammed Dib,p212

[2] ظهر الجزء الثّالث من الثلاثيّة سنة *1957* بعنوان "النّول" *Le métier à tisser* عن دار النّشر *Le Seuil* أيضا ويبلغ عدد صفحاتها حوالي *208* صفحة.

[3] Bouba mohammedi, la société algérienne avant l'indépandance, p 109.

في هذه الرواية [1] واصل محمّد ديب الحديث عن الثّورة الجزائريّة، إذ قدّم لوحة شاملة للجزائر بمختلف فئاتها: مثقفين، فلاّحين، موظّفين، عمّال، وموقفها من أحداث الجزائر المتمثلة في العمليات الحربية عبر الوطن دون إهمال الحديث عن واقعها اليومي، إنّها الثورة الّتي مسّت كلّ شيء. يقول الكاتب: «لا أحد منّا يستطيع أن يغيّر وحده ما هو كائن...». ومنه فإنّ هذه الرّواية قد روت قصّة الشّعب الجزائري في مرحلة الثورة، بأسلوب واقعي يصف الأحداث، وما يلاحظ على هذه الرواية أنّ الكاتب قلّل من وصف الأحداث بدقّة كما فعل في الثلاثيّة. [2]

وصفوة القول إنّ رواية صيف إفريقي تروي قصّة شعب ثائر، وهي تعكس مرحلة من أهم المراحل التاريخيّة في الجزائر، هي مرحلة الثورة والكفاح وتبلور الوعي الوطني في أوساط الفلاحين والعمال وكلّ شرائح المجتمع، فهذه الرّواية نتيجة الآمال الّتي جاءت بها الثلاثيّة.

وفي هذه الرّواية ما زال الكاتب محمّد ديب يستعمل الأسلوب الواقعي، وينتهج منهجا واقعيا تسجيليا لكلّ الأحداث حتّى اليوميّة، وإنّ كان قد قلّل منها نوعا ما على خلاف ما فعل في الثلاثيّة، وإن كنا قد لاحظنا أنّه لا بدّ من أن يغيّر أسلوبه في الروايات اللاّحقة ليقفز مرّة أخرى إلى مرحلة جديدة في كتاباته على مستوى الموضوعات أو على المستوى الفنّي ليصل بكتاباته إلى مستوى العالميّة.

و"صيف إفريقي" هي نفس المجتمع الطّبقي وتمثل حياة الرّصيف وحياة المدينة، وفيها تتعمّق أبعاد المأساة، ويتحدّد الموقف وتتطوّر نظرة أبطال محمّد ديب إلى الحياة وإلى الواقع، وتنتقل معهم من مرحلة التهيئة النّفسية في الثلاثيّة إلى مرحلة العمل والثورة في "صيف إفريقي". وفي الصّيف تصفو السماء وتسطع الشمس، وشمس أبطال محمّد ديب هنا هي الحرية، هي الجزائر الّتي من أجلها أعلنوا الثورة، الحريق الّذي لا ينطفئ وفي الإطار العام نفسه تتغيّر معالم شخصية أبطال محمّد ديب؛ فالمرأة الجزائرية تبدو أكثر واقعية وتعبّر عن ثورتها على الأوضاع وتحاول أن تحطّم القيود الّتي تغلّ تفكيرها وتربطه بالماضي، إنّها تريد أن تحسّ بوجودها وأن تعمل شيئا، فهذه "زكيّة" طالبة البكالوريا تفكّر بالعمل كمدرّسة ووالدها

---

[1] صيف إفريقي: هي الرواية الرابعة للكاتب الجزائري محمّد ديب، صدرت عام *1959* عن الدّار نفسها لوساي Le Seuil.

[2] www.Revuty.com/v.b

الّذي يريد أن يزوّجها كما كانت العادّة دون أن يهتمّ برأيها وشعورها، وتقف زكيّة وتعارض، وهي هنا تختلف تماما عن أمّها الّتي تفكّر كما كانت تفكّر أمّها، وتعيش الحياة نفسها الّتي عاشتها أمّها من قبل، وصراع القديم والجديد تصوره أحاديث زكيّة وأمّها، فنظرة زكيّة إلى الحياة تغيّرت وتغيّرت مفاهيمها، وهي في النهاية تنتصر لهدفها، فلماذا درست وتعبت؟ ألكي ينتظرها نفس مصير أمّها؟ [1]

وقد نجح محمّد ديب كذلك في تصوير ما يعتمل في نفس أمّها الحزينة غير الرّاضية بحالها غير أنها لا تملك أن تغيّر وضعها، ولكنّ ابنتها ستقوم بذلك. وزكيّة هي فتاة من طبقة متوسّطة تعيش عيشة مترفة، وتناقضها في نفس البيت نموذج الخادمة "رحيمة" الّتي تكرّر دائما أنّها لا تعجبها حال زكيّة ولا تعجبها حياتها، وهي مضطرة لأن تبقى في ذلك البيت تخدم زكيّة وأهلها طالما أنّها في حاجة للقمة الخبز هذه. ويعطينا محمّد ديب نموذجا آخر للمرأة الجزائريّة هي "بدرة" الّتي تعمل خبازة، وهي تتألّم في صمت لأن ابنها مع الرّفاق في الجبال ثمّ "مرحوم" والد ابنها "بناني" الّذي لم يكن يعي تماما كلّ ما يدور حوله، يصبح واحدا من المسؤولين في المنطقة الّتي يعيش فيها ويصبح قاضيا في منطقته يحكم في نزاعات النّاس، فقد توقّف النّاس منذ زمن بعيد عن الذّهاب إلى المحاكم الأوروبيّة للنّظر في خلافاتهم، وهناك نموذج آخر لمختار العاطل الّذي يحاول أن يعمل وأن يقتنع أنّه يجب أن يعمل شيئا، ويلتقي في الطّريق بحركة لا تنقطع وهذا "بابا علاّل" قد وصل إلى باب بومدين وتوقّف لقد أعمته الشّمس، ويقول له الحدّاد : «إنّ ابنه مع غيره من أبناء الوطن، لم يعد يوقفهم شيء...» [2]

فها هي الشّمس يستخدمها الكاتب مرّة أخرى ليدلّل بها، ويرمز بها إلى حقيقة الشّعب، الشّعب الّذي نهض ليطاول الشّمس، لقد توضّح الطّريق وتحدّد الموقف. [3]

---

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *160*.

[2] المرجع نفسه ، ص *160*.

3 المرجع نفسه، ص *160*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد تخلّى محمد ديب عن استخدام الكلمات العربية المكتوبة بالأحرف الفرنسية، كما تخلى عن التفكير بالروح العربية، والنص قريب حسب العديد من الدراسات النقدية من المسرح المجرد للماسات الكلاسيكية القديمة. كما رأينا أن الرواية تطرح المشاكل التي هي من صميم المجتمع الجزائري، والفكرة الجديدة التي جاء بها محمد ديب تتحدث عن طبيعة الحياة والقدر، وعن الالتقاء وعدم الالتقاء؛ فجلّ الشخصيات التى وظّفها تجهل وجود بعضها البعض وهذا مستمد من الواقع المرّ، فكثير من العائلات تشكل الوطن وتعيش جنبا إلى جنب قريبة أو بعيدة ولكنّها تجهل وجودها، فالناس لا يلتقون حتى وإن سكنوا جنبَ بعضهم، ومهما عاشوا حتى الموت. كما نجد في هذه الرواية مفارقة بين الوطنيين وغير الوطنيين وبين الغني والفقير، والمقصود من ذلك تأكيد المساندة التي لقيتها الثورة من قبل الطبقة الفقيرة [1].

- "في المقهى" **Au café** [2]

أراد الكاتب محمّد ديب أن يوضّح ويبيّن حالتي الفقر والبطالة الحادّة في أوساط الجزائريين، فالسجين قادر على أن يسرق مرّة ثانية إذا ما عضّه الجوع، ولكن محمّد ديب ذهب في روايته إلى أبعد من مجرّد الوصف للجوع كما فعل في ثلاثيته. وتقول الدكتورة عايدة أديب بامية: «أنّ أحداث الرّواية تتناول مسألة الجوع مع إعطائها بعدا دراميا جديدا، وموضوعها يتمثّل في أنّ رجلا قتل رجلا آخر غير متعمّد في محاولة للحصول على الطّعام». [3]

فقد استطاع بفضل لمحات مندسّة تمرّ بنا كأنها عابر غير مقصودة، وبفضل تخصيص الأشياء بذكر أسماء أنواعها الجزائرية أن يجعلك تشم من بالده رائحة أرضها وأشجارها ورياحها ومقاهيها وسجونها وعطر حقولها وخبث زرائبها، بقمامتها وروثها، وتسمع زقزقة عصافيرها ونبح كلابها. [4]

---

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، *2013*، ص *381*، *382*.

[2] ظهرت هذه المجموعة القصصية بصورة محتشمة سنة *1957*م وهي عبارة عن مجموعة قصصيّة، وصدرت عن دار غليمار Gaillimard بفرنسا، وتناول الكاتب للثورة التّحريريّة جاء بصورة محتشمة مقارنة بما كان في قصّته "صيف إفريقي".

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص *38*

[4] زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري: مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، ص *531*.

كما طالب الكاتب محمّد ديب بإيجاد حلّ من خلال تضخيمه للنتائج المترتبة على هذه المشاكل الاجتماعيّة وهكذا. وأراد أن يلقي اللّوم ليس على مرتكب الجريمة، ولكن النّظام الاجتماعي هو المسؤول عن فعلته.

فهذه المجموعة القصصية تتسم بجماليات فنية خارقة تأخذ القارئ إلى عوالم ساحرة تسلب لبّه، ويغمره تماهٍ عجيب مع الشخوص والأزمنة والامكنة التي تدور فيها أحداث القصص، فمحمد ديب احتمى بهذا المقهى لأنه كانت تزعجه رؤية أولاده وهم يبيتون على الطوى. وقد تمكّن محمد ديب من خلال عمله من أن يندمج في عوالم الجزائريين المسحوقين، ويرافق السجين في الزنازين الفرنسية، ليكتشف ظلما آخر أبشع وواقعا أقل إنسانية، فيدرك أنه لا بدّ من طريقة ما لتغيير هذا الواقع، وهكذا تنبّأ ديب بالثورة.[1]

وبهذا تحوّل المقهى من مكان لتضييع الوقت والثرثرة إلى مكان للاجتماع والتخطيط لمكافحة الاستعمار واسترجاع الكرامة.

فالّذي يبدو واضحا في القصّة هو اهتمام محمّد ديب بالإنسان، وهو يعبّر عن إيمانه بفطرته الخيّرة، وهو لا يطالب ولا يريد أكثر من معاملة أفضل له من قبل هذا المجتمع المستعمر وفهم كلّ مشاكله ومصاعبه.[2]

- رواية من يذكر البحر **Qui se souvient de la mer**

لقد تناول الكاتب في هذه الرواية[3] حرب التحرير بأسلوب يخالف تماما النهج الواقعي الّذي سلكه في رواياته السّابقة، وعبّر عن هذه الحرب بأسلوب رمزي وعمق كبير.

فكانت رؤيته للقضيّة الوطنيّة منعطفا جديدا سلكه محمّد ديب ليعبّر عن الصّورة الحقيقيّة لوحشيّة الاستعمار، فجرّب الأسلوب الرّمزي الّذي يصوّر فظاعة الاستعمار الغاشم، وجاءت رواية "من يذكر البحر" تشبه إلى حدّ كبير روايات التخييل العلمي، حيث كتب رؤيا قياسيّة vision apocalyptique حول حرب التّحرير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري: مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين ، ص 530- 532.

2 عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 38.

3 ظهرت هذه الرواية سنة 1962 عن دار لوساي Le Seuil في 191 صفحة، تمثّل هذه الرواية قفزة فنيّة جديدة في أدب محمّد ديب.

لقد سئل محمّد ديب عن الأسباب الّتي دفعت به إلى تغيير أسلوبه في تصوير بشاعة الاستعمار خاصّة وأنّ جميع النّقاد والكتّاب يتساءلون عن الإطار العنيف والأسطوري، وهو يتحدّث عن المأساة الجزائريّة وعن السنوات المأساوية فيقول: «لا أجد إجابة إلاّ لماذا رسم بيكاسو لوحته غرنيكا بالشّكل الّذي هي عليه وليس كإعادة تشكيل للتّاريخ لأنّه من الصّعب جدا تفسير طريقة الكتابة هذه». [1]

ويعود السبب أيضا في التّغيير المفاجئ في طريقة الكتابة عند محمّد ديب، إلى نفيه من الجزائر سنة *1959* من قبل السّلطات الفرنسيّة إلى فرنسا.

فرواية من يذكر البحر اتّخذت نهجا جديدا، لقد كان مولد الأحلام على حدّ تعبير الكاتب الخطيبي عبد الكبير في كتابه "الكتابة والتجربة".

ومع أنّ محمّد ديب استقرّ بفرنسا إلاّ أنّ التقنية الّتي وظّفها هي من روايات التخييل العلمي، وهذا نهج جديد اتّخذه كما قلنا بعدما استقرّ بفرنسا، ويشير في حديث له أنه على الكاتب أن يهتمّ بالقضايا ذات الأبعاد النّفسيّة والفنيّة والروائيّة والأسلوبيّة، وأنّ الالتزام قد انتهى فالأديب يتكيّف مع زمانه ليطرق مواضيع أخرى ذات أبعاد مختلفة.

إذن رواية "من يذكر البحر" يقدّمها لنا محمّد ديب في إطار جديد وأسلوب جديد مليء بالرّموز، تدور أحداثها في مدينة خياليّة يتهدّدها الدمار، وتختلط فيها عوالم الوجود واللاّوجود، والموت يختلط بالحياة، ومحمّد ديب نفسه يبرّر اختياره لهذا الأسلوب بالذّات دون غيره: «ولن أستطيع بغير هذا الأسلوب أن أصوّر أبعاد المأساة وبشاعتها، لأنّ أسلوب القصّة الاعتيادي في نظري لا يساعدني على ذلك»[2]، ويستطرد قائلا: «لقد فهمت أنّ قوّة الشّر يمكن التوصّل إليها بشكلها العادي ولكن هناك في ميدانها الحقيقي نفس الإنسان وأحلامه، مخاوفه وهذيانه والّتي حاولت أن أعطيها شكلا، لقد كانت تجربة عشتها بعمق وواجهتها كلّها». [3]

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص *70*.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي لدى محمّد ديب، ص *95*.

[3] المرجع نفسه، 95

كما تتصارع في الرواية قوّتان، قوّة السّكان الأصليين الّذين يمثلون القوّات الحيّة في الوطن، والّذين يسكنون تحت الأرض في الكهوف والمغاور، والقوّة الثانية، قوات الطغيان الاستعماري الّتي تقيم بناءات جديدة جاثمة على رؤوس السّكان، ويستمرّ الصّراع بين القوّتين، كلّ شيء يتحرّك ولا شيء مستقر، لا يوجد أحد في مكانه، وكانت بطلة الرّواية نفيسة، وفي الوقت نفسه زوجة الرّاوي ترمز إلى الاستمراريّة وتنير الطّريق وتحمل بشارة الخير، ومن هنا نلاحظ أنّ البنيات التّحتيّة تحمل في أعماقها جزائر جديدة، والبنيات العلويّة تحمل في أعماقها بنيات الاستعمار الّتي ستزول، فلا بدّ من الخروج من هذه المتاهة ويكون يوم جديد [1] ، ورغم أنّ ذلك الجديد يبدأ من العدم إلاّ أنّه مليء بالحركة والحياة والبناء. [2]

ويقول: *Charles Bonn* في كتابه:

Lecture présente de Mohammed Dib :

« **coupé en 1959 par son exil en France des nécessites immédiates de l'action, Dib remet en cause l'écriture réaliste qui l'a fait connaitre et qu'il transcendait déjà dans ses poèmes et ses nouvelles.**

Publié en 1962,l'année même de l'indépendance, "qui se souvient de la mer", par son fantastique hallucinant qui se réclame de la manière de Picasso dans Guernica, donne de l'honneur de la guerre une vision plus forte que n'importe quel réalisme, Mais il amorce aussi cette interrogation angoissée sur la vie, le mort, l'amour, l'identité, l'écriture qui amènera l'écrivain à une formulation toujours plus exigeante et dépouillé de ce qui dépasse toute paroles et peut toute fois donner un sens à la parole comme à la vie ».[3]

أمّا نجاة خدّة وهي كاتبة جزائريّة مختصّة في أعمال محمّد ديب فتقول في كتابها

"L'œuvre Romanesque de Med Bib" : « **un narrateur nous raconte un cataclysme qui s'est abattu sur ses ville (ville qui d'après le roman topographie, les noms des rues, et des personnes, les habitants sociales, peut se situer en Algérie) la cité se désagrège et les habitants pourchassés et anéanties par les monstres. Minotaures, oiseaux iriaces, spyrovirs) s'immobilisent en Piérre pour résister ou disparaissent, soit exécutés soi enfuis vers la ville du sous- sol…**

En fait, il s'agit d'une périphrase pour nommer ce qui n'a strictement pas de nom ».[4]

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *95*.

[2] سعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *167*.

[3] Charles Bonn, Lecture présente de Mohamed Dib, entreprise nationale du livre, Alger, 1988, p 09.

[4] Nadjet Khadda, L'œuvre romanesque de Med Dib, offi – des pub- universitaires, Alger, 1983, p84, 85 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ الكاتبة نجاة خدّة حاولت أن ترسم لنا لوحة خرج منها محمّد ديب عن عباءة بالزاك من أجل صياغة طرق كتابة رؤيويّة جديدة، قائمة على الحكم كبديل للواقعيّة، فتجربة الحدود الّتي يخوضها المؤلّف، يخدمها السّحريّ على طريقة كافكا الّذي يعالج اللاّمعقول كجزء من الحياة الكابوسيّة. وتغزو الكثير من أساليب العجيب والسّحري هذه القصّة الخياليّة، الّتي تنبذ الواقعيّة وتبعد المرجع التاريخي الاجتماعي، الشيء الّذي يسمح للانفجار الخيالي بأن يشمل النّص من أوّله إلى آخره، والشخصيات الأسطوريّة تمثّل غزاة المدينة القديمة، ومنذ ذلك الوقت صار من الطّبيعي أن يصبح الصّراع القائم بين حماة البناءات الجديدة وسكّان المدينة القديمة ضربا من السّحر، يحتفل به سريّا من خلال طقوس مؤذية صحبة جوق من الكلاب والانفجارات المرعبة.

إنّها إرادة الاكتشاف وانتزاع الفنّان لمكانته الخاصّة في الأدب العالمي، والّتي تدفع هذه الانعطافة في جماليات محمّد ديب.[1]

لقد أعلن الرّوائي محمّد ديب عن انتقاله إلى رؤية جديدة للعالم في روايته "من يذكر البحر"، وقد صاغ في هذه الرواية وداع الماضي، وتخلّى عن المنهج الّذي يسمى واقعيا، وأعلن سطحيته وعجزه عن إنارة الهوّة المظلمة بأضواء كاشفة، كما تخلّى عن تثبيت الأحداث، وتصوير الحياة المحسوسة بصدّق. وتكشف الرواية عن الصّراعات الإيديولوجيّة في جزائر ما بعد الاستقلال، فالرّواية الجديدة لمحمّد ديب تريد تجاوز حدود تقاليد الواقعيّة، وهذا يقود المؤلّف قبل أن يحكم طلقته إلى تفضيل اللاّمعقول أساسا، والواقع أنّ الجنون الّذي يتحكّم في العالم زمنَ الحرب يمكن أن يضفي مصداقيّة معيّنة على رؤية كهذه، فبينما تستسلم المدينة ظاهريا للعمى العبثي، لعنف بلا مرحلة، يظلّ الأبطال الإيجابيون يتمتعون بصحوة عقلانية، لكن من معرفة خفية نقلت عبر مسالك غامضة تظهر أثناء احتفالات يتعذّر شرحها، ويقيم هذا الرّمز الّذي يعدّه العمل الأدبي جوهريا حلة سحريّة بالعالم الّذي يربط من جديد، وراء العقلانية اللائكية للمثقّف الّذي كوّنته المدرسة الفرنسية بالرّوحانية، الّتي تسبح فيها السلوكات الشّعبية للمواطنين، ومن هذا الجانب الصوفي الّذي يستغله عمل

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائريّة باللغة الفرنسيّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص 173.

الكتابة، وهذا الغموض في المعنى واستعصاء فهمه في المجال الدّيني والجمالي، يساهم في دعم العمل الأسطوري الّذي يقترحه محمّد ديب كإجابة عن التساؤل السياسي والوجودي.[1]

تأثّر محمّد ديب إلى حدّ بعيد بالكاتبة الأمريكية فرجينيا وولف ولا سيما بكتابها "الأمواج" و"المنارة". فوسيلة تيار الوعي لهذه الكاتبة هي الّتي تركت صداها العميق في روايته "رقصة الملك" La danse du roi حيث نرى شخصيات تلك الرواية تثير التساؤلات حول سخافة الحياة، وتتأمّل مرور الزّمن معبّرة عن رغبتها في إيقافه، مثلما تفعل شخصيات رواية "الأمواج". و"رضوان" هو الشخص الّذي يجسّد هذا الموقف من خلال إثارته ذكرى حياته الماضية، وتساؤلاته حول المستقبل. وقد تعرّف محمّد ديب قبل تأثّره بفرجينيا وولف على الكتاب الفرنسيين، وكان شعراؤه المفضّلون "مالارميه" و"فاليري" ومنهما استقى أسلوبا نقيا ميّز شعره ورواياته.

وبهذا فالمرحلة الثانية من إنتاج محمّد ديب الرّوائي هي إذاً مرحلة يوسّع فيها التماثل من الواقع المبعد من خلال منهج الاصطلاحات الرّمزيّة والأسطوريّة والواقعيّة، ويحاول تجريب الأدب في بعده الخيالي الخالص، فمنذ عام *1962* فاجأ قرّاءه بتغيير مباشر في مسيرته الرّوائيّة، حيث أصدر روايته "من يذكر البحر" وكانت شبيهة بروايات علم الخيال الواقعية الخرافية، ثمّ أصبحت رمزية غارقة في الغموض والشّاعريّة، ثمّ سما في كتاباته بالثورة الجزائرية إلى قمّة التصوّف "الرّمزي الخيالي".

فإن كان محمّد ديب في رواياته الأولى يكتب عن العادات والتقاليد في الأغلب، فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال، ويترك هذا التحوّل انطباعا عن حيرة الفنّان.[2]

تتصارع في الرّواية قوّتان، أولا: السّكان الأصليون الذين يمثّلون القوات الحية في الوطن والّذين يسكنون تحت الأرض في الكهوف و المغاور.

ثانيا: قوات الطّغيان الاستعماري التي تقيم بناءات جديدة و جاثمة على رؤوس السكان، ويستمر الصّراع بين القوّتين، كلّ شيء يتحرّك، لا شيء مستقر، ولا يوجد أحد في مكانه .

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائريّة باللغة الفرنسيّة، ص *174* ، *175*.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *178*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بطلة الرّواية "نفيسة" وفي الوقت نفسه زوجة الرّاوي، ترمز إلى الاستمرارية، تنير الطّريق طريق الرّجال وفي الوقت نفسه تحمل بشارة الخير، فالبنيات التحتية تحمل في أعماقها جزائر جديدة، والبنيات العلوية بنيات الاستعمار ستزول، والخروج من المتاهة يكون بعثا وازدهارا ليوم جديد.[1] و جاء في كتاب سعاد محمد خضر وهي تتحدث عن رواية محمد ديب "من يذكر البحر" قولها: «يقدّمها لنا محمد ديب في إطار جديد وأسلوب جديد مليء بالرموز، تدور أحداثها في مدينة خيالية يتهدّدها الدّمار، وتختلط فيها عوالم الوجود واللاّوجود، والموت يختلط فيها بالحياة. وهو نفسه يبرّر اختياره لهذا الأسلوب بالذات دون غيره. فيقول: "ولن أستطيع بغير هذا الأسلوب أن أصوّر أبعاد المأساة و بشاعتها، لأنّ أسلوب القصّة الاعتيادي في نظري لن يساعدني على ذلك"، ويستطرد قائلا :" لقد فهمت أنّ قوّة الشرّ لا يمكن التوصّل إليها بشكلها العادي ولكن هناك في ميدانها الحقيقي نفس الإنسان وأحلامه ومخاوفه وهذيانه والتي حاولت أن أعطيها شكلا لقد كانت تجربة عشتها بعمق وواجهتها كلّها».[2]

وهذا الأسلوب الذي اختاره محمّد ديب أسلوب غريب يختلف تماما عن أسلوب قصصه السابقة، والّتي كانت بدورها تمثل مأساة الجزائر، فقد حاول محمد ديب هنا تصوير المأساة وعمقها في إطار رمزي خيالي مستخدما فيها لاوعي الإنسان، وقوّة اللاّشعور والأحلام والأشباح، ليربط أحداث المأساة أوّلا وبعد ذلك لكي يستطيع أن يعبّر عن عمق التجربة التي عاشها هو نفسه، وعن قناعته التامّة بعدم جدوى كلّ ذلك، فهو يخاف التجربة ونتيجتها وينهي القصّة بالدّمار الكامل للمدينة والأبنية الجديدة، وهو بذلك يعبّر عن التشاؤم واليأس. وأمام سلبية البطل الذي يرى ذلك يدور حوله ولا يستطيع شيئا، نرى المرأة الجزائرية إيجابية تجاهد من أجل الوطن و تقوم بكلّ شيء في سبيل ذلك وتقدّم الحياة رخيصة لنيل الهدف النّبيل.

فالمرأة عند محمد ديب هي الحقيقة، هي الجزائر، هي المرآة التي توضّح الطّريق أمام الإنسان كما حاولت نفيسة بطلة القصّة، فهي بحنانها و حبّها وإصرارها أقوى من ذلك البطل

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

الّذي ينظر و يفكّر فقط، هي الجزائر التي عاشت محنة بشعة وتحاول مع ذلك أن تبني الحياة الجديدة التي يتهدّدها دائما - كما يظنّ الكاتب من خلال بطله - الدّمارُ والموت الأبدي، فعصر القنبلة الذرية وهيروشيما ومعسكرات الاعتقال والتعذيب الوحشي وحرب الإبادة تهدّد الحياة بالفناء و تهدّد مدينة "محمد ديب" بالدّمار، ولكن مازال هناك بصيص أمل رغم بحار الدّم التي تغرق شوارع المدينة، وترمز لهذا الأمل الشاحب الزهرةُ التي قدّمتها نفيسة لزوجها قبل أن تختفي تماما و تموت. [1]

وتصبح أغنية الحياة من أعماق المدينة، بل إنّ إمكانية كشف أغوار حياة الأعماق وإعادة بنائها شيء غير مستحيل، ومع ذلك ينهي محمد ديب قصّته بالدّمار الكامل للمدينة وتداعي الأبنية الجديدة، وعدم الثقة التام بالمستقبل الذي لا يخفي في أعماقه سوى الدّمار. ويعود البحر ليهدد أعتاب المدينة الصّامتة، فالبحر الزّاخر هو الماضي، وهو السلام والأمن، وطمأنينة نفس الكاتب يجدها عند استماعه لأغنية البحر الأبدية، ويُعبّر الحنين للماضي والخوف من المستقبل لديه عن موقف لاوعي تجاه ما يدور في الجزائر والنّتيجة الحتمية لانتصار الحياة الجديدة.

وتلك النهاية اليائسة تعيد للقارئ بداية القصّة ذاتها التي تبدأ بأغنية البحر المتكرّرة الخالدة وتلك الجثث الموجودة على الشاطئ، حيث العشرين شهيدا. وتختلف صورة البطل فيها عنها في القصص السابقة، فهو يعيش من خلال نفيسة زوجته البعيدة جدّا عنه والقريبة جدّا منه، فهي تجاهد وتكافح وتغيب وتعود وتنظر إليه بحنان وحبّ، ولكنّ نظراتها تخفي تلك القوّة التي تؤثر عليه وتدفعه إلى عدم سؤالها عن سبب غيابها، والبطل يتابع تحركاتها ويشاهد فقط ويقصّ علينا ما يحدث محاولا فهمه، ولكن لا تتراءى له سوى الأشباح تعبّر له عن الخوف المبهم والأيام الحبلى بالقلق و العذاب، ونراه فقط في النّهاية يحاول أن يعمل شيئا، فهو يعيد فتح أحد مخازن والده و هو قديم تراكم فيه الغبار والعنكبوت... ويطلب من إحدى الخادمات أن تنظّف الدّكان، وتظلّ تنظّف وقتا طويلا وبعد أن تنتهي لا يستطيع فعليا أن يبيع

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 163.

شيئا [1] فهو لا يملك رأس المال اللاّزم لشراء البضاعة ولا يساعده أحد فهو وحيد لا يتصل بأحد، ولا يحاول أحد كذلك أن يتصل به... وهذه الصّورة موحية جدّا، فالكاتب يرمز بعملية النّظافة هنا إلى محاولة محو كلّ ما يعرقل إيجابية البطل وما علق فيها من رواسب، ورغبته في العمل تترجمها إعادة فتحه لمخزن والده، ولكنّ موقفه السابق ووحدته وعدم مشاركته النّاس قد عمل على ألاّ يساعده أحد كذلك، فالحياة هنا في الوحدة والتعاون الوثيق مع الجميع هو ما لم يفهمه البطل الّذي يحاول جاهدا أحد المعارف الّذين يتردّدون على الدّكان أن يوضّحه له دون جدوى.

والإطار الرمزي الّذي خلقه محمّد ديب نجح تماما في إظهار عمق وبشاعة المأساة، ولكنّه في ذات الوقت يعكس موقف الكاتب الّذي كنّا ننتظر أن يتطوّر بعد قصصه الأولى، وبدلا من موقف البطل الإيجابي، يقف هذا البطل موقف المتفرّج الحائر، ينظر إلى المدينة من بعيد، كما لو كانت ليست مدينته، و كأن هذا البلد الّذي يقاسي كلّ ذلك ليس بلده .

و يصوّر لنا ذلك البعد عن الواقع تكرار الاعترافات التي تتردّد على لسان البطل من أنّه غريب عن زوجته، عن أولاده الّذين يواصلون لعبهم ولا يلقون إليه بالا، ولا يشعرون بوجوده، ثمّ اعترافه بأنّ هناك حائطا يفصل بينه وبين ابنته التي تقول له: «إنّ المخرج الوحيد هو تحطيم كلّ شيء». [2] و يفكّر البطل: «أنا لا أفهمها ولا أستطيع أن أفهمها». [3] وفي الواقع هو لا يفهم الأشياء التي تدور حوله، إنه يعيها بإحساسه ولكن لا يدري ماالذي يجب عليه أن يعمله؟ وهذه المدينة الرّمزية التي يتهدّدها الدّمار، وتلك الأبنية الجديدة التي تقام باستمرار هي رمز لبناء الحياة الجديدة، ولكنّ الحياة ستتدمّر كما دمّرها الكاتب في أحلام البطل في نهاية القصّة، ثمّ تغرق المدينة في الدّم ويموت البطل نفسه كذلك في النهاية، ويذهب إلى مملكة ما تحت الأرض الشاسعة التي لا حدود لها، حيث يقوده شاب ويقدّم له وردة نفيسة، تلك الوردة التي كانت قد أعطتها له قبل أن تختفي، وهو ذاهب إلى عالم ما تحت الأرض مستمرا في التفكير في إعادة بناء ذلك العالم الذي يرمز فيه الكاتب للحياة القديمة، للماضي الذّي

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *164*.

[2] المرجع نفسه ، ص 165.

[3] المرجع نفسه، ص 165.

كان يحاول أن يعيد بناءه و يظنّ أنّ ذلك ليس من المستحيل، ولكن بعث الحياة القديمة لا يعني أبدا تحطيم الحاضر، إنّها ردّة في تفكير الكاتب تعبّر عن اتجاه ساد في أواخر سنوات تلك الحرب ظنّا منه أنّ الثورة و البناء الجديد شيء لا جدوى منه، و لن يقام إلاّ على الأنقاض و على ملايين الأرواح و الجثث كما كان يردّد البطل دائما.

ويحتلّ البحر في هذه القصة المكان الذّي احتلته الشمس في قصصه السّابقة؛ فهو لا يتغيّر، شامخ على الزمن، وتلك الأغنيات الأبدية التي تردّدها أمواجه ترتطم بصخور الشاطئ هي هي لا تتغيّر، وتذكّره دائما بماض كالحلم. ويرمز البحر هنا لذلك الماضي الذي لا يتغيّر، إنما الّذي سيتغيّر هو الإنسان وحياة مدينته، ويذهب جيل ويأتي جيل، تفنى حياة وتولد حياة، وهو هو باق لن يتغيّر دائما، تعود موجاته من حين لآخر لتذكّر البطل وجيله بأغنيات الماضي.

فالماضي يطارد ذاكرة البطل دائما، إنه يرى "صلاح" الشحاذ الأعمى أو الّذي يتظاهر بالعمى، والّذي يذكره بصورة من صور طفولته، عندما كان يتتبع ذلك الشحاذ مع رفاقه، وهو يراه يرى "السقوط و ألم الأيام الموحشة التي يعيشها، ويملأ الأسف قلبه وتستيقظ أصوات في نفسه كلّها تتحدّث عن البحر".

و يواصل البطل قوله: « والبحر وحده يبقى قادرا أن يدفعني لأرى بوضوح في أعماق عواطفي الخاصّة، ودون أن أرفع عيني لما يدور في الخارج، فإنّني أسمع همسات أمواجه التي تأتي منقطعة وتقترب، وكانت لدي ثقة بأنّه لا توجد أيّة رغبة في استعادة ما غطّاه النّسيان ألا تريد هذه الأمواج أن تعطيني فقط همسة حنان ونفحة سلام؟». [1]

والبحر بأسراره يعبّر كذلك لدى محمد ديب عن نفيسة، واحدة من أبطال القصّة وهي زوجة الكرومي التي كانت مقتنعة تماما بأنّ ساعتها ستأتي عاجلا أم آجلا حين سيجب عليها أن تواسي وتهدهد وتشفي«فالبحر لا يحزن مطلقا عندما ينتظر الليل كما نظنّ»[2] فالنجوم تبدأ تتحرّك على صفحته وتداعب أمواجه قبل أن يحلّ اللّيل، و قوّة البحر هنا في هذه

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 166.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الديمومة هي قوّة المرأة الجزائرية في محاولتها تقبل مصيرها والتغلّب عليه، وزوجها "لكرومي" يردّد دائما وهو يبكي: «لقد قتلوه، آه لو كنّا فقط نعرف نهاية أو هدفا لكلّ ذلك وهل يستطيع في يوم ما أن... » ولا يتمّ كلامه إذ تخنقه الدّموع وتنفجر بحار الدّم تملأ ساحة البيت وتخترق الشارع وتغطي الأرجل.[1]

صيحة اليأس نفسها يطلقها الكاتب على لسان بطل آخر من أبطال قصّته، الهدف واضح والنّهاية واضحة لكلّ ذلك، وقد حققتها الأيّام فالثورة والنّصر والحياة الجديدة لا ثمن لها سوى الدّم والضحايا...

هذا التردّد واليأس والحيرة أمام تلك المأساة العميقة التي حاول محمّد ديب أن يصوّرها في ذلك الإطار الرّمزي هو في نظر الكاتبة أبشع من المأساة نفسها، فالبطل يستمر في رحلة الحياة تائها حائرا أمام كلّ ذلك وأمام أولئك الناس «الذّين يسيرون ببطء ولا يعرفون سوى الأرض والانتظار المميت لعالم الصخر، أي لعالم الفناء وتعود أغنية البحر الأبدية لتمحو من نفسه عذابه و تعود به إلى الماضي عندما كانت تحوّل أحلامه، إلى قصص وخيالات رائعة»[2] والبحث عن الهدوء والسّكينة لنفسه المتعبة في البحر وأغنية البحر في الماضي وأغنية الماضي التي كانت تضجّ بين الأجيال.

وهو أينما يذهب تقف الجدران في وجهه، تلك الجدران التي ترتفع في الأبنية الجديدة، كما أنّها ترتفع وتشمخ على جثث الضحايا، فلِم إذن هذه البنايات الجديدة وهذا الجديد؟ وتتابع لعنة الكاتب هذا الجديد لتهدّمه في النّهاية مع موت بطله، فهو لا يرى سوى بحار الدّم وجثث الضحايا الموتى، والمدينة كلّها ستموت وهو كذلك سيموت، فنفيسة زوجة البطل هنا هي الجزائر، ونفيسة معناها "غالية" ويطلقها الجزائري على زوجته ليعبّر عن حبّه واعتزازه بها، وهو ينادي بها "الجزائر" وطنه النفيس الغالي والأقرب إلى قلبه.[3]

[1] المرجع السابق، ص *166*.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *167*.

ونفيسة الجميلة تموت في النّهاية وعيونها الخضر تدنو لتلك المزارع الشاسعة، سيلفها الحريق وستغرقها بحار الدّماء، وتتحوّل هذه المرأة في نظر البطل إلى شبح أبيض يختفي ولا يترك سوى تلك الوردة التي ترمز إلى ذكرى حياة ولّت .

ونلاحظ أنّ موقف محمد ديب تطوّر تطوّرا منطقيا ، فقد كان يعيش في فرنسا وتأثر في ظل ذلك بتيارات الأدب الفرنسي المعاصر، وبمنطق الحياة نفسها التي يعيشها في فرنسا ، فإلى جانب البعد عن الوطن وعن أحداثه يتحدّد موقفه عبر التأثيرات المختلفة التي عاشها في فرنسا بعيدا عن خضمّ المعركة، وهو لا يستطيع عن بعد أن يتصوّر أبعاد ذلك الجديد، ورغم أنّه يبدأ من العدم إلاّ أنّه مليء بالحياة والحركة والبناء.

أمّا الدكتورة عايدة أديب بامية فتقول في كتابها "تطوّر الأدب القصصي الجزائري" عن رواية محمّد ديب "من يذكر البحر" : «استعمل محمّد ديب الصيغ البلاغية لوصف نهضة الوطن الأمّ ونراه يعتمد على التجانس اللفظي وعلى الرّموز في روايته "من يذكر البحر" ـ وهنا نجد كلمة (بحر) متجانسة مع لفظة (**mer**) مع كلمة (**mère**) الأمّ، باللّغة الفرنسية، والتي يوحّد بها الجزائرالوطن الأمّ". تروي الرّواية قصّة حرب التحرير الجزائرية بأبعادها الرؤيوية وهذه الصيغة معتمدة من قبل الرّوائي لتجنّب الوصف المباشر لرعب الحرب فالبحر هنا هو الأمّ أو الأمّة التي تعتبر مصدر السّلام و السّعادة و الأمان .بطلة الرّواية نفيسة تمثل الزوجة والأمّ، ترمز للأمّة فجميع الشخصيات (النسائية) في الرّواية تعتبر مصدر السّلام وجميعها محبوبة فأمّ الرّاوي أماريلا **Amarella** ونفيسة أيضا توصف بأنّها مخلوقات لطيفة جدّا». [1]

أبدى محمّد ديب اهتماما خاصّا بالاتجاهات السيكولوجية والرومانسية والرّواية العلمية، وإنّ نقطة التشعّب في تقييم أعمال ديب إلى فئتين هي مجرّد دليل على العمق وعلى الغنى، ويحب محمد ديب التنويع في أنماط الشخصيات التي يرسمها وفي البيئات المختلفة التي يصوّرها في كتاباته، فتراه يندفع في ذلك ويقول «... بحاجته إلى التنويع في البيئة وفي الولوج في

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص *157*.

اتجاهات مختلفة و في شخصيات وعادات مختلفة،فهو يريد من قرائه أن يعتبروا كتاباته بمثابة أوجه لعالم بالغ التنوّع والاختلاف». [1]

ترمز كلمة بحر لشيئين اثنين: الأمّة أي الجزائر و الأمّ التي تضمن استمرارية الجنس البشري، وهكذا فإنّ كلّ امرأة هي أمّ والبحر (الأمّ) وزوجة "لكرومي" هي أمّه أيضا، كانت تقبل قدمي الرّجل قديما متذكّرة كيف كانت تحمله، وعندما تسأل نفيسة زوجها عمّا إذا كان يحبّها تقول له: « ألا تحبّ أمّك؟». ونجد كلمة بحر تستخدم أحيانا في معناها الحقيقي وأحيانا في معناها الرّمزي، وهي تعيد إلى الأذهان المفهوم الرّومانسي للطبيعة التي تعتبر بمثابة الأمّ المواسية وهي تقف إلى جانب الرّاوي، حيث تساعده وتقدّم له الدّعم المعنوي إذ نسمعه يردّد: «البحر (الأمّ) هو الضمان الوحيد لتطلّعاتنا لذا قرّرت وضع مصيري بين يديها، وإذا كان لكلمة "رحمة"معنى فإنّنا نراه مجسّدا في نظرتها». [2] البحر هنا يرمز للأمّ والرّجل هو طفلها والرّاوي مثل أيّ شاعر رومانسي يلتمس حنان الأرض قائلا :« ليت الأرض التي تهدهد أبناءها، الأرض الحنون العميقة و البحر الرّاكع حولها ينظران نحو ابنهما». [3]

و لكن رمز الوطن هو الذي يطغى في الرّواية، فهو يعني الأرض وأولئك الذين يرتبطون بها، والمقاومون الذين يرمز إليهم الكاتب بصورة البحر الذي يحيط بالمدينة وأهلها وكأنّه يحرسهم، وأمواج البحر ترمز إلى هجومات المقاومة التي ترج البيوت، وأنّ تحرّكاتهم الحذرة أثناء الليل يرمز إليها بصورة البحر وهو يلتقط أنفاسه بينما تغطّ المدينة في سباتها العميق، وأمّا أصواتهم المكبوتة واختفاؤهم مع أوّل ضوء في النّهار يرمز إليها بـ " كانت أصوات المياه أصواتا صاخبة متردّدة ومختصرة وبدأ النّهار يلتفّ برماده فما كان منهم إلاّ الانسحاب في غمضة عين، وكأنّهم تلاشوا تحت الأرض في غمضة عين" [4]

وبمجرّد أن ينجزوا مهمّتهم يصبح البحر صامتا، ولمّا كانت المقاومة تمثّل حركة سرّية و نشاطا خفيا، فإنّ البحر يرتفع مدّه من أعماق أعماقه، وفي الحقيقة يبدو وكأنّه يمتلك

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 158.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص 158.

[4] المرجع نفسه ، ص 158.

كافّة الصّفات التي تميّز حرب التحرير، ويتمّ الإعلان عن التحرير عند وصول البحر إلى المدينة المخرّبة وسكانها الموتى الذين يحييهم البحر، ويسمع الرّاوي تباشير الاستقلال ويسمع الكلمات الآتية « إنّني آت، إنّني آت» مع حركة البحر وتموّجاته، وعبر الأسوار يمتد البحر ويكون له فيه تبصّر ورؤية أو بالأحرى في جزائر ما قبل الاستقلال، والتي توشك على التخلّص من الاستعمار.

ونفيسة تمثل أحد أعضاء المقاومة وهي امرأة تمثّل جزائر المستقبل وكذلك الأمّ، ويجد زوجها إلى جانبها الطمأنينة وراحة البال والقدرة على التفكير؛ فالبحر (الأمّ) يعلو السلام ويملأ الفضاء، فلا يشعر وهو معها بأيّة مخاوف تساوره حتّى من الطائرات الفرنسية، فقد كانت له تعني الأمل والمستقبل المشرق ووثق بها وبحمايتها الدّائمة له، فالجزائريون دون وطن أشبه بالأطفال اليتامى، وفي عالم يسوده الدمار والتخريب، كانوا يحتاجون إلى الحماية، وقد تغيّرت الأوضاع و تبدّلت مع وصول القوّات الأجنبية.

ويربط الرّاوي أيّام ما قبل الاحتلال بذكريات طفولته؛ لأنّ الحدثين وقعا في الماضي ثمّ تجسّد الوطن في صورة الأمّ يعيد ذكرى الأيّام الماضية وذكرى والديه مفضلا بصورة واضحة أمّه، معبّرا عن بعض التخوّف من والده الذي يرمز إلى السلطة بالنسبة إليه، وكان وجود والدته إلى جانبه أيّام مرضه بمثابة السلم والبلسم الشافي له. وهذا يوضح مدى أهمية الأمّة بالنسبة إلى أيّ شعب، إنّها أشبه بالأمّ للطّفل. ويرمز مرض الطفل إلى فترة السّبات التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي في حين يمثل شفاؤه اليقظة الوطنية. إنّها لحظة من الوعي والإشراق، « وكأنّ غشاء قد قشع من أمام عيني».

أمّا وصول الفرنسيين إلى الجزائر فيرمز إليه بتنامي وظهور عدد من الدّمامل على جسمه، ووجود عدد من الغرباء حوله، وجود أناس لا يعرفهم، وهكذا نجد دمجا بين البحر والمرأة، إذ كلاهما يمثل مصدرا للطّمأنينة و السّرور وكلاهما يرمز للوطن الأمّ.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذا التوحيد كان محبّبا لدى الكاتب محمّد ديب؛ حيث نجد أنّ البحر والمرأة غالبا ما يتداخلان في إدماج جميل من الرمزية و الواقعية ، حيث البحر يتشخّص فيأخذ شكل امرأة ، والمرأة المثارة لها شفافية البحر الصّافي وغموض أعماق المحيط. (هذه نزعة رمزية). [1]

ويواصل الكاتب رسمه لهذه المدينة التي هزّتها الضغوطات وهزها الزلزال المتمثل في الاحتلال الفرنسي بعد نوم عميق، فمحمد ديب لا يصوّر الأحداث مباشرة بل يكتفي بالإيحاء بفظاعتها ، وتظلّ الصّورة رغم ذلك مثيرة للاشمئزاز ، وفي بعض الأحيان نجد التلميح بالغ الأثر ورغم ذلك يعبّر بقوّة عن فظاعة المنظر ووحشيته فمثلا يقول محمد ديب: «اللّيل لم يمتنع عن الاسترسال لأنّ الصّورة أمام عينيه مرعبة جدّا».

ينحو محمّد ديب في وصفه حرب التحرير منحى "بيكاسو" في لوحة "جورنيكا Guernica"حيث أنّه بدلا من أن يصوّر الأجساد القتيلة وفيضان الدّماء المتدفّقة، يرسم الكوابيس المرعبة للحوادث كما يتصوّرها هو وبالإضافة إلى الاتجاه يستخدم اللغة العلمية وبعض المصطلحات يخترعها الكاتب نفسه كاستعماله "iriaces" ليعني بها الطّائرات، كما يستعير في أمكنة أخرى بعض المفردات العلمية ككلمة "خسوف" مشيرا بها إلى حرب التحرير. [2]

ويرى محمد ديب أعضاء المقاومة على ضوء نظرية الرؤيوية، فهو يصفهم بخصائص القديسين، ويشير إلى التشابه الكبير بينهم، فهم جميعا ينشرون الضوء الذي يمكن أن يتأتى فقط من الرّضاء النّاجم عن أداء الواجب.

اهتمّ محمد ديب في روايته بالجانب الروحي والقدسي في وصفه للمجاهدين، أكثر من اهتمامه بوصف شجاعتهم و قوّتهم البدنية، ويصوغ الكاتب شخصية الرّاوي حسب تطوّر الحرب، فلقد فوجئ بالحدث ومرّ بمراحل مختلفة قبل أن يصل إلى القرار النّهائي وهو الالتحاق بحركة المقاومة.

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص *159*.

[2] المرجع نفسه، ص *161*.

ومن خلال هذا الرّجل يكشف الكاتب عن أعماق وردود الفعل في ذهنية الإنسان ودرجة الارتباك والحيرة التي سببتها الحرب في حياة الرّجل الجزائري العادي لقوله: «وهل نحن في الواقع إلاّ متاهة داخل متاهة أخرى! » لقد كان ذلك هو الواقع الفعلي في الجزائر أثناء الحرب،فمحمّد ديب يحوّل الحرب إلى مناحي وهمية وتصويرية وخيالية.

تأخذ الرّواية عند محمد ديب في "من يذكر البحر" أبعادا جديدة وغير معتادة؛ إذ يجد فيها عالم معنى الرؤيا بكلّ عمقه وغموضه وخياله الجامح ورمزيته، فعالم المقاومة السرية والجيش الفرنسي صورهما محمد ديب في عالم ينمو نمو الفطريات، والمخلوقات البشرية شبهها بالتماثيل لأنّ الخوف والخطر يجعلها قوى آلية في أعمالها وانعكاساتها، وتقارن الطّائرات بالعصافير فكلّ هذه رموز تشكّل جزء من الاستعارات والتشخيصات التّي يستخدمها الكاتب ليصف حرب التحرير.

نستخلص من خلال دراستنا لهذه الرواية أنها رواية علمية بأتم معنى الكلمة؛ بحيث استعمل فيها محمد ديب بعض الظواهر العلمية كالانفجارات و الزلازل، كما أنها تمثل صورة المجتمع الجزائري أثناء مقاومته وانخراط شعبه في حركة المقاومة، فانعكس موقف هذا الشعب و دعمه للثورة وجاءت صورة هذا الحدث بالغة الأهمية قدمها ديب بوصفها ظاهرة عفوية لم يخطط لها لما وظفه من تقنيات حديثة في ترسيخها.

- رواية مسيرة على الحافة المتوحشة[1] Cours sur la rive sauvage

أخذ محمد ديب بعد الاستقلال في كتابة القضايا الإنسانية العامّة، كالحبّ والاغتراب وغيرهما، وتجريب المغامرة الأدبية خلافا للكتابة الواقعية والوثائقية التي كان يعرف بها، وتدور أحداث هذه الرّواية حول شاب يدعى "إيفان زهّار" Ivane Zahar الذي يحبّ امرأة تدعى "راضية". في بداية الرّواية أراد الاثنان أن يقترنا، إلاّ أنّ وقوع كارثة فصل بينهما وحال دون تحقق أمنية الشاب، وتبقى فكرة البحث عن راضية هي الشغل الشاغل للبطل، وترتبط فكرة النّجاة من العدم التي تطغى على أحداث الرّواية بالبحث عن راضية والاقتران

[1] في سنة *1964* صدرت له رواية "مسيرة على الحافة المتوحشة" عن دار لوساي le seuil أيضا في *160* صفحة.

بها من جديد، لأنّ وجودها يعني في الوقت نفسه الإنقاذ من العدم، وها هو ذا يلتقي بها من جديد إلاّ أنّها في هذه المرّة تقوده إلى عالم مجهول، ولشدّة تعلّقه بها يرضى بتتبعها، غير أنّه في كلّ مرّة يلتقي بها تضيع منه، ثمّ يلتقي بامرأة أخرى تشبهها تدعى "هالة Hellé" وهي أجنبية، وتختلط صورتا المرأتين في ذهن "إيفان زهار" ولا يستطيع أن يفرّق بينهما، وعندما يتأكّد من أنّ هالة ليست راضية يكون قد تعلّق بالمرأة الأجنبية "هالة Hellé" وفات الأوان ليعود من جديد إلى عشيقته الأولى، وتكون هالة قد سيطرت عليه، ويتضاعف كلّ شيء في مخيّلة البطل: راضية، هالة، الأرض الجزائرية،الأرض الأجنبية، الأمّ، الزّوجة الأجنبية. [1]

إن مجال هذه الرواية [2] أنها رواية علمية خيالية، رواية تحليل على ضوء العلم، تهدف إلى المستقبل (ولهذا نسمّيها علمية)، واستنتاج تطوّرات محتملة فيه (من ما هو كائن إلى ما يمكن أن يكون) وهي رواية قائمة على علم النفس وهو أحد فروع العلم، وترتبط بفئة التصوّر العلمي.

تنتمي هذه الرواية أكثر إلى عالم الخيال الجامح مع وجود أرضية علمية، رحلة "ايفان زهار" في بلاد غربية، وبواخر سحرية ولقاؤه بشخصيات خارقة يؤدّي إلى سمات الأدب الخيالي العجيب، الرّواية تنتمي إلى القصص الخيالية للكاتب الأمريكي إدغار ألان بو (Edgard Alain Poe) وهذه الرّواية خليط من العلم و الخيال الجامح [3] فقد خلقت مخاوف زهار جوّ الغموض في الرّواية وذلك بسبب قلقه من وقوع الكارثة وتخيّلاته حول أمواج عاتية تهدّده، فالاستبدال المؤقت لراضية بامرأة أخرى، ظاهرة لم يرها أحد غيره، فاللّون الأحمر الّذي كان مسيطرا في كلّ مكان: ألسنة النيران والزرابي الحمراء في الغرفة عندما كان ينتظر ابتداء حفلة الزواج، وتسود المخاوف حول جوّ الحفلة والزفاف، ممّا يتناقض مع الفرح المعتاد في مثل هذه المناسبات، و"زهار" يذكر الضيوف بسبب اجتماعهم وهو الاحتفال بزفافه وليس بوفاته، إلاّ أنّه هنا كلّ من العريس والضيوف تسودهم تلك المخاوف، زهار لم يستبعد احتمال إبدال راضية بامرأة أخرى، فالضيوف خائفون من وعيد غامض يهدّدهم، وراضية نظراتها

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 97.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 259.

[3] المرجع نفسه ، ص 252.

تنبعث منها قوّة كبيرة مدمّرة، وهي الشعلة الفائضة حبيسة جسمها النّحيل. فرواية "مجرى نهر على الضفة الغريبة" رواية خيالية والعالم الخيالي بدا واضحا فيها.

حدث الزلزال ورأى زهار من النوافذ أشكالا بيضاء تتحرّك وتصرخ، تجسدت راضية بشكل لاّنهائي، الظواهر الغريبة تنوّعت وتعدّدت وظهرت تتحرّك فوق رأس "زهار" لتحميه، صوت جاء من بعيد، ولا أحد يعلم من أين، ويتحدّث مع الأحياء في المدينة المخرّبة، وظهور راضية في اللّحظة التي يعبّر فيها "زهار" عن رغبته في رؤيتها، وتعدّد صورها، حيث يراها زهار تنام في عدّة غرف في وقت واحد، فتتقمّص روح وجسد امرأة أخرى، راضية تشكّل مدينة الشمس، واللّهب الّذي يتخذ شكل المرأة يبديها دائما وكأنّها تريد أن تهاجمه، والقمر الذّي يدور في فلك السماء ثمّ يسقط، إنها مغامرات زهار الذي تحوّل إلى تمثال حجري انقسم إلى ثلاثة أجزاء: ماء وحجر ورياح، ثم الظهور المفاجئ لراضية، والظهور الغامض مع "هيليه" شبيهتها الشيطانية في الوقت نفسه واختفاؤها في الوقت نفسه.

وقد اخترع محمد ديب لهذه الرّواية كلمات جديدة لكي يشير إلى سكان المدينة altirostre, vorasque.

وعلى الرغم من التحليل القيّم والمفصّل الذي يضعه الكاتب حول العلاقة بين الرّجل والمرأة إلاّ أنّ الكتاب لا يفتح نافذة على المستقبل، ولا يقدّم برنامجا ممكنا أو حتّى خياليا للسعادة الرّوحية، تلك هي النهاية التي تتوقعها من الرّواية العلمية.[1]

ويتطوّر القلق وتتطوّر الحيرة لدى محمد ديب إلى ضياع تام ونكران لجزائر ما بعد النّصر في قصّته الجديدة "مسيرة على الشاطئ المقفر أو الموحش"، وسيظل محمد ديب وبطله الجديد "ايفان زهار" يبحثان عن شيء وراء الزمن، عن الجزائر القديمة: جزائر الماضي، فإيفان يحبّ الفتاة "راضية" التي ما تلبث أن تختفي قبل أن يحتفلا بزواجهما، وهي رمز لفقدان الكاتب لوطنه، فلم يكد يعود إليه حتى اختفى من بين ناظريه، إنّه لا يتعّرف عليه مطلقا. وسيظلّ يبحث عن راضية ولكنّه يلتقي بامرأة أخرى جميلة هي "هالة" وهي في القصة تمثل الحاضر كما هو، وقد ظهرت له أوّل الأمر في شكل "راضية" وهو سيظلّ يبحث عن

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 169.

الحبّ وعن راضية طوال حياته وحتّى في اللحظات التي يقع فيها تحت تأثير هالة، تلك هي الفكرة الوحيدة التي تدور حولها أحداث القصة بل والهدف الوحيد الّذي يسعى إليه، وسيبدأ بحثه الطّويل وفي كلّ مرّة يتصوّر أنّه وصل ولكنّه سيجد أنّه لا يمسك إلاّ سرابا، وهو إذا ما وجدها فإنّه يعتقد تماما أنّها ستنقذه من العدم ومن الانهيار. وفي لحظة يجدها و لكنّها تجذبه إلى عالم مجهول لا يعرفه رغم مخاوفه، إنّه إلى جوارها يشعر بالطمأنينة، ثمّ يعود للبحث عنها و يجدها [1] وفي هذه المرّة لن يجد سوى "هالة" وهي شيطانة تؤثر عليه تماما وسينقاد لها ولن يستطيع مطلقا الفكاك من أسارها، إنّ راضية هنا ترمز للجزائر وهالة ترمز لفرنسا التي يحبّها الكاتب ويعيش فيها، لقد فقد راضية وفقد الجزائر معها، فرنسا والجزائر تتنازعان نفسه، فهو لا يتعرّف على الجزائر الجديدة ويظلّ في أسر "هالة" تحت سيطرة فرنسا، وسيظلّ في أغوار نفسه يبحث عن الحبّ العميق، وسيجده فقط لدى "هالة" وبعدما كان البحر في قصّته السّابقة يحاول أن يمحو الأمّة، هو يقف في هذه القصّة على الشاطئ المقفر، حيث سيظلّ يجري علّه يجد الأمان.

وهناك صورة رمزية أعتقد أنّها نجحت في توضيح الوجه الجميل الذي يبعث على الأمل للجزائر الجديدة، وفي الوقت نفسه عكست عجز الكاتب عن فهم حقيقة ذلك الواقع. [2] تلك الصورة هي "راضية" التي كانت تتراءى للكاتب في منظر غريب يتبعها ستة رجال، أخذت من أحدهم علبة خضراء وأخرجت منها إبرة تشعّ بالنّور وغرزتها مرّتين في قلبه وانتظر ايفان الألم الذي لم يأت، ودفع إليها بسبب ما تفعله إلاّ أنّا تجيبه بابرة أخرى تغرزها في قلبه محطّمة بذلك كلّ اعتراض لديه، ثمّ عادت وأعطت الإبرة للرّجل وأعادتها للعلبة الخضراء، ولم يفهم البطل معنى ذلك كلّه، ثمّ تقدّم كلّ من الخمسة الباقين ووضع يده على جراحه، وأخذ دماءه.

والواقع أنّ تلك الإبرة الوهّاجة ترمز إلى نور الحياة الجديدة التي تريد أن تبنيها له الجزائر وشعبها، ولكنّه يظلّ عاجزا عن فهم أيّ شيء، فقد فقدَ مدينته بل وبالأحرى فقَدَ نفسه، ثمّ

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 168.

[2] المرجع نفسه ، ص 169.

يقول: « لقد فقدت أنا»، ويستطرد مخاطبا هالة: « وكم من الوقت كان عليّ أن أقطع حتّى أصل من راضية إليك ومن على الشاطئ المقفر سير الزّمن». [1]

وهكذا يختم ديب قصّته الأخيرة، وبذلك يتضح للقارئ التحوّل الكبير الذي طرأ على موقف محمد ديب من خلال مواقف أبطاله، فمن الموقف الطبقي الواضح في قصصه الأولى، وانطلاقه من وجهة نظر شعبه المكافح ومصالحه، ها هو يسير نحو اليأس والاقتناع بعدم جدوى كلّ ذلك، فالدم الّذي سال من كل أولئك الضحايا، والنتيجة في نظره عار كامل وشاطئ مقفر يلفّ المدينة المقفرة الخالية من كلّ حياة.

وأسلوب محمد ديب أسلوب شاعري، جميل مليء بالصّور الموحية المعبّرة، وقد نجح تماما في اختيار الكلمات التي تستطيع أن تعبّر بصدق عن الأفكار التي يقدّمها، و كان أسلوبه في رواياته الأولى "الدار الكبرى" "الحريق""مصنع النسيج" و"الصيف الإفريقي" بسيطا، والكلمات والصّور معبّرة بصدق من قوّة الموقف والفكرة معا، بينما ترى أسلوبه وطريقته نفسها في الكتابة والعرض قد تغيّرت مع قصّتيه التاليتين "من يذكر البحر"، و"مسيرة على الشاطئ المقفر" فهنا رغم الاختيار الدّقيق للكلمات والتعابير، إلا أن الرّموز والصور الخيالية والإطار الخرافي الذي اختاره لهاتين القصّتين قد حمّلت أسلوبه وتعابيره فوق طاقة الاحتمال، ولم تستطع بذلك أن يصوّر بصدق الفكرة الفلسفية العميقة التي أراد أن يعبّر عنها، ومن هنا كان ذلك التيه الذي يشعر به القارئ بين الرّموز الحقيقية. ومع ذلك فالقصص متماسكة وتعكس مقدرة الكاتب الفائقة وسيطرته التامّة على اللّغة الفرنسية وإخضاعها لأفكاره ونزواته، وتقول الكاتبة سعاد محمد خضر: « ونحن نحسّ كذلك تحوّلا جذريا في موقفه ككاتب وفنّان تجاه شعبه ووطنه، فاختياره للمواضيع وطريقة عرضها يعكس ذلك التحوّل، فبعد أن كان هدفه هو الوقوف إلى جانب شعبه المظلوم، نراه يهرب من واقع ذلك الشعب نفسه بل ولا يستطيع [2] أن يدرك وأن يفهم مغزى تلك التحوّلات التي تعيشها جزائر ما بعد

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 170.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، 171.

النصر، وبعد أن كان الموضوع والشكل يرتبطان وينسجمان في قصصه الأولى نراه قد اهتمّ بالشكل اهتماما خاصّا في قصّته الثالثة على حساب الموضوع الذي تاه بين الرّموز». [1]

يتميز نتاج محمد ديب الأدبي باتجاهين سادا جميع مراحل تطوّره الفنّي :

الاتجاه الأوّل: الواقعية مرحلة نتاجه الأولى.

الاتجاه الثاني: مرحلة الانطواء، حيث ينطوي على نفسه التي سادها الرمز والفكر الفلسفي، والتشاؤم وخيبة الأمل، وينحصر بطله في التقوقع داخل ذاته، وهو دائما في رحلة مستمرّة وراء شيء مجهول لا يعرف كنهه و لا يستطيع إدراكه.

فمعركة البناء الثوري تتطلّب من الكتاب والأدباء المساهمة بقسط وافر في بناء الحياة الجديدة، ولن يكون ذلك إلا إذا تفاعل الكتاب والشعراء مع ذلك الواقع الجديد، فيفعلون ويعبّرون بحرّية عن تجاربهم الأدبية، ثم لماذا يجابه ذلك النتاج الوافر أثناء حرب التحرير صمت تام من جانب الأدباء بعد النصر؟ أيمكن أن يفسّر ذلك بحيرة و قلق واضطراب فكري ساد جزائر ما بعد النّصر أم هو تهيّؤ للمعركة القادمة؟.

إنّ قصة محمد ديب مسيرة على الحافة المتوحشة Cours sur la rive sauvage لتعبير حسن عن تلك الحيرة وعن ذلك القلق، فالكاتب يعبّر عن حيرة البطل ومسيرة بحثه الشاقة عن شيء لا يعرفه، إنّه لا يفهم و لا يعي ما يدور حوله بل إنّه لا يرى شيئا.

- رواية رقصة الملك **La Danse du Roi**

رواية رقصة الملك La Danse du Roi، تقدّم شكلا أصيلا، وتتكوّن من مناجاة طويلة مع محاورات قصيرة جدّا بالإضافة إلى مسرحية، وتتميّز بغياب الرّاوي، الأحداث يرويها أحد بطلي الرّواية، أمّا البطلة "عرفية" تحدّث "رضوان" عن تجاربها خلال حرب التحرير، وأيضا عن حياتها في عهد الجزائر المستقلة، رضوان يستعيد ذكريات حياته الماضية ويتأمّل حياته الحاضرة بطريقة تشبه أسلوب أبطال فرجينيا وولف في روايتها الأمواج The Waves، وأمّا

[1] المرجع السابق، 227.

المسرحية التي تؤديها بعض شخصيات الرّواية فهي أهمّ أجزاء الكتاب، وهي فكرة بارعة من طرف الكاتب، ينتقد من خلالها بعض الأوضاع التي تسود في الجزائر المستقلّة. [1]

إنّ محمّد ديب بنظرته المتشائمة عن الحياة في الجزائر المستقلة عاد من جديد إلى أسلوبه الذي ميّز شعره، فعمق وصعوبة أفكاره توافقا مع التعابير الصعبة والكلمات المنتقاة المختارة، ففي الحقيقة كلّ من "عرفية" "سليم" و"نميش" يتكلّم لغة الشعب، لكن الشعب الفرنسي وليس الشعب الجزائري، فلهجة الرّواية بالغة الجرأة والنقد وصريحة. ويهدف الكاتب إلى تحديد نقاط الفشل التي منيت بها الثورة من خلال قصّة تجارب "عرفية" خلال حرب التحرير وبعدها، إنّها تتحدّث باسم كافة قدماء المقاتلين، وتثير الرّواية عدّة تساؤلات لا يجيب عنها الكاتب جميعها؛ ذلك أنّه يرى أنّ مجرّد طرح السؤال في بعض الأحيان يكفي في حدّ ذاته، فالرّواية كلّها ظلّت سؤالا دون حلّ للوضع الذي يعرضه، إلاّ ما جاء على لسان البطل رضوان بأنّ الإنسان الذي يتحكّم في أيّ وضع في الحياة هو "الملك". [2]

أمّا أحداث رواية "رقصة الملك" فالقارئ نجده قلقا مما يمكن أن يحدث، رغم أنّ في كلّ حادثة عقدة، ومصير سليم يثير اهتماما كبيرا لديه، وعدم تعلّق رضوان بالحياة وتفكيره بالانتحار، ووقوع عرفية في يد الشرطة واعتقالها، كل هذه الأحداث تحافظ على عنصر التشويق في الرّواية، فأحداث الرّواية غير منتظمة أحيانا مما يحولها إلى قصة غامضة غير واضحة، ولا تبدو أنّها ذات علاقة بأيّ شيء في الرّواية ولا تقدّم أيّ توضيح للقارئ، فمثلا من هي "نهيرة"؟ أو ما يخص عائلة شقيقتها، ولذلك لعبت الذكريات دورا كبيرا في أجزاء هذا الكتاب، حيث يرى القارئ عدّة احتمالات فيما يتعلّق بتلك الذكريات، فصهر "نهيرة" يمكن أن يكون"رضوان" نفسه وهو يتذكّر حياته السّابقة لتجربته في الحرب. [3]

فالذكريات لا تخدم كثيرا أحداث الرّواية إلاّ إذا كان الغرض منها هو تفسير الكآبة العميقة لدى رضوان، وتيار الوعي هنا لا يساعد كثيرا في تفسير الغموض الّذي يحيط

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الفن القصصي الجزائري، ص 261.

[2] المرجع نفسه، 262.

[3] المرجع نفسه ، ص 262.

بالذكريات المثارة و هو الجزء الذي يتحدّث فيه عن ذكريات طفولته وموت والده، فرغم قيمتها الفردية إلاّ أنها لا ترتبط مباشرة بالموضوع الرّئيسي للكتاب.

إنّ المناجاة الطويلة للأب المحتضر وهو يندم على خضوعه للآخرين في فترة حياته، تضيف نغمة تشاؤمه إلى كتاب بعيد عن جوّ التفاؤل، لأنّ أحداث الحرب وأحداث فترة ما بعد الاستقلال تطغى على كلّ ما عداها. [1]

ظهرت رواية "رقصة الملك" سنة *1968* عن دار لوساي le seuil في *204* صفحة، وفيها يعود محمد ديب من جديد ليحدّثنا عن الوطن، وهذا دليل آخر على التزامه واهتمامه بالقضايا الوطنية، ويتناول فيها مصير جزائر بعد الاستقلال، ويحاول أن يربط الماضي بالحاضر، فيختار أبطاله من بين المقاومين الّذين شاركوا في حرب التحرير، الذين لم يرضوا بهذا الوضع الجديد، بعد أن اكتشفوا أنّ الحياة بالأمس، كانت أسهل بكثير من اليوم، وأنّ مواجهة الموت أسهل من مواجهة الحياة، وإذا كانت الرّؤية بالأمس واضحة، فإنّ الهدف اليوم غامض وعليهم أن يفكّروا بماذا يجب أن يفعلوا حتّى يشعروا بالسعادة. [2]

تدور أحداث الرواية حول فكرة المرأة و الموت إلاّ أنّ هذا الموضوع في هذه الرّواية يختلف عنه في الرّوايات السّابقة، بحيث لم يتناول الكاتب عنصر المرأة فيها بوصفها أمّاً كما في "من يتذكّر البحر"، أو عشيقةً كما في "مسيرة على الحافة المتوحشة "، وإنّما تناولها على أنها المجاهدة التي شاركت في ثورة التحرير الكبرى إلى جانب أخيها الرّجل، وبعد الاستقلال تجد هذه المرأة أنّ الحياة في الجبال في أثناء الثورة أسهل بكثير من الحياة اليوم، وتجد نفسها أمام تساؤلات عديدة: هل يجب إعادة بناء كلّ شيء؟ هل رقصة الملك تنتهي إلى فراغ؟ إنّها ربّما صفات جزائر تقتل، لتتمكّن جزائر أخرى أنظف من أن تولد في العالم، هذا ما يقوله أحد الأبطال في الرّواية.

بعد أن تناول ديب موضوعا إنسانيا عامّا في روايته السّابقة يعود في هذه الرّواية إلى قضية الوطن، يريد محمد ديب أن يحدّثنا عن مصير الجزائر بعد الاستقلال، ويربط الماضي

[1] عايدة أديب بامية، تطور الفن القصصي الجزائري، ص *262*.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص *98*.

بالحاضر،فتوظيف كلمة رقصة، في عنوان الرّواية يعني (تفسير المصير)، فالرّقص عادة هو تعبير عن قضية معيّنة، قد تكون هذه القضية رفضا للواقع أو مطالبة بالحقوق وما إلى ذلك.

وهناك شعوب كثيرة تعبّر عن رفضها للواقع بواسطة الرّقص، لأنّ المقصود به هنا هو الرّقص الهادف، وخير دليل على ذلك تلك الرّقصات التي تمارسها مختلف الشعوب للتعبير عن سخطها تجاه الأنظمة القائمة على الاضطهاد والتمييز العنصري، ومنها الشعوب الإفريقية التي تخضع لمثل هذه الأنظمة أو ما نجده لديها عند ممارستها للطقوس الدينية وغيرها.

أمّا من حيث تعدّد الأصوات، فيتمثل في لقاء البطلين بالرجل القزم، الأحدب الظهر الذي يقودهما إلى خارج المدينة حيث يشاركون جميعا في لعبة مسرحية تشبه مسرح "عرائس القراقوز".

ويشارك في تمثيل هذه المسرحية مجموعة من المنحطّين اجتماعيا يتصدّرهم العلاّمة "واسم"، الذي يدّعي بأنّه أوتي من جميع العلوم الشيء الكثير، والذي يزعم بأنه قد دعي إلى حفل ساهر عند بعض الأشراف، إلاّ أنّه لم يفتح له باب القصر، رغم المحاولات العديدة لدخوله، ويبرّر عدم الاستقبال هذا بتأخّره عن الموعد، وفي الأخير يتنكّر في زيّ الملك، يتوّج رأسه بعلبة مصبرات ويرتدي ملابس لامعة التقطها من المزبلة، وبعد هذا العرض المسرحي يفترق الجميع وتمضي مدّة ثمّ يدور حوار قاس بين "عرفية" و"بابناق" الرّجل القزم الذي أراد أن يعامل كما يجب أن يعامل كلّ إنسان، وفي هذا الحوار يشتدّ غضب "عرفية"، وتتحدّث بأعلى صوتها وعلى مسمع ومرأى من الناس جميعا حول الأوضاع التي آل إليها الناس فتقول: « الشعب!...آه الشعب! إنه يصلح فقط لأن يموت في الجبال ويشدّ الحزام! لكن أن يستفيد من الحياة لا يصلح أبدا، هذا هو تفكيرهم الحقيقي، لكنّ الحقيقة الحقة هي أن نكون سعداء لنستطيع العيش! هل تفهمون ؟ القضية بسيطة: السعادة».

وبعد هذه الحادثة يلقى القبض على "عرفية" بتهمة القتل، إذ أنّها نزلت ضربا على "بابناق" حتّى الموت بعد أن انفعلت، وتمكث مدّة قصيرة في السجن، ثمّ تتّهم بالجنون وتقاد إلى مأوى المجانين.

إنّ لقاء الشخصيات الثلاث "عرفية"، "رضوان" و"بابناق" يشكّل القصّة المحورية التي تتفرّع إلى عدّة مستويات قصصية حيث تدخل شخصيات أخرى في الرّواية، وهذه الشخصيات هي ماضي أبطال الرّواية كما تدخل كائنات أخرى خرافية، تساهم في ربط الحبكة الرّوائية، ومن كلّ هذا تشكّل رواية "رقصة الملك" رواية متعدّدة الأصوات ومتعدّدة الأزمنة.

ويبدو أنّ موقف محمد ديب في الرّواية مستاء جدّا، وقد يعود هذا الاستياء إلى كونه يعيش مغتربا عن وطنه ومنعزلا عن شعبه، فلا يحتكّ مباشرة بمشكلاته وإنّما اتخذ هذا الموقف عن بعد، فكان تصوّره خاطئا إلى حدّ ما، لأنّه لا يجب أن نكون مستائين من الوضع الحاضر، لأنّ فترة الستينيات فترة صعبة لما فيها من تناقضات، لأنّ الحياة السابقة أثناء الاستعمار كانت جحيما لا يطاق.

و في الأخير نقول إن محمد ديب اعتمد في روايته الأسلوب الشعري وأسلوب التجلي و قد طغى الغموض عليها ويصعب على القارىء متابعة المزيد من الأحداث. و في هذه الرواية تقنيات جديدة كالحوارات القصيرة والمونولوج الطويل، وإضافة إلى ذلك توجد فيها تقنيات المسرحية وهي براعة من الروائي أن يجمع بين الفن الروائي و الفن المسرحي. [1]

- رواية هابيل: **Habel**

إنّ رواية "هابيل" [2] هي طرح جديد لوضع الإنسان أمام الحياة التي يتصارع فيها النّاس على البقاء و على السّيطرة، وتطرح حلاّ للخلاص من هذا الصّراع، لكنّه حلّ يسقط بطل الرّواية هابيل، وهو في صراع آخر عندما هجر موطنه الأصلي إلى بلاد أجنبية تلبية لرغبة أخيه الذي يريد أن ينفرد بالوطن الأمّ، تتحوّل هجرة "هابيل" إلى "منفى" ثمّ يبدأ البحث عن هويّة في هذا المنفى، فيصطدم بحضارة مختلفة تماما ومناقضة لحضارته وثقافته، إنّه في مواجهة مع ذاته أين هذه الذات؟ هل يستطيع أن يكتشف حقيقة الإنسان عارية؟ هل نجح أخوه (السلطة)، الذي نفاه من الوطن في مهمّته؟ أم سيصبح هابيل شخصا آخر غير ذلك الذي تمنّاه أخوه؟

---

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 377.

[2] ظهرت هذه الرّواية سنة *1977* عن دار النّشر لوساي، عدد صفحاتها *189* صفحة، نقلها إلى اللّغة العربية الدكتور أمين الزّاوي، طبعت بدمشق بسوريا سنة *1986* في دار الجليل للطباعة والنشر والخدمات الإعلامية.

ففي عام *1977* كتب روايته الجديدة "هابيل" حول موضوع الهجرة، فهابيل رجل يجرّ عربة في مدينة غربية، يعيش حالة من التيهان، في هذه المدينة يكشف بطل الرّواية الخبائث، فقد طرده أخوه من بلاده، وكان عليه أن يبحث لنفسه عن اسم، وأن يفكر فيما فعله قابيل مع أخيه، وطوال سبعة أيام كان على هابيل أن ينتظر الموت وينتظر سيارة تدهسه، أو شخصا لكي يقتله حتّى يتعرّف على "سابين" وهي ابنة كاتب مشهور يلقب باسم "العجوز" لكنّ انتحار الفتاة المفاجئ يثير دهشته، ويحاول أن ينساها بأن يتعرّف على فتاة مخبولة تدعى "ليلى" فقرّر أن يتبعها إلى المصحّة العقلية.

والاسم الحقيقي لـ "هابيل" في هذه الرّواية هو "إسماعيل" و يقول الكاتب جون دي جو Jean De Jeux في كتابه عن الأدب المغاربي الناطق باللّغة الفرنسية أنّ محمد ديب قد كتب رواية سياسية وهو يعطي لأسماء أبطاله معنى، فبطله مهاجر مثل بطل رواية "الغريب L'étranger "لكامو Albert Camus" ولقد هاجر هابيل بسبب أخيه ذلك الأخ الذي يحكم بلاده، إنّه أخ حقيقي ما لبث أن أصبح شقيقا روحانيا إنّه أشبه بأية حكومة في أيّ مكان.[1]

الأسطورة و التراث في رواية هابيل لمحمد ديب :

طرحت رواية هابيل موضوع الهجرة، لكن ليست الهجرة من أجل العمل وإنّما هي هجرة النّفي والتصادم مع حضارة جديدة، إنّها حالة الصّراع في مجتمع لا يرحم.

أخذت هذه الرّواية معنى آخر غير الّذي ألقاه في كتاباته الواقعية يتعلق بمرحلة نفيه من الجزائر سنة *1959*، و تعدّ رواية "من يذكر البحر" أوّل عمل سجّل التغيير والتجديد في حياة محمد ديب الأدبية وإحساسه هو الذي جعله يغيّر من أسلوبه الواقعي في معالجة مختلف القضايا، وهذا حسب تصريحاته العديدة، حيث أنّ الظروف التاريخية قد تطوّرت و تغيّرت، فقرّر تغيير كتاباته وجعلها ترقى إلى مستوى العالمية... فأصبح محمد ديب يهتمّ بالكتابة أكثر من اهتمامه بالموضوع، فشغّل تراث الإنسانية ووظّفه للتعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومصير الإنسان الجزائري في المجتمع الجديد- مجتمع الاستقلال- الّذي لم يف بوعده بعد تحقيق النصر.

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص *123*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعدّ رواية هابيل إجابة عن عدّة تساؤلات طرحت في روايات سابقة للكاتب، فإذا كان الإنسان الجزائري الذي تحرّر من قيد الاستعمار لم يجد مجتمعا يحميه وأرضا تأويه، فما العمل؟ هل الحلّ هو الهجرة؟

هابيل بطل الرّواية يطرده أخوه و يدفعه إلى الهجرة، بحثا عن الرّزق فيخاطبه قائلا: « بالنسبة لك، قد حلّت ساعة رحيلك، تُجرّب حظّك، وتُجرّب العالم، اذهب واكتشف مدنا، تعلّم كيف تتعرّف على البلدان، اصرف حياتك، لا تستجب لرغبتنا في الاحتفاظ بك بالقرب منّا، اجعل من حياتك شيئا ما يشبهك، انفصل عنّا مثلما فعلت أمّنا، شدّتك إليها، ثمّ فصلتك عنها، أرضعتك ثمّ فطمتك؟».[1]

لا تخضع البنية الفنّية للرّواية لنظام التطوّر الزمني للأحداث إنّما هي عبارة عن تداخل بين نصّين:

1. نصّ يتحدّث في الماضي يرويه شخص سلّم بالأحداث كما هي بشكل بديهي، يسرد الرّاوي قصّة الشخصية المحورية هابيل في الماضي، وتخضع هذه القصّة إلى وجهة نظره وهذا ما يسمّى بالسرد التابع من تقنيات السرد القصصي.

2. نصّ في الحاضر يروى بضمير المتكلم "أنا" وتسرد الأحداث فيه على شكل حوار داخلي فيتحوّل البطل إلى راوٍ.

نلاحظ من خلال تتبعنا لتفاصيل الرّواية وبتمحيصنا للقصّتين التراثيتين داخل الرّواية نلاحظ ما يلي:

- ضياع و تيهان بطل الرّواية هابيل، فالقصّة الأولى تشكل قصة بني آدم وهي نقطة انطلاق الضياع و التيهان عند الإنسان الذي يسببه الخلاف بين الأخوين حول السلطة واختيار المرأة الأجمل، والقصة الثانية تتمحور حول فكرة الجنون والبحث عن الحقيقة وهي تشكل كذلك نقطة الوصول إلى اكتشاف الحقيقة.
- رمز عزرائيل عن هذين الرمزين أي القصتين تربطهما حبكة معقّدة تحتوي هي كذلك على عدّة رموز قديمة وحديثة، فعزرائيل الذي ظهر لهابيل في مفترق الطّرق

[1] Mohammed Dib, Habel, Le seuil, Paris, p 50 .

أو توهّم ذلك، يرمز إلى درجة الهوس والخوف من الموت، ومن الحقيقة الوحيدة. وهو أيضا يرمز إلى أحلامه الضائعة وسط حضارة ابتلعته.و مهمّة عزرائيل نجدها قد تغيّرت بعد ذلك من فصل الرّوح عن الجسد إلى مساعدة هابيل على فهم الحياة، حيث يعطيه عينين خارقتين تسمحان له برؤية ما وراء الحقائق الحالية.

- رمز اسماعيل يأخذ هابيل في مشهد من مشاهد الرّواية اسم إسماعيل ويدّعي بأنّه هو وهذه إشارة من طرف الكاتب إلى انتمائه العرقي إنّه عربيّ الأصل، هاجر إلى عالم آخر مغاير و نجد هنا التداخل والتنامي الذي وظّف توظيفا عكسيا، فالعجوز الذي يلتقيه هابيل يتقلّد مهمّة الدّفاع عن المتشرّدين الذين وقعوا بين أيدي الكفرة المسلمين بالنسبة للمسيحيين، وهي إشارة إلى التنظيم المسيحي الذي أسّس من أجل إنقاذ الأسرى المسيحيين الذين وقعوا في أيدي العرب.
- وظّف محمد ديب هذا الجانب التاريخي توظيفا عكسيا، حيث جاء العجوز لإنقاذ هابيل الذي هو في الحقيقة إسماعيل، إشارة إلى انتمائه العربي.
- إنّ اسم "إسماعيل" يؤدّي عدّة دلالات، فهو من ناحية رمز للانتماء الحضاري للأصول العربية، ومن ناحية أخرى رمز الترحال والابتعاد عن البلد الأصلي والاستقرار بعيدا عن الأهل ومنه "قصّة سيّدنا إسماعيل"، وهو أيضا رمز التضحية والعزلة، وهذه الدّلالات تنطبق وتتطابق مع شخصية هابيل المتشرّد في البلاد البعيدة وسط أناس يشبهونه، لكنهم في الحقيقة يختلفون عنه كلّ الاختلاف، فاختار أن يحمي نفسه منهم بالعزلة.
- "تعدّ رواية هابيل أعمق وأقوى روايات محمد ديب؛ حيث تعدّ تجربة ناجحة في الكتابة المميزة وتعبيرا فنيا فريدا يحمل رؤية جديدة ومستحدثة للإنسان.[1]
- تتميّز أعمال محمد ديب بالرمزية وبظلال شاعرية وتعالج موضوعات من صميم الحياة اليومية والواقع المعيش وتطرح قضايا الوطن والمنفى والثورة والمجتمع، وتصوّر القهر الإنساني والذّل والهوان والاضطهاد الذي يتعرّض له الإنسان الجزائري

[1] سناء الزاوي، يومية الأمة العربية بتاريخ 11/ 11/ 2010، أنظر المقالة الموقع:
www.sanazaoui.over-blog.com

والعربي، وتحمل روايات محمد ديب طابع الجدّة والابتكار والتجديد، وتلتصق بالهموم الشعبية وتتأثر بالتيارات الأوروبية.

- أسلوبه واقعي مليء بالعاطفة المتّعدة والهمسة الإنسانية، ولغته متميّزة وقريبة إلى أعماق النفس الإنسانية.
- كان محمد ديب يدعو إلى التحرّر من العادات والتقاليد، ودعوته إلى الحرية تنسجم مع روح الكفاح والنضال الجزائري ومع رغبات الشباب المتفتح، وباختصار كان يريد الحرية الواسعة الشاملة.

ورواية هابيل من الروايات الغامضة التي يلقى القارىء صعوبة في ادراك معانيها فهي بعيدة عن أسلوب الرواية الكلاسيكية لأنها تصور حالة من الضياع يعيشها هابيل الذي كان يسمى حقيقة اسماعيل فيقول هابيل « اسمي أنا هو اسماعيل».[1] فبحث هابيل يتواصل و لاينتهي، كما كان يتردّد في أوقات معينة على بعض الأمكنة معتقدا أنّ أمرا ما قريب الحدوث وهو في صدد انتظاره، وهذا الأمر سيكون في بلد غريب وهو الغريب.[2]

- رواية الطلسم: Le Talisman [3]

تمثل رواية الطلسم مرحلة تاريخية عاشتها الجزائر في سنوات العشرينيات، فتصوّر الرواية تلك التقاليد البالية كالشعوذة والحروز التي كان المجتمع الجزائري يؤمن بها بسبب الفقر والجهل.

ولتحقيق أغراضهم يفسّرون قدرهم باللّجوء إلى مثل هذه المعتقدات البالية، فيصوّر محمد ديب في روايته حالات كثيرة ونماذج حية لمثل هذه المعتقدات، كذلك الرجل الذي يخبيء الدراهم في ساعة جدارية ثم تؤمن زوجته بأن الأرواح قد أهدتها لها، أو كذلك الرجل الذي يملك حقلا فتضيع أمواله لسبب ما، وغيرها من مثل هذه المعتقدات التي شجعتها فرنسا لتوهم الشعب الجزائري بحقيقتها، وتلهيه عن البحث عن حريته وكرامته.

1 Mohammed Dib, Habel , le seuil , Paris, P50.

2 أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص381.

3 Mohammed Dib, Le talisman, Babel, Paris, 2009.

في نوبة وحشية ضدّ السّكان المدنيين في إحدى القرى الجزائرية الصغيرة، لجأ الضباط الفرنسيون من أجل أن ينتزعوا بعض المعلومات إلى أفضع وسائل الاضطهاد، كالقتل ذبحا حيث كان يذبح الرجال مثل الأغنام أمام أعين المعتقلين الآخرين الذين كانوا يهدّدونهم بمصير مماثل إذا لم يكشفوا عن أسماء المجاهدين وأماكن ذخيرتهم المخبأة، والمواقع التي يختبئون فيها، إنّ محمد ديب لم يدّخر جهدا في إعطاء القارئ كلّ التفاصيل عن هذا المشهد المرعب الرّهيب، وصف بالتفصيل كلا من أعمال المسؤولين عن التعذيب، وردود فعل المعتقلين، وعلى الرغم من هذا، لم يكن هناك أيّ ذكر لشجاعة خارقة من جانبهم أو صمود لا يتزعزع في مواجهة الموت، بل بالعكس لقد كان الضحايا مرتعدين خائفين ويودون لو يستطيعون الخلاص من مثل هذا الموت المرعب، ورغم ذلك لم يعترفوا بأيّ شيء، هنا ظهرت وطنيتهم الحقيقية أعمق وأقوى من أيّ وصف لبطولة خارقة. [1]

- رواية سيّد القنص **Le maitre de chasse**

هذه الرواية [2] هي الجزء الثاني من مشروع الثلاثية الجديدة التي أعلن الكاتب عنها من قبل، حيث نجد الأشخاص أنفسهم الذين وجدوا في رواية "إله في الهمجية "Dieu en barbarie.

إنّهم يمثّلون مرحلة من التطوّر التي تصوّرها الرّواية، يبدون أكثر حيوية وأكثر إلحاحا، كلّ في الحقل الذي يشتغل فيه وفي الفضاء الّذي يحتلّه، "فكمال وايد" يزداد كبرياء واستبدادا وتصلّبا، و"حكيم مجار" يمثل الطرف الثاني في المواجهة، يزداد رغبة في مساعدة الفلاحين، وبحثا وتنقيبا عن الماء لمساعدة شحاذي الإله.

هذا لا يرضي السلطة، التي نصبت نفسها وصيّة على الشعب وتقترح أسلوبا آخر لاستغلال الأراضي، فالمواجهة أصبحت سمة عامّة تطبع أعمال محمد ديب الرّوائية : إنّنا دائما أمام الكائن وضدّه في مواجهة عنيفة وتختلف هذه المواجهة من موضوع إلى موضوع آخر، الشعب في مواجهة الاستعمار كما جاء في الثلاثية، و أبناء في مواجهة الآباء كما في رواية

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 383.

[2] ظهرت رواية "سيّد القنص" سنة 1973 عن دار النشر لوساي بحجم 207 صفحة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

"صيف إفريقي"، والفلاّحون في مواجهة السلطة كما في رواية "إله في الوحشية"، والإنسان في مواجهة الحياة كما في رواية "هابيل" وهكذا...

الإشكالية التي تطرحها الرّواية هي مواجهة بين قوّتين اثنتين تنتميان إلى مجتمع واحد وهو المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، والاختلاف في مشروعيهما الاجتماعي والإصلاحي، وفي هذه الرّواية استمرارية لهذا الصراع حول محاولة البحث عن هذا المشروع الصحيح لجزائر ما بعد الاستقلال وتبرز في الرّواية حقيقتان هما [1]:

1- الحقيقة الأولى: تتمثل في النظام البيروقراطي ويمثله كمال وايد، الذي يدافع عن المبادئ الثورية، وحماية العمال وترقية الطبقات المحرومة، واحترام الشرف الإنساني.

2- الحقيقة الثانية: تتمثل في الواقع الرّيفي الذي لا يخدمه هذا النظام، لأنّ القوانين التي تصدر من وراء المكاتب لا تلمس الواقع الذي يعيشه الفلاّحون.

إنّ "حكيم مجار" يعرف هذه الحقيقة ويؤمن بتغييرها، وفي الحقيقة إنّه صراع قائم بين المثقفين في الجزائر إبّان الاستقلال، فالرواية إذن تتمحور حول المشروع الاقتصادي والاجتماعي الذي يجب تطبيقه لإخراج الشعب من التبعية والتخلف.

إنّ الكاتب يعطي دورا قداسيا للبطل "حكيم مجار" باعتباره مدافعا عن حقوق الفلاّحين، وهو يشبه "حميد سرّاج" في روايته "الحريق". ويعطي محمد ديب اهتماما بالفلاحين والأرض لأنهما عنصران يمثّلان الأصل، ويتساءل محمد ديب عن حقيقة معينة هي: من هو الهمجي في هذا الوضع الاجتماعي؟ أهو الفلاّح المرتبط بأرضه؟ أم هو السلطة التي ترتبط بالأفكار الزائفة للحفاظ على مصالحها، والتي أرسلت جيوشها لقمع طموحات الفلاّحين؟.

إنّ رواية "سيّد القنص" Le maitre de chasse رواية متعدّدة الأصوات، يترك الرّاوي كلّ شخص فيها يسرد جانبا من حياته، أو جانبا من علاقاته بالآخرين، بمعنى أنّ كلّ شخصية تقدّم نفسها بنفسها، وتكشف عن هويتها.

فالرواية تطرح تساؤلا حول مصير الجزائر في ظلّ الصّراعات الإيديولوجية بعد ثلاث سنوات من الاستقلال، والتاريخ قد أثبت وما زال يثبت هذه الحيرة التي عاشها الشعب

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 117.

الجزائري جرّاء هذه الصّراعات الفكرية والإيديولوجية التي عاشتها الجزائر وما تزال تعيشها إلى اليوم.

- رواية إله الهمجية [1] **Dieu en barbarie**

أراد محمد ديب في هذه الثلاثية أن يتحدّث عن الجزائر المستقلّة، وذلك بطرح قضايا جديدة، ولكن لم يظهر من هذه الثلاثية إلاّ الجزء الأوّل والجزء الثاني "سيّد القنص" *Le* maitre de chasse وكان محمد ديب مصرّا على إكمال هذه الثلاثية، وقد ظهرت له أربع روايات أخرى جديدة دون أن يكمل الجزء الثالث منها.

كتب محمد ديب روايته "إله في الوحشية" Dieu en barbarie لمّا كان في الجزائر ودامت إقامته عدّة شهور، وفي تلمسان خاصّة تناول فيها الواقع النفسي، والاجتماعي والسياسي للجزائر بعد ثلاث سنوات من الاستقلال، كما تناول فيها أهمّ التطوّرات التي بدأت تظهر في البلاد هنا وهناك بإقامة المؤسسات الاقتصادية والدعوة إلى النّهوض بالبلاد من التخلّف وغير ذلك من مظاهر التطوّر.

يتبين لنا أنّ موضوع الرّواية "إله في الهمجية" يدور حول الجزائر التي نالت استقلالها حديثا، وتتمحور الأحداث حول خمس شخصيات رئيسية:

الطبيب "برشيق": يظهر متشوّقا لرؤية تطوّر إيجابي في أعماق أذهان النّاس،و"كمال وايد" الشاب التكنوقراطي الذي يحبّ النّظام ويسعى إلى تطبيقه. الأستاذ الشاب المتعاون الفرنسي " جون ماري ايمار" Jean Marie Imar الذي يرى أن للجزائر مستقبلا زاهرا. شخص سي عبد اللّه المتعلّق بالماضي والمرتبط به ارتباطا وثيقا، و شخصية "حكيم مجار" أهمّ شخصيات الرّواية. وهذه الشخصيات كلّها تمثل الأوضاع المختلفة التي مرّت بها البلاد بعد الاستقلال، خاصّة الأوضاع النفسية والسياسية.

[1] ظهرت رواية إله في الهمجية سنة *1970* عن دار "لوساي" *le seuil* وعدد صفحاتها *230* صفحة وهي الجزء الأول من ثلاثية جديدة أعلن عنها محمد ديب فيما بعد، أي سنة *1971*.

فهذا الدكتور برشيق يطرح قضية التعاون مع الأجانب، أمّا كمال وايد فيريد أن يملي قيما حضارية بواسطة التكنولوجيا، وهذا طرح قضية وسبل الخروج من الهمجية [1] إذ يقول: «لابدّ من رؤية النّهار ومواجهة شمس همجيتنا من الأمام».

وهذا الطرح يختلف تماما مع طرح "حكيم مجار" الذي سمّى نفسه "شحاذ الإله" والذي يرى أنّ الدّين الإسلامي يمكن أن يكون طريقا للحصول على ثورة حقيقية، على ألاّ يكون الإسلام الذي يؤخذ كحجّة سياسية، إنّما الإسلام الذي يبقى مخلصا للدّرس القرآني. ويرى مجار أنّ هذا النهج أسلم للخروج من الهمجية، وهي الفكرة الأساسية التي توقظ الفلاحين فيقول: « مستقبل الإنسان هو هناك، عند الفلاحين» وهي تلك الإيديولوجية التي أراد فرانتز فانون أن يجعلها نظرية في كتابه "معذبو الأرض" وحول هذه الفكرة يقول: «إنّ عددنا يكفينا سنمحو معه الوصمات التي أفسدت العالم، سنعيد تشكيل التربة العضوية التي سيولد فيها... العالم الجديد».

إنّ حكيم مجار يسعى إلى البحث عن الحقيقة وإلى جعل الإنسان أمام الأمر الواقع ليواجه بنفسه هذا الواقع، حتّى تحدث مصالحة بينه وبين نفسه، إنّه يجسّد الوضع البسيكولوجي لهذا الإنسان الذي لم يجد بعد مخرجا لهذه الوضعية، هذه الوحشية التي وجد نفسه فيها، والسبب في هذا يعود ربّما إلى رفض المواجهة .

إنّ الوحوش والبرابرة الذين يتحدّث عنهم "مجار" في هذه الرّواية هم بالتأكيد التكنوقراطيون الذين لا روح لهم، الذين يدوسون على الآخرين من عامّة النّاس، و هؤلاء يمثّلهم في الرّواية وايد الذي يتألّم من الداخل و يحسّ بالإذلال.

إنّ وايد يريد أن يستبدل كلّ القيم الموروثة بقيم جديدة تخضع للنّظام والتكنولوجيا، وكان جدّ متأثر بالغرب، لأنّ الشيء الذي جعله يؤمن بهذه الأفكار هو احتكاكه بالمدينة الغربية، حيث أقام مدّة بين أحضانها وأصبح يبالغ في وطنيته نتيجة الموضوعية المفرطة التي سعى إلى جعلها الطّريق الصحيح للخروج من التّخلف، ضاربا عرض الحائط كلّ الجوانب الرّوحية التي تشكّل الوجه الثاني للإنسان.

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 108.

وغيرها من الشخصيات التي أصبحت تساند "مجار" في قضيته وكلّها تسعى إلى التعاون من أجل الخروج من التخلّف، وهذا التآلف كلّه يعكسه تآلف علاقة مجار بزوجته الفرنسية المسيحية التي تكتشف لاحتكاكها بزوجها أنّ الدّين الإسلامي لا يختلف مع مبادئها وإيمانها، وهذا يعكس بشكل من الأشكال رؤية محمد ديب تجاه التعاون الأجنبي الذي لا مفرّ منه، وقد جعلت شاعرية ديب هذه العلاقة كما تصفها الرّواية هادئة ودّية، تربط بين عالمين متآلفين، وقد نجح إلى حد ما في وصف هذه العلاقة.

إنّ محمد ديب في هذه الرّواية يجعل ميزان القوّة يميل نحو مجار، الذي يتّسم باللّيونة على الرّغم من الرّمزية المعقّدة التي نجدها في كلامه، وذلك على عكس ما نجده في شخص "وايد" المعقّد بكبريائه النفسي المجروح.

بعد هذا العرض نلاحظ أنّ ما يمكن استخلاصه من هذه الرّواية بشكل عام هو رؤية الكاتب لهذا الوضع التاريخي الذي عاشته الجزائر بعد الاستقلال مباشرة، وهذه الرؤية هي بشكل من الأشكال ما يجسّده الدكتور برشيق الذي يبدو بعيدا نوعا ما عن الأحداث، وهو يحمل أفكارا توفيقية يمكن أن تكون حلاّ لهذه الوضعية، أو للحالة التي تتصف بالهمجية والوحشية، فبرشيق شخصية ذكية وإيجابية، تتسم بالتحليل الموضوعي على الرّغم من مظهرها التهكّمي، تتسم بتفتّح ذهني وصفاء في القلب، ووعي تاريخي عميق، حيث يتّضح من خلال كلامه توازن القيم الإسلامية الحقيقية القابلة للتعميم، والإعانة الغربية التي لا ينفيها، و يتّسم "برشيق" أيضا بالشجاعة، حيث نجده لا يخشى الهمجية، والدليل على ذلك أنّه يساند الفقراء والفلاّحين الذين أطلقت عليهم تسمية "شحاذي الإله" ويتزعّمهم "مجار" ويدافع عن قضيتهم .

برشيق يبدي تخوّفه من النّضال، الذي يتزعّمه "وايد" ومن كلّ أشكال النّضال، سواء أكان نظاما حزبيا أم نظاما عسكريا، كما أنّه لا ينخدع ببراءة الجزائر ومن أطلق عليهم اسم "الهمجيين" فيقول برشيق أنّه بدأت تظهر عليهم علامات التحضّر، وذلك بتخلّيهم عن البربرية، وأنّ المشكل الحقيقي بالنسبة إليه هو البؤس، ولذلك فهو يدعو إلى التضامن والتآخي ومساعدة المحتاجين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تظهر في الرّواية شخصيتان فرنسيتان: الشاب المتعاون وزوجة "مجار"، وهذا يوحي بموقف ديب تجاه فرنسا، وكأنّه يريد أن يقول إنّ هناك جانبا من فرنسا يرغب في مساعدة الجزائر للنّهوض بها، وليست فرنسا كلّها عدوانية للشخصية الجزائرية، فهذا الجانب غير المعادي قد حاول أن يفهمها و يقدّم لها يد المساعدة.

إنّ محمد ديب لا يحمل أيّة عقدة تجاه المستعمر، وقد استطاع أن يعطي لهذا التعاون أبعادا حضارية تزيل اللّبس الذي سيطر على أفكار كمال وايد وأمثاله، وأن يجعلهم أمام الأمر الواقع، يقول محمد ديب عن روايته إله في الهمجية (في معنى القول): « إنّ البلدان الغربية المتطوّرة اقتصاديا، عليها أن تأخذ بيد البلدان الأقل نموّا، لأنّها شعوب لم تنهض بعد بمجهودات التصنيع الضخمة، فلا بدّ من وجود علاقة بين البلدان النّامية والبلدان الأقل نموّا» إنّ هدف الكاتب هو أن يكون همزة وصل، وكتابه دعوة موجّهة للغربيين ليعوا هذه الحالة الرّاهنة التي هم مسؤولون عنها بحيث كانوا سببا في إفقار هذه الشعوب.

ويتّضح من هذا الكلام نوع من التعاون الذي يدعو إليه محمد ديب، فعلى الدّول الغربية التي بلغت درجة عالية من التطوّر أن توجّه اهتمامها إلى الدّول الفقيرة والمتخلّفة حضاريا وتكنولوجيا، للنهوض بها ولتلتحق بالرّكب الحضاري ، فالدّول القوية هي السّبب في هذا التخلّف و عليها أن تتحمّل مسؤوليتها.

- ثلاثية الشّمال:
  - سطوح أرسول **Les terrasses d'orsol**
  - إغفاء حواء **Le sommeil d'ève**
  - ثلوج المرمر **Marbre de Neige**

في هذه الثلاثية يرسم محمّد ديب بتعبير Jean Dejeux علامات تذكّره بجذوره، وبما احتفظ به في الذّاكرة، غير أنّ ذات المبدع فيه تعمل دوما على خلط المسالك والأزمنة أمامه، لتنتهي الأمور في "سطوح أرسول" إلى النسيان، وفي "إغفاء حوّاء" إلى الجنون والغياب، وفي "ثلوج المرمر" إلى صوت منفرد، « إنّ المتكلّم لا يعدو أن يكون إلاّ مجرّد صوت إنّه لا يحيى إلاّ بداخل ذلك الصّوت». [1]

[1] Omaria,Mountada-biz/t153-tohc.

- رواية سطوح أورسول [1] Les terrasses d'orsol

تشكّل هذه الرّواية الجزء الأوّل من ثلاثية الشمال، وتحكي قصّة رجل قرّر ذات يوم مغادرة مسقط رأسه، فانتهى به المطاف إلى فقد معالمه وذاكرته و هويّته.

نشر محمّد ديب هذه الرّواية سنة *1985*، وهناك تشابه كبير بين بطل الرّواية "عيد" وبين "هابيل"، فهو محكوم عليه بأن يغادر بلاده في مهمّة رسمية إلى بلد في الشمال أطلق عليه اسم "أورسول"، وعاصمة هذه الدّولة هي "ياربر" إنّها بلاد الشمس الّتي تسطع في منتصف اللّيل.

ومن الواضح أنّ محمّد ديب قد حاول أن يكتب رواية عن فنلندا الّتي عاش فيها لسنوات طويلة، ويقوم البطل بإرسال تقاريره إلى حكومته، ولكنّ أحدا لا يقرأ تلك التقارير، وكثيرا ما يتجاهل الديبلوماسيون إنجازاته، وذات يوم وبينما يقوم بنزهة عند الشاطئ، يكتشف حفرة مليئة بمخلوقات خيالية تطلق صرخات حادّة، ولا يعرف ماذا حدث بالضبط له. منذ تلك اللّحظة هو مدفوع نحو الشمال أكثر فأكثر، يخترق الجزر واللّيل المليء ببياض الثلوج، ويتعرّف على امرأة تدعى "إيل" ولكن ما يلبث أن يفقدها، ومع ذلك لا يتوقّف عن الرّحيل.

ويقول الكاتب Jean Dejeux أنّ هذه الرّواية الجميلة تبدو غريبة ومزعجة في أضواء الكاتب المريرة، وفي أجوائه المعبّقة بالموت والجنون، وتعطي الإحساس بأنّ الكاتب محمّد ديب قد وصل إلى نقطة من المنفى الأبدي، أكثر من أقرانه من الكتاب المغاربة.

ويبدو ذلك في الطّريقة الّتي ينطق بها بطل الرّواية لفظ "الجلالة"، فالكاتب يعطي البلد اسما خياليا يعني الشمس باللّغة الفنلندية، وهناك علاقة خاصّة بين الرّواية وبلاده، إنّها علاقة روحية تعكس عالم ديب.

[1] سطوح أورسول: رواية ترجمها إلى اللّغة العربية الدكتور محمّد ساري عن منشورات دار الشهاب، وهي تتكوّن من *215* صفحة وهي طبعة جديدة لسنة *2011* بالجزائر.

والتشابه واضح بين عيد وهابيل، فكلاهما في حالة هجرة، والنّساء اللاّتي يقابلن كلا منهما مصيرهنّ الموت في حوادث غامضة، فـ"آيل" تموت بعد أن تصدمها درّاجة بخارية، وتترك حبيبها بعد تعارف قصير في حالة من الحزن والتساؤل لماذا؟ [1]

- غفوةحوّاء [2] **Le sommeil d'Eve**

إنّه لقاء امرأة مع قدرها، قصّة بطلاها "فاينة" و "صلح" يحبّان بعضهما ويعشقان روحيهما ففاينة المرأة الفنلندية، و"صلح" الرّجل الجزائري المختصّ في الرياضيات ويشتغل في الخارج، اختارا أن يعيشا بفرنسا بعيدا عن كلّ ما يسمّى بالعنصرية، أو التخلّي عن الجذور والأصول، والعيش بأمان أينما توجّها وحيثما فضّلا الحياة سواء بفرنسا أم بفنلندا، فهذا التواصل والاستجابة والالتحام بين الأجناس يبعث في المجتمعات القوّة والتقدّم والتعارف.

فرواية "غفوة حوّاء" هي ليلة الذئب الذي يعود ويسكن في فاينة، هذه المرأة العاشقة الولهانة، فيملك الذئب روحها ويسكنها، وهذا الحبّ المتجسّد في الرّواية يأخذها إلى حالة من العشق والتعلّق بـ "صلح"، بل هي تحبّ الذئب ولا تعرف من تكون، ولكن هل يعلم الذئب أيضا بأنّه الذئب؟

تواجه فاينة في هذه الوضعية حالة من الجنون، فتحدّث بصوتها "صلحا"، كلّ منهما يتحدّث إلى الآخر، في حضوره أو في غيابه أو غياب أحدهما، وأحيانا أخرى يضيعان في عالم من الأصوات والكلام، ومرّة يكون صوتهما متساويا مع الآخر والعكس صحيح. فيتحدّثان ويتكلّمان لأوقات كثيرة، ولكن ليس في الوقت الذي يقصّان فيه حكايتهما. "غفوة حوّاء" إنّها رواية امرأة مسكونة.

ومن القراءات والدّراسات التي اهتمت بهذه الرّواية أن بعضهم يرى أنها "هواية لا حبّ" يؤدّي إلى حد الدّمار والتملّك الذي يدمّر الشخص، ودراسات أخرى تتحدّث عن الجانب

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص *124*.

[2] رواية ترجمها إلى اللّغة العربية محمد ساري، وهي الجزء الثاني من الثلاثية في *209* صفحة، ظهرت بدار منشورات الشهاب بالجزائر سنة *2011*، وهي طبعة جديدة بعد الرّواية التي ظهرت باللّغة الفرنسية، وهي الجزء الثاني من ثلاثيته الشمالية.

الخيالي باستعمال الأسطورة كأنّها أسطورة عشق باعتبارها رواية تحمل شكلا خرافيا في عادات وتقاليد شعب "soufie" ،أين تلعب المرأة دورا مؤسفا في سلامة الرّجل، فهذا الموقف يعتبر تراجيديا، العشق أو الحبّ المعشوق، قصّة بسيطة لامرأة فنلندية متزوّجة، حامل وتعيش بالموازاة مع هذا العشق المسكون، فيؤدّي بها إلى غيابات الجنون، وعن هذا الرّجل الجزائري الرّياضي، الذي يعمل في الخارج حاملا كلّ عاداته وتقاليده المسلمة والعربية، يدخّن السيجارة ولكنّه يبدو غريبا بما يملكه من أفكار دينية وفلسفية، إلاّ في بعض المواقف التي كان فيها صريحا ومعبّرا عن آرائه و انتماءاته الدينية.

فغفوة حوّاء رواية أو قصّة شاعرية بكلّ جمالياتها فهي لقاء امرأة مع قدرها في نثر فنّي شعري قوي الدّلالة والإيحاء، يمنح فيه محمد ديب الصّوت للعاشقين الذين ينتهي بهما المطاف إلى التيه في متاهة من القلق والألم.

- ثلوج من رخام **Neige de Marbre**

البنت الصغيرة القادمة من البرد، آخر جزء من ثلاثية الشمال، رجل من الجنوب و امرأة من الشمال، وبينهما الغابات والسماوات والثلوج الشمالية، وبينهما خاصّة ابنتهما الصغيرة "لييل"، إنّها قصّة زواج مختلط، تنتهي فترة الحبّ و يبدأ التمزّق ليعود الرّجل إلى عزلته وغربته، أو كيف تسرق طفلة من أبيها، ليتحوّل هذا الأخير إلى غريب مزدوج في عينيها. [1]

يتميّز هذا الكتاب بالحديث عن "الجوّ المثلج" الذي يميّز الدّول الأوروبية الشمالية، فهذا الكاتب رجل مهاجر وغريب عن بلده، هو من الجنوب متزوّج من امرأة من الشمال اسمها "روسيا" وابنتهما "لييل" تتحدّث لغة أبيها، ولكنّهم جميعا يستطيعون الحوار والحديث والتواصل.

هذه الرّواية تحاول أن تغوص في أعماق هذه العائلة التي أصبحت تعيش في حالة من التمزّق، الأب جدّ متفهّم مع ابنته ولكن علاقته بزوجته تتلاشى، فالزوجان ينفصلان عن بعضهما البعض ولا يجدان وسيلة لترقيع هذه الهوّة.

[1] Omaria,Mountada-biz/t153-tohc.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والمواضيع التي برزت في هذه الرّواية تمثلت في اختلاف الثقافات، فالبطلة الصغيرة "لييل" استطاعت أن تحتّل مكانة مميّزة في بناء فضاء هذه الرّواية بأسئلتها البريئة والمتكرّرة، وهي بنت محبوبة جدّا، وكاد هذا الاستفهام أن يعود عليها بالسلب، ولكنها ليست كذلك. لأنّ محمد ديب استطاع أن يقدّم لنا صورة الأب الحنون، فتمزّق الأزواج وتمزّق العائلات من الأسباب التي ساهمت في حصول الغربة والعزلة، وغالبا ما يقوم محمد ديب بتغطية هذا الموضوع بكلّ لباقة وأناقة، وبأسلوبه الرّائع والمتين.

ولمزيد من الايضاح حول ثلاثية الشمال اخترت الرّوائي والمترجم محمد ساري الذي أنهى ترجمتها إلى العربية، ترجمة يمكن وصفها بالحدث الأدبي لعدّة اعتبارات، في مقدّمتها: تأخّر ترجمة أعمال هامّة لروائي كبير إلى العربية، إلى جانب ما يمكن أن تحدثه هذه النّصوص من تغيير لصورة نمطية بائسة ارتبطت بمحمّد ديب بين قرّاء العربية في الجزائر والعالم العربي، وصورة كاتب ثلاثية الجزائر الّتي تجاوزها منذ بداية ستينيات القرن الماضي، فضلا عن رفعها للسقف الفنّي أمام الرّواية المكتوبة بالعربية.

كيف اكتشف "ساري" محمد ديب؟ يقول في حوار له مجيبا عن بعض الأسئلة [1]: « اكتشفت روايات محمّد ديب في السنة الأولى ثانوي عبر دروس اللّغة الفرنسية، كانت رواية "الحريق" ضمن برنامج المطالعة مع رواية "نجمة" لكاتب ياسين و"جرمينال" لإميل زولا. أتذكّر أنّ أستاذ اللّغة الفرنسية ما فتئ يحثنا على قراءة كامل هذه الرّوايات، وعدم الاكتفاء بالمقتطفات المقترحة في المنهج الدّراسي الرّسمي. كنت آنذاك تلميذا بالقسم الداخلي بثانوية مصطفى فروخي بمليانة، والّتي تحوي مكتبة ثريّة في جميع أصناف الآداب والعلوم، كانت تقع بالطابق الثالث والأخير، فأصعد إليها في أوقات الرّاحة، لأكتشف الكنوز المخبّأة بها، كنت أسمّيها: مغارة علي بابا والأربعين كتابا. هناك استعرت احتراما لتوصيات الأستاذ الدّار الكبيرة، فعشت مع شخصية عمر ساعات رائعة من الأحاسيس الجياشة، بحيث كشف لي المدرسة الاستعمارية الّتي لا أعرف عنها شيئا، التحقت بالمدرسة بعد سنة من تاريخ الاستقلال، ولا يوجد في مدرستي أبناء المعمّرين مثلما كان العهد مع عمر، ولكنّني تألّمت

1 الروائي والمترجم: محمد ساري، حاوره سليم بو فنداسة.www. Djazairess.com/annasr/27248

كثيرا للوضع الاجتماعي المتأزّم الّذي كانت عائلات دار السبيطار تعاني منه الأمرّين: الفقر والقمع الاستعماري، كما أحببت كثيرا شخصيّة لالة عيني الّتي تذكّرني بأمّهاتنا، لأنّني أنا أيضا عشت في حيّ شعبي تعرف نساؤه تلك العلاقات المتشابكة المتناقضة من المحبّة والتضامن تارة، والتغاير والتصارع تارة أخرى. كما أحببت شخصيّة حميد سرّاج الّذي رأيت فيه والدي المجاهد وجميع المناضلين الّذين ملؤوا طفولتي بحكاياتهم عن الثورة التحريرية ومآسيها و أحلامها العظيمة الّتي تترقرق في عمق عيونهم. للنظام الداخلي بالثانوية فترتان مسائيتان للمراجعة: الفترة الأولى من الخامسة إلى السابعة أخصّصها للدّروس، أمّا الفترة الثانية الّتي تمتدّ من الثامنة إلى التاسعة كنت أنزوي في مقعد خلفي، وأخصّصها للمطالعة. طبعا القانون الداخلي للثانوية لا يسمح بقراءة كتب خارج البرنامج، لكن من حسن حظي أنّ المراقب كان هو أيضا من هواة المطالعة، فكان يغضّ البصر، بل أصبحنا أصدقاء، نتبادل المعارف حول الأدباء والرّوايات والأشعار الّتي قرأناها. وبما أنّني كنت قارئا نهما، فكانت تلك السّاعة، وطول السنة، مخصصة للقراءة، فبعد الدّار الكبيرة انكببت على رواية الحريق، وكم بقيت شخصيّة الكونمدان ماثلة في ذهني ولسنوات عديدة. كما أحببت رحلة عمر وزهور إلى الرّيف، ورأيت في ذلك السفر أروع رحلة حب بين فتيين تتفتح أمامهما أبواب العواطف الرقيقة النبيلة، واكتشاف الطبيعة الرّيفية في أحلى أثوابها وأروع لحظات انتشائها. إنّ الرّبيع في الرّيف الجزائري من أجمل وأمتع الفصول على الإطلاق. كما تحمّست لإضراب العمال الزراعيين و نضالهم من أجل حقوقهم والتخلّص من الاستغلال العبودي الّذي كان المعمّرون يمارسونه عليهم، و كنت في سنّ تسمح لي بالتواصل الفكري والسّياسي مع نضال شخصيّات هذه الثلاثية الرّائعة، ذلك النضال المستميت ضد القمع الاستعماري، وعلى مستويات عديدة من الاجتماعي والثقافي والسياسي. تواصلت رحلتي الاستكشافية مع محمّد ديب بقراءة رواية "الصيف الإفريقي" ومجموعته القصصية "في المقهى". ليتضاعف شغفي و تعلّقي بهذا الكاتب الواقعي العظيم. ومع قراءة محمّد ديب، تدحرجت الرّوايات الأخرى لمولود فرعون ومالك حدّاد وآسيا جبّار ومولود معمري وألبير كامو، وبعد كلّ هذه الرّحلة الممتعة في الرّوايات الواقعية، أصبت بخيبة أمل حينما بدأت قراءة "الركض في الضفة المتوحّشة"

لأنّني لم أفهم الشيء الكثير، أصبحت اللّغة أكثر غرابة، والعوالم التجريدية غريبة لم أتمكّن حينها من القبض عليها، فتركت الرّواية دون إتمام قراءتها. كما قمت بمحاولات لقراءة بعض دواوينه الشعرية، فاستعصى عليّ فهمها لاستغلاق لغتها وصورها البيانية وشخصيّاتها الرمزية التجريدية، لا أخفي أنّ خيبتي كانت صاعقة، فاعترفت بعجزي لأستاذي في اللّغة الفرنسية الّذي كان يعزّني كثيرا لأنّني وأنا في القسم الرّياضي أتفوّق في مادّة اللّغة الفرنسية وآدابها على جميع الأقسام الأخرى ومنها الأدبية، فكان يتناول ما أكتبه من «تحرير **rédaction**» فيقرؤه على أقسامه جميعا، فطلب منّي أن لا أتعب نفسي الآن بقراءة قد تنفّرني من أدبه، وانتظار سنوات قليلة، لأجد متعة لا تضاهيها متعة في الولوج ثانية إلى نصوص محمّد ديب، وهذا ما فعلته بالضبط. فعدت إليه بعد سنوات دون أن أتوقّف عن إعادة قراءة كتاب الثلاثية والصيف الإفريقي خاصّة، فعدت إلى محمّد ديب عن طريق رواية «سطوح أرسول» و«غفوة حواء». و«ثلوج من رخام» و(الأميرة الموريسكية **L'infante maure**), أو ما أصبح يعرف بثلاثية (أو رباعية) الشمال. فاكتشفت محمّد ديب آخر تماما، محمّد ديب الشاعر الإنساني المتصوّف الّذي يحكي لنا عن شخصيات ذات بعد كوني في لغة شاعرية رقيقة وأحاسيس نبيلة وتواصل بشري يخترق اللّغات والأديان والأعراق والجغرافيا، وهو تعبير عن سموّه بالإنسان إلى مصاف الأنبياء والحكماء، حيث يحلقون في عوالم ظلت حلم البشرية بأكملها، عوالم خالية من الحروب و الضغائن والصدمات، عوالم يملؤها الحبّ والجمال والسخاء، حيث يتجرّد فيها الإنسان من جميع المعيقات التدميرية، سواء منها الذاتية أو الجماعية. كان محمّد ديب في هذه المرحلة من حياته الإبداعية كاتبا متصوّفا، ذا بعد إنساني، حُلمه الكبير تصوير الإنسان في بعده الكوني، ينتقل بسهولة ودون حواجز من صقيع ثلوج الشمال إلى رمضاء صحاري الجنوب.

إلى يومنا هذا، ما زلت أحنّ إلى كتابات ديب الأولى، فأتناولها بين الآونة والأخرى، وأغرق في لغتها السلسة برفقة شخصيات أعتبرها جزء من حياتي، لأنّها عاشت معي وآنستني ذات سنة في مدينة جئتها غريبا طالبا للعلم، فاحتضنتني وملأت الفراغ الّذي تركه الانفصال

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عن عائلتي ومسقط رأسي، فكانت روايات محمّد ديب من الحوافز الراسخة الّتي نمّت موهبتي وصقلت قلمي ليخطّ أولى الأشعار وأولى النصوص السّردية».

عبر الروائي والمترجم "محمّد ساري" عن سخطه من الصمت الذي تواجه به النصوص الجزائرية عند ترجمتها إلى العربية، وقال إنّه ترجم خمسة عشر عملا لكتاب جزائريين أثارت حين صدورها بالفرنسية جدلا و نقاشا، لكنها لم تثر أيّ اهتمام لدى صدورها بالعربية، وكأنّ لا أحد يقرأ في هذا البلد بما في ذلك الكتاب الذين لم يكلّفوا أنفسهم حتّى عناء قراءة هذه الأعمال، ويتحدّث ساري في هذا الحوار عن تجربته في ترجمة ثلاثية الشمال لمحمّد ديب التي اعتبرها تحدّيا في نقل أجواء شعرية إلى العربية دون المساس بقيمتها الجمالية.

سأله الصحافي "سليم بوفنداسة" قائلا:

- كتبت الثلاثية بلغة عالية الشعرية، حيث يبدو كل نص كنشيد ملحمي أو مقطوعة موسيقية تعاش و لا تحكى، كيف تجاسرت على فعل الترجمة؟

فأجابه: «صحيح أنّ لغة هذه الثلاثية (ثلاثية الشمال مثلما تسمّى) غير لغة واقعية الثلاثية الأولى. الأسلوب غاص بالصور الشعرية المنتقاة فيها من التجريد وتدوير الكلام، والغوص في اللعبة الكلامية بواسطة التكرار. فالترجمة عندي تحدٍّ من نوع آخر. كيف يمكن نقل هذه الأجواء الشعرية والسردية إلى اللغة العربية دون المساس بقيمتها الجمالية، دون تشويه أسلوب الكاتب، سواء في اختيار الكلمات وصقل الجمل، والاستعمالات البلاغية والتركيبة الخاصة به؟ إنّها مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولذلك وجب منّي الحذر والحيطة والتأني في العمل الترجمي. وأتمنّى أن أكون قد وفّقت في الوفاء لعظمة الكتابة الديبية، كما أتمنّى من النقاد المختصين في الترجمة أن يقارنوا النصين (الأصلي والمترجم) لتقييمه وتثمينه ووضعه في مكانه الذي يستحق.

ثمة أجواء صوفية في الأعمال الثلاثة، بطل سطوح أرسول يخترع المحو والنسيان ويكتفي بما هو عليه، وفي "إغفاءة حواء " يتوحد صلح بفاينا توحدا صوفيا أو باتولوجيا لا يعادله سوى النزول من الحب في "ثلوج المرمر" أو (ثلوج من رخام) التي تأخذ فيها محاورات الأب مع ابنته أبعادا خرافية».

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- ألا تعتقد أن نصوصا من هذا النوع تقرأ في العربية أكثر من غيرها، وأن محمّد ديب كتبها في ذهنه بلغة أجداده المتصوفة قبل أن "يترجمها" كتابة إلى الفرنسية؟

«إنّ إدخال الأمثال الشعبية الجزائرية عبر الألغاز، وآيات قرآنية، لدليل على أنّ محمّد ديب متشبّع بهذه الثقافة العربية الإسلامية، ويعرف جيدا بنيتها و موسيقى لغتها. عند قراءتي للترجمة بقصد تصحيحها (سطوح أرسول) أدركت فعلا أن الأسلوب العربي يوجد أصلا في النص الفرنسي، لذلك يقرأ بالعربية بانسياب ممتع، برغم طول بعض الجمل وتقطيعها، وهو غير وارد كثيرا في العربية. أما ما تعلق بالشخصيات، فإنّ ديب في سطوح أرسول يتحدّث عن فقدان الهوية ومعها الذاكرة، لأنّ "عايد" (إيد)، الشخصية الرئيسية يوجد غريبا منفيا في بلد غير بلده وثقافة غير ثقافته، فتعذّبه ذاكرته ويحلم بالعودة إلى شمس سطوح أرسول. وكل منظر هناك يذكّره بمناظر الطفولة؛ بأمّه المحتضرة هناك، التي تنتظر عودته، وهو يتألّم لأنّه يعرف أنّها ستموت دون أن تراه. في غفوة حواء، جرّب محمّد ديب فكرة المعايشة بين امرأة من الشمال ورجل من الجنوب يعيش في بلد الصقيع، لكنها معايشة مرّت بها عقبات التواصل، والانهيار العصبي، وعدم التمكن من التواصل الحقيقي، برغم جميع المحاولات. إنّها تجربة قاسية، تمكن الكاتب من إبرازها عبر أسلوب شاعري يزيدها تأثيرا».

- هل كان خروج الروائي محمّد ساري من هذا "الحمام الفنلندي" كالدخول إليه؟ أي أثر تركته معايشة هذه الأعمال الرهيبة في انتقالها على يديك حرفا حرفا وصعقة صعقة من لغة إلى لغة؟

«أكيد أنّ الدخول إلى الثلاثية ليس مثل الخروج منها، إن تمكّنت فعلا من الخروج. لا أظن أنني سأتخلّص من أجوائها بسهولة. إن اشتغال ستة أشهر بمعدل أربع ساعات يوميا، وأحيانا أكثر، يملؤك إلى حدّ الذوبان الكلي. لا أظن شلال الصور الشعرية قد يتوقّف يوما من إنارة كتابتي، وقد يظهر تأثيرها في كتاباتي اللاحقة».

- ألا ترى أنّ محمّد ديب تعرض إلى الكثير من الحيف النقدي والإعلامي في فرنسا، حيث تمّ تجاهل تجربته، في وقت رفع صناع النجوم كتابا أقل شأنا منه؟

«محمّد ديب كاتب مستقل برأيه و بطريقة كتابته، ومصير الكاتب المستقل يكون دائما التهميش، لأنّه يرفض الخضوع للأيديولوجية المهيمنة. محمّد ديب همّش في فرنسا وفي الجزائر أيضا أثناء حياته. رفض أن ينساق خلف موجة تسويد صورة الجزائر مثلما تريده بعض الأوساط الفرنسية التي تحن إلى الجزائر الفرنسية، فتم تهميشه فعلا إلى حدّ أنّه رحل إلى فنلندا واشتغل في الترجمة، كما كان يعطي دروسا في الجامعات الأمريكية. صحيح أنّ مناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية *2011* أعادت له الاعتبار عبر تنظيم ملتقى دولي حول أدبه، وإقامة جائزة باسمه بفضل المؤسسة النى تحمل اسمه واسم روايته الدار الكبرى، كما أنجز جيلالي خلاص فيلما وثائقيا عن محمّد ديب، وموّلت وزارة الثقافة ترجمة العديد من أعماله، إنّها لفتة ثقافية تحمل دلالات نبيلة قد ترجع نصوص هذا الكاتب إلى أهلها و إلى قرائه المفترضين».

النص الأدبي الجيد يعود إلى الواجهة مهما طالت سنوات التهميش أو النسيان أو عدم فهمه في حينه. وهي حالة محمّد ديب الذي لا تزال نصوصه نابضة بالشعرية والإبداع بعد سنوات من رحيله. ولمزيد من الإيضاح عن كتابة محمد ديب لثلاثية الشمال ما شهدت عليه هذه الكاتبة الفنلندية التي عرفته وتعاملت معه، وهي"ناتاليا باشماكوف" التي تستعيد ذكرياتها مع الكاتب الجزائري في حوار للنصر، فمحمد ديب كان يحمل هويته حيثما ارتحل وعشق ليالي فنلنداالتي لايكسوها الظلام.

فيقول محمدديب: «موطن الحدود، تلك هي حقيقة فنلندا، ترحب بك من ساحل، يطفو بعيدا عن البحر، وحيثما اتجهت في هذه البلاد تصادف تجربة فريدة هي ظاهرة الندرة، ندرة الأشياء وندرة الأفراد، فجأة تصادفك فضاءات كثيرة، هواء نقي خالص، سماء أوسع، وكذلك صمت أكثرمن أي مكان آخر، وفي غمرة هذه الفضاءات المتميّزة، يلفك إحساس مثير وكذلك العزلة، تلك تجربة فريدة فعلا، وكل هذه التجارب هي موضوع الأدب الفنلندي، والغوص في هوية هذا الأدب هو الإنصات إلى كلمة الآخر».

فهذه الكاتبة والمترجمة الفنلندية "ناتاليا باشماكوف Natalia Bachmakov" تتمتع بأجندة مليئة بالمواعيد والترحال بين مختلف دول العالم، فصارت تتذكر أرشيفها النادر وذكريات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

متعثرة أحيانا ولكنها ثمينة كما تقول، فكان أرشيفا يؤرخ لزمن لا تزال تشتاق إليه مع الكاتب الجزائري الراحل محمد ديب،أحد القامات الأدبية التي تركت بصماتها في الأدب العالمي.

و"ناتاليا باشماكوف" هي أستاذة جامعية فنلندية من أصل روسي، تجيد الحديث بستة لغات، كانت رئيسة قسم وأستاذة اللغة الروسية بدائرة اللغات الأجنبية بجامعة جوانسو، وكذلك أستاذة محاضرة بدائرة اللغة والثقافة الروسية بجامعة "تامبيري" بفنلندا. نشرت باشماكوف العديد من المقالات في الفن والأدب الروسي، ومن تخصصاتها: البحث في الثقافة الروسية للمهاجرين الروس الأوائل إلى فنلندا... لها عدّة مؤلفات وتراجم أدبية عديدة، ترجمت إلى اللغة الفنلندية من ست لغات، وترجمت من الفنلندية إلى الروسية ومن الفرنسية والبولندية، تعرفت على محمد ديب منذ السبعينيات، وها هي تروي لنا أهم اللحظات التي عاشتها قرب الكاتب، وكذا أثناء ترجمتها لروايتي الدار الكبرى والحريق، وهي تحاور الكاتب الصحفي، كان بحوزتها مجموعة مهمة من المقالات والتراجم التي كتبتها رفقة محمد ديب خصوصا في الثمانينيات.

وقد التقت بمحمد ديب لأول مرة سنة *1975* بهلسنكي Halsanki كانت أول مرة يزور فيها ديب فنلندا، وتتذكر الشاعر، والمترجم الفرنسي "أوجان جيلفيك" الذي ساهم كثيرا رفقة ديب في ترجمة الأدب الفنلندي إلى اللغة الفرنسية، وهذا في ملتقى لاهتي للكتاب العالميين.

وقد تأسس ملتقى لاهتي سنة *1963* ، وهي تبعد *100* كلم شمال هلسنكي، وكان عنوان الملتقى "الأدب والهوية الوطنية".

وقد لاحظ الكثير من الكتاب والدارسين ضرورة الاهتمام بترجمة ثلاثية ديب، لأنها تشكل منعرجا هاما في الثقافة الفنلندية، ولكن محمد ديب اقترح على الأستاذة هذه أن تترجم أعماله، وقد سهلت عليها إقامتها بباريس عملية الاتصال بمحمد ديب للاستفسار عن كثير من الكلمات التي تريد ترجمتها، فكثرة ترحالها بين الدّول والبيئات سهل عليهاعملية الترجمة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

حاولت الكاتبة أن تكون دقيقة في ترجمتها وتربط الثقافتين مع بعض، فمثلا استبدلت كلمة الدار الكبرى بكلمة الساحة، واستبدلت الحريق بـ"الجبال تنتظر"، وهذا للمدلول المتناسق مع البيئة الجيوسوسيولوجية لدول الشمال مع دول المغرب العربي، وتمازج الثقافتين. وعنوان "الجبال تنتظر" مرتبط ببعض الأساطير الفنلندية، وهذه الترجمة لهاتين الروايتين نالت إعجابا كبيرا في الوسط الفنلندي، حتى أن عدة مكتبات قدمت دعوات لحضور محمد ديب، فحضر وكان الجمع غفيرا.

وأثناء ترجمتها حافظت الكاتبة على كثير من الأسماء بمسمياتها الأصلية مثل الحايك، البرنوس، الجلابة وغيرها، وهذا ثراء للقاموس الجيوثقافي.

كما أصدر محمد ديب كتاب "أدب فنلندا" في *1985* وكانت أجمل هدية يقدمها محمد ديب للأدب الفنلندي.

وعن سر ارتباط محمد ديب بفنلندا تقول الكاتبة إنه ارتباط وجداني مميز بفنلندا، كان يحب الطبيعة الخلابة، التي كانت تستهويه كثيرا، وحينما يأتى الصيف ويعشق لياليها التي لا يكسوها الظّلام، كانت تمنحه شاعرية قوية، كان متواضعا، منضبطا، ويسعى دائما إلى أن يكون في مستوى القراء.

وفي الأخير كانت الكاتبة جدّ سعيدة بهذا الزمن الجميل، كانت فيه متعة الإبداع والكتابة، وكان ذلك يأخذ كامل وقتها. ثم تقول إن ديب كاتب فذّ يستحق كل التقدير والاحترام والاعتبار، ويكفيه أنه كان يحمل هويته أينما ارتحل، وإبداعه مثل وطنه في كلّ بقعة.[1] وهكذا فإن الآداب و الثقافات هي عبارة عن نتاج مشترك للأمم كافة، فلا ينحصر في بقعة واحدة أو ينفرد في بقعة عقائدية منفردة عن غيرها.

[1] www. annasronline. com/index. حاورها الصحافي حمزة عماروش بهلسنكي بفنلندا وظهر هذا الجوار بمجلة أوروبا، عدد جوان وجويلية 1985.

- رواية سيمورغ **Simorgh**

السيمورغ هو ذلك الطائر الخرافي الذي احتفى بغرابته كل من "ابن سينا" و"العطار" و"الرومي"، السيمورغ هو أيضا تلك المتاهة الأدبية أين يجمع محمد ديب بحيوية كبيرة بين الحكاية والقصة والدراسة والمذكرات، ليتعرض للمواضيع التي تعبر عمله الأدبي وهي اللغة والأجنبي والإعجاب بالصحراء وقوة الحلم والخيال. وإذا ما كانت فاتحة "السيمورغ" هي أسطورة نشأت في الشرق الأدنى، فإنّ نهايته هي صورة أخرى جاءت مع ميلاد مصيرنا وهي لأوديب في كولون الرجل العجوز الذي بعد أن عانى المأساة والمنفى، عاد مجددا في اطمئنان إلى أرض أجداده... [1]

يقول عزيز نعمان في مجلة الخطاب ملخصا رواية سيمورغ متعرضا بذلك لموضوع الهوية عبر نصوصها المتداخلة: « يلمس القارئ حضورا مضطربا لموضوع الهوية، عبر نصوص "سيمرغ"* المتداخلة، و يتجلّى ذلك الاضطراب على أكثر من صعيد؛ فعلى صعيد لغوي يمكن ملاحظة مقدار استعمال ديب لكلمة "جزائر" كعلامة لغوية كاشفة عن أحد معالم هويته كشخص و أديب، وعلى صعيد دلالي تبدو الصورة التي رسمها شديدة التحوّل والتغير، أما على صعيد آخر، هو الصعيد المعرفي (الفلسفي)، فيبدو حيال تصوّرين متعارضين: تصوّر يبدو فيه باحثا عن هوية منسجمة موصلة إلى معالم ثابتة تتحدد في علاقتها مع انتماءاته الفردية والاجتماعية والثقافية والوطنية والعرقية والإنسانية، وتصوّر آخر يعرض فيه ما آلت إليه هوية اليوم من تهديم وتفكيك جرّاء تيارات فكرية جعلت "الذات الإنسانية على حدّ قول لوهمان **(Luhman)** تفقد كل وجود فعلي لها » [2] . ومن شأن التعارض الحاصل بين هذين التصوّرين أن يعكس تعارضا آخر على صعيد الممارسة الأدبية عند ديب قوامه مقابلة في عمله هذا ما هو حداثي بما هو ما بعد حداثي، وهي مقابلة تتيح المجال للقارئ لأن يتساءل عن مظاهر ذلك الجدل الذي

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، ترجمة: عبد السلام يخلف، كلمةالغلاف للناشر.

* يعد "سيمرغ" واحدا من آخر الأعمال التي نشرها محمد ديب، و كان ذلك أربعة أشهر قبل وفاته (جانفي *2003*).

[2] سليمان الديراني، ما بعد الحداثة: مجتمع جديد أم خطاب مستجد، *16* مارس *2008* www.althakerah.net

أراده ديب « نموذجا لحالة تفتت الإنسانية و تناثرها شظايا» [1] ، والذي أراد أن يمنحنا من خلال "سيمرغ" « نموذجا للأدب الذي يقاوم بطريقته » [2] ويرافع لصالح إنسانية باحثة عن ذاتها.

و تطرح سيمورغ ذلك الجدل الفكري الذي طال فكرة الهوية بالوقوف عند طرفي ثنائية (الانسجام والتشظي) باعتبار ما فيهما من عناصر تمت بصلة إلى معالم هوية حداثية وما بعد حداثية، وفق هذا الترتيب.

فقد كشف ديب عن هويته التي يصعب على القارئ تحديد أبرز معالمها استنادا إلى نسبة الحضور الملحوظة لكلمة "الجزائر" في مجموع نصوصه، وهي الكلمة التي اقترنت بدلالة الانتماء الشخصي: « في جزائري مسقط رأسي» [3] و كذا بدلالة الانتماء الأدبي: "ككتاب جزائريين" [4]، "الأدب الجزائري" [5]. ففي مثل هذه العينة، وفي عينات أخرى, يظهر تمسك ديب القوي بالمبدأ الحداثي القائل بضرورة "الامتثال للهوية" [6]، حيث يطلعنا بشكل صريح على بلده،ولكنّه يلمّح إلى مشاعر الحنين والبعد والإقصاء المتولّدة بداخله وهو يسعى "للتأكيد على هوية" [7] قائمة على أسس ثابتة تتحدّد بالرجوع إلى التركيبة الاجتماعية والثقافية واللغوية لوطنه الجزائر، وتتحدد تلك المشاعر وفق سياق الاغتراب الذي تدور حوله معظم نصوص "سيمورغ". ويأتي ذلك من منطلق كون الاغتراب ظاهرة إنسانية معبرة بالدرجة الأولى عن «المنطقة العتمة في الذات الإنسانية» [8]. وهو ما يفتح المجال لأكثر التساؤلات وأكبرها والتي يأمل ديب نفسه أن تلقى إجابات عند جمهور الشباب الكاتب باللغة العربية على وجه الخصوص، إذ يقول في حوار [*] جمعه مع الصحافي ع.حميدة من يومية "اليوم" الجزائرية:« إنّ

[1] فريدة النقاش، قضايا ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، *16* مارس 2008 www.althakerah.net

[2] المرجع نفسه.

[3] Mohammed Dib, Simorgh, Editions Albin Michel, Paris, 2003, p. 32

[4] Ibid, p. 72

[5] Ibid

[6] ياسين الحاج صالح، ضمائر الحداثة المنفصلة والمتصلة والمعاقة، *17* مارس *2007*، www.deters.org

[7] ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، *1997*، ص *39*.

[8] Naget Khadda, Mohammed Dib- cette intempestive voix recluse, EDISUD,Aix-En- Provence, 2003, p. 101.

[*] حوار جمع ع. حميدة مع ديب عل هامش اجتماع تخللته شهادات مثقفين ومبدعين حول ما يحدث بالجزائر" وكان ذلك في مارس *1994*، بمقر فناك (FNAC) بباريس.

غربتي عن بلدي هي غربة متعددة، يصعب تغطية جراحها، لكنّ أملي يبقى كبيرا في الجيل الجديد، الجيل الذي يكتب بالعربية».[1]

وليس المكان وحده هو ما يحدّد معالم غربة ديب الإنسان والأديب، بل إن لهاجس الزمن (الطفولة والشيخوخة) دخلا في ذلك، فيبدو نتيجة ذلك كمن يستدعي الذات في «مكان الغياب»[2] والتلاشي المستمرين قصد مكالمتها و إشباعها بذكريات الطفولة ورموز الكبر، وهو ما يوافق توجه جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) ذي الطبيعة الحداثية في فلسفته الاجتماعية، والذي ينص على «ضرورة بحث الكائن البشري عن تحقيق ذاته»[3] وهي الفكرة التي وجدنا لها صدى في نصوص "سيمورغ" فيما بينها.

مقابل هذه الهوية الثابتة المعلن عنها في القسم الأكبر من نصوص "سيمورغ" نلمس في مواطن أخرى من الكتاب صورة أخرى لها تبدو شديدة التحوّل والتغيير، وهو ما يمكن أن نلخّصه في مشهدي النهر الجاري وظلال الغيوم الذين أحسن ديب من خلالهما وصف الطابع الحركي والخاصية الجدلية لهوية الإنسان في علاقتها مع الذات، ولتقريب تلك الميزة التي تبدو بدورها قريبة من الجدلية الحداثية القاضية بارتباط الهوية بالذات، نوردها في الفصل الثاني بالتفصيل لتكون نموذجا للرواية الجديدة بالتحليل و الدراسة.

إنّ ما تمّ رصده في "سيمورغ" من مظاهر هوية قوامها الظهور والاختفاء على أساس من الحركة والثبات لا ينبئ في اعتقادنا بتذبذب صورة الهوية عند ديب و تزعزعها، بل ينبئ بتصور منسجم يسعى لاستكمال بناء تلك الصورة التي باشر في مشروع البحث عنها منذ أولى محاولاته الأدبية معبّرا عن تمسكه و إيمانه القوي بها في مختلف أعماله الإبداعية، والأرضية التي وضع عليها أسس ذلك البناء هي أرضية بلده الجزائر، أو بالأحرى "مكان تحدده الأول"،

[1] ع. حميدة، «محمد ديب»، جريدة "اليوم"، العدد *1294*، الجزائر، الأحد *04* ماي *2003*، ص. *24*

[2] Charles Bonn, Lecture présente de Mohammed Dib, ENAL, Alger, 1988, p. 16

[3] Axel Honneth, La Société du mépris- vers une nouvelle théorie critique, Editions de la Découverte, paris, 2006, P. 24

ليسمو ذلك الصرح إلى مبنى شاهق يطل من على فوقه على إنسانية تهدّدها الصراعات المتطرفة التي توشك أن تعصف بمعالم هوية إنسانية لطالما أثبت ديب أنها الأولى و الأبقى. [1]

وخلاصة القول أنّ روايته الأخيرة "سيمورغ" أكّدت ميله المطلق للإنسانية، ولقد ضمّنها كلّ التقنيات والسّمات التي تتميز بها الرواية الحديثة، حيث نجد فيها فنّ الحكاية والقصّة والقصة القصيرة جدا، وقصيدة النثر والخيال العميق، والحكمة والفلسفة العميقة أيضا، ولهذا يعدّ محمّد ديب من كتّاب الإنسانيّة القلائل في العالم، وكعادته وظّف في هذه الرواية الذّاكرة والماضي وقراءة الحاضر...

فانتقد التعصب والتطرّف والعنصرية، وهو في هذه الكتابة الرّمزية يستجوب الشرق والغرب في الماضي البعيد والحاضر القريب، وهو يستعرض ثقافتهم وحضارتهم المختلفة، فيغوص بعيدا بحثا عن الحقيقة وعن مصير الإنسانية، وعن العواطف المختفيةداخل ركام الحضارات الزائفة...

فلقد كان محمد ديب أيضا في هذه الرواية يحدّثنا عن روحنا وعن أنفسنا وعن تاريخنا وعن ذاكرتنا، فعبّر عن ذلك بطريقة رمزية غارقة في الغموض والشاعرية.

- رواية الشجرة ذات القيل **L'Arbre à Dire**

رواية الشجرة ذات القيل [2] هي رواية تتكوّن من عدّة أجزاء مثلما هو الحال في رواياته السّابقة كـ"سيمورغ" وغيرها من الرّوايات الّتي اتّسمت بهذه الصّفة، فكلّها تعبّر عن حياة محمّد ديب في هجرته، وكلّ الأسفار الّتي قام بها، وكلّ الثقافات والحضارات الّتي تأثّر بها وأثر هو كذلك فيها، ولكن هو دائما يتذكّر وطنه وصحراءه وجنوبه وبلاده وكلّ ما يربطه بهذا الوطن العزيز.

[1] عزيز نعمان، الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد4، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، جانفي 2009.

[2] رواية الشجرة ذات القيل l'Arbre *à* Dire تتكوّن من 207 صفحة، كانت الطبعة الأولى لـ Albin Michel بباريس سنة،1998 وأعيدت الطبعة الثانية من منشورات دحلب Dahlab.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فقد كان في هذه الرواية واضحا ومسهبا وغزيرا في عطائه كعادته، وهو في الثمانينيات من عمره. محمّد ديب يدعونا في هذا العمل إلى الجمع بين الكتابة وكلّ التأمّلات الّتي عاشها في رحلاته وأسفاره بأمريكا، وكاليفورنيا ولوس أنجلس، فهو يتحدّث أيضا عن قضايا هذا القرن العشرين: المنفى، البحث عن الهوية، الهجرة، ويؤكّد على أنّ المنفى ليس مرادفا للهجرة الاقتصاديّة وفقدان الهويّة.

ففي الهجرة ينقلنا محمّد ديب إلى الرّجوع إلى تاريخنا الإسلامي وديننا الحنيف، فيتحدّث عن قصّة سيّدنا إبراهيم (عليه السّلام)، وهجرة سيّدنا محمّد صلى الله عليه وسلّم من مكّة إلى المدينة بأمر من الله سبحانه وتعالى، لنشر الدّعوة الإسلاميّة والجهر بها في كلّ أصقاع العالم.

وهو من خلال هذا البرهان يحاول أن يذكّرنا بشيء، وهو الانفتاح على الآخر والتوجه نحو العالم الآخر، والبحث والسّعي والتبادل في جميع المجالات الثقافيّة والاقتصاديّة، والاجتماعيّة والسياسية.

وهذه اللغة الفرنسيّة تعتبر الموروث الثقافي الفرنسي الّذي توارثته الجزائر عبر الحقبة الزمنية التاريخية إذ لا مانع من أن يكتسب الكاتب الجزائري أو الجزائري هذه الثقافة وينفتح من خلالها على الثقافات العالميّة الأخرى، والابتعاد عن التعصّب والتطرّف، فمثلا لكون هذا الكاتب يكتب باللغة الفرنسية لا مجال للحديث عنه في زمرة الجزائريين.

لقد أراد محمّد ديب أن يدعو إلى التحرّر من هذه الأفكار، ولعلّ هذه الرواية تقدّم لنا ريح الحرية الّتي تبعث السّرور في قلب كلّ إنسان يفهم معنى الثقافة والتبادل والانفتاح على الآخر، حتّى لا يبقى هذا الإنسان الّذي يعيش في المنفى، ويتكلّم بلغة الآخر يبحث عن هويته، عن الاسم وعن الأصالة.

وكلّ الّذي حقّقه من نجاح حقّقه في الغربة، في المنفى لأنه لا يستطيع أن يعود إلى وطنه (استحالة العودة) وأيضا حتّى لو حاول الرّجوع لن يعود كما كان سابقا، سيكون شخصا آخر، فالإنسان - هذه الشجرة ذات القيل- ، يحافظ دائما على حريّته، وعلى فرض

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شخصيته ونفسه في كلّ المجالات الّتي ينشط فيها، فهو المبدع، والمبتكر والمنتج يفاجئ الآخر فيتأثّر، ويفاجئ العالم في كلّ لحظة....

فالغربة، المنفى، الإنسان، والبحث عن الهوية، الهجرة، الرّجوع إلى الوطن، النّجاح والفشل، هي المواضيع الأساسيّة الّتي جاءت بها رواية محمّد ديب فلا نقول عنها روبورتاجا، ولا قصّة ولا رواية، ولا أقصوصة. ففي الرواية مفترق الطّرق لمغامرات روائيّة وشعريّة، ومحمّد ديب يعالج ويتساءل ويتعجّب لأمر يرويه بكلّ سهولة ووضوح، يخوضه بكلّ فرح، وهو يتحدّث عن ضرورة التبادل بين الثقافات والحضارات، وضرورة التعاون بين الدّول القوية والفقيرة، بين الدّول المتقدّمة والمتطوّرة والدّول المتخلّفة، يعالج رؤية عالميّة لجعل هذا الإنسان كأنّه يعيش في مجتمع واحد، لا تصدّه عن التقدّم أيّة حدود أو عراقيل.

فالحنين إلى الوطن هو الشّغل الشّاغل لكلّ من غادر مسقط رأسه إنّ تراب الوطن أغلى من أيّ ثروة على وجه الأرض، إنّه الأمل والمستقبل، ولا ينفصل مفهوم الأرض عن الدّم لأنّ حياة الشّعب مرتبطة بأرض معيّنة، فيعبّر كلّ الكتّاب الفرانكوفونيين أمثال مولود فرعون، مولود معمري، محمّد ديب في مؤلّفاتهم عن حبّهم لوطنهم، ويتألّمون لآلام أرضهم، كما نجد هذا التّعاطف مع أرض الوطن في قصائد محمّد ديب، وفي روايات مالك حدّاد.

ويكتب مولود معمري في روايته "الأفيون والعصا" الّتي صدرت بباريس عام *1965* الحقيقة، كلّ الحقيقة الّتي لا يمكن إخفاؤها حول مأساة الشّعب الجزائري في حربه ضدّ المستعمرين، تدور الحادثة حول القضاء على قرية جبليّة اسمها "تالا" "*TALA*" هذه القرية ترمز إلى الجزائر بأكملها، تلك القرية الّتي دمّرها المستعمرون بمدفعيتهم الثقيلة، حرثوا أرض القرية بعد تدميرها، خرّبوا الطّرقات واقتلعوا الحجارة، وقام المستعمر بكلّ الأعمال الوحشيّة انتقاما، لأنّ أهل القرية خبّؤوا الثّوار عندهم، هو لم يقتل الأهالي ولكن قتل أرضهم.

تبرز أرض الوطن كنقيض لأرض الغربة في كلّ مؤلّفات الكتّاب، كمكان بعيد ولا يُقدّر بثمن، لأنّه مرتبط بالمشاعر والأحاسيس والذكريات، فنلاحظ العواطف الجياشة والمشاعر، والحبّ الّذي تعجز الكلمات عن الإحاطة به وعن التّعبير عنه لأرض الوطن،

ويرتبط الحديث عن الوطن إمّا بالطمأنينة والسرور أو بالبحث عن إثبات الذّات أو الشّعور بفقدان جزء من الذّات، وهو نقيض الغربة. ويحاول الأدباء أن يحدّدوا اختيارهم إمّا هذا أو ذاك، إمّا الوطن أو الغربة، وهذا ما فعله محمّد ديب لقد اختار الغربة والوطنُ في قلبه حاضر حتّى مماته، وهكذا ظلّ يتطلّع إلى وطنه بعيون الأمل والعدالة والحريّة، فعملية إثبات الذات "أنا" في الأدب كما فعل هذا الكاتب هي محاولة تأكيد الهوية الوطنيّة الّتي لا تشبه الهوية الأخرى، وهكذا حاول الفرنسيون تصوير المجتمع العربي على أنّه مجتمع غريب، ولكنّ العرب أرادوا من تصويرهم لشخصية الإنسان العربي وصفاته المميّزة التأكيد على الهوية الوطنيّة، وعلى الصّفات الخاصّة بهذه الهوية.

ولقد أجرى النّاقد الأمريكي هادوي Hadoui مقارنة بين أدب العرب في المغرب العربي، الذين كتبوا باللغة الفرنسية وبين أدب الزنوج في أمريكا، فالجزائري وإن حمل هويّة فرنسية واسما فرنسيا لن يتخلى عن روحه القبلية الّتي حملها بين ضلوعه مئات السنين، وكذلك الزّنجي الأمريكي وإن ولد في أمريكا، فإنه لن ينسى أبدا أنّه يختلف عن المحيطين به، ويرى النّاقد الأمريكي أنّ محاولة إثبات الذّات عند العرب في المغرب، ما هي إلاّ ردّة فعل على الغزو الثقافي الغربي، فقد كتب مولود فرعون في يومياته حول ازدواجية أوضاع العرب يقول: « إذا نظرت إلى هويتي أعرف أنّني فرنسي، وبذلك فإنّني أعلّق على صدري لوحة، يرفض أن يعلّقها لي الفرنسيون أنفسهم، وأعتقد أنّ كلّ هويات الآخرين لا تصلح لي، فما هي هويتي؟ ومَنْ أنا؟» وتجيب كتب مولود فرعون عن تساؤلاته، لقد قالت للعالم بأسره من هم الجزائريون، وسمى الكاتب التونسي ألبير ميمي هذه العملية بأنّها "تأكيد الذات"، وبكلّ فخر يقول الشّاعر الجزائري "هنري كريا": «اسمي جزائري وهويتي جزائرية وأنا جزائري، وهذا الاسم سيتذكرونه وسيعرفونه في كلّ مكان وفي كلّ زمان». [1]

فأدب محمد ديب المكتوب باللغة الفرنسية لم يكن غصنا من شجرة الأدب الفرنسي، وإنّما حلقة هامّة في سيرورة الفعل الإبداعي المستمر للقيم الثقافية والروحية.

---

[1] ممدوح أبو الولي، حدود العصور، حدود ثقافات، ترجمة: مدوح أبو الولي، راتب سكر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1995، ص 171.

يدين محمّد ديب في "شجرة القيل" بأنّ مفتاحا ما لا يفتح أيّ باب بالصّدفة، كما أنّ نظاما من المرجعيات والإحالات عندما يوظّف في غير مجاله التطبيقي الخاصّ، سيدفع بالحقيقة والعقل باتجاه المغامرة. إنّ تفكير محمّد ديب في هذا الصدد يقوّي موقف المترجم الّذي عادة ما يدفع به الكتاب إلى حدود الخلاء أو اليباب، وذلك هو الوجه الحقيقي للصّمت، هذا الفراغ والصّمت الّذي هو لغة المسكوت عنه، هو موطن كلّ الولادات وفي الوقت نفسه موطن للانكسارات والتراجع والانكفاء، وعند حدوده يزول التاريخ وينتهي، كما تنتهي عند حدوده أصول الدّيانات كلّها. إنّ هذا الفراغ والعتمة والخلاء يحيط بطريقة واعية أو غير واعية بكلّ النّصوص الأدبية الّتي يكتبها الكتّاب الجزائريون باللّغة الفرنسية، وهكذا يلتقي الفراغ أو اليباب بالصّمت في الأدب، و هذا ما يحدث أيضا عند الكاتب الأرجنتيني بورخس "Borgs" حيث نجد أنّ الفراغ هو المظلّة الوحيدة الّتي تغيب تحتها كلّ المرجعيات. وهذا الصّمت الّذي يمثله هو في ذاته إبداع شعري، لأنّنا مضطرّون لاستعمال الكلام لتناوله والحديث عنه، وبالتالي فإذا كان الشعور المفرط بالزّهو والخيلاء يؤدّي بنا إلى المهانة والذلّ، بالمقابل يجب أن يقودنا حبّ الكلمات (الكلام) إلى حدود عتبات أبواب الصّمت.[1]

ولقد اعتبر لويس أراغون Louis Aragon من جهته الأدب الجزائري متضمّنا دعوة للسّفر والرّحلة في النّص الّذي كتبه مقدّمة لقصائد محمّد ديب "الظّل الحارس"، إنّنا بالتأكيد بصدد أدب مكتوب باللّغة الفرنسية، ولكن يجب امتلاك المفتاح اللاّزم للدّخول إلى نظام محكم ومشفّر إذا أردت قراءته، هذا المفتاح كما يوضّح محمّد ديب يأتي مع ثقافتنا. إذن كيف نتناول هذا الأدب الجزائري؟

يوضّح لنا محمّد ديب كيف يتمّ ذلك قائلا: « إنّ العبور من ثقافة إلى ثقافة صعب، غير أنّه ليس أمرا يتجاوز القدرة الإنسانية، يكفي فقط أن يتجشّم الإنسان ذلك ويقبل عليه».

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] عبد السّلام صحراوي، "ترجمة الادب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية و الصمت الكامن في قلب نظام جزائري خالص للتمثل و التصوير"، عن حولية 04،منشورات مخبر الترجمة في الادب و اللسانيات، العدد 04، جوان2009، ص 242.

إنّ ممارسة الكلام و التعامل مع الكلمة يقتضي الإرادة، يقول لنا سوسير Saussure بأنّ الكلام (الّذي هو على خلاف اللّغة كونها مشتركة و جماعية) هو فعل فردي ينمّ عن الإرادة والذكاء، والمترجم يشتغل على الكلام ولهذا يتحتّم عليه أن يكون فطنا لكلّ ما من شأنه أن يكون مصاحبا لما تشبعه إرادة الكاتب و عقله و روحه. [1]

ويعرف أراغون Aragon أنّ اللّغة الفرنسية لدى الجزائريين تستخدم أيضا للتعبير عمّا لا يمكن الإحاطة به إذ يقول: «هذه اللّغة الفرنسية، هذه القيثارة المرتّبة أوتارها بعناية وبشكل معتدل [....] هي أيضا لغة المقاتلين في اللّيل، لغة الجنود ومفرداتهم عندما يقومون بتمشيط منطقة ما، هي كذلك ما يتمّ التعليق به على حالات التعذيب والجوع ويضيف في يوم ما ربّما تصبح هذه الأشياء ذات اعتبار حقيقي وتأخذ وزنها وقيمتها الحقيقية وكذلك النصوص تصبح ثقيلة كفاكهة في صينية فرنسا».

إذن في اللّغة الفرنسية لدى الجزائريين كما هو الشأن في أغلبية النّصوص المغاربية لمسة/مسحة من الصّمت، صمت مشبع بثقافة متعدّدة ومتنوّعة المشارب، وبمختلف اللّهجات المحلّية الّتي تنتشر عبر بلد واسع وممتدّ. أشكال من الصّمت متعدّدة: أشكال ومظاهر للصّمت لدى النّساء وأشكال للصّمت في ضحكات الرّجال الملثمين في الصحراء، وكذلك الصّمت إزاء ما لا يوصف وإزاء ما يتعذّر على الوصف، وما لا يمكن التعبير عنه بطريقة مناسبة ووافية بواسطة اللّغة. ويخبرنا فرانسيس بانجي Francis Ponge في هذا السّياق بأنّ اللّغة لا تمتنع إلاّ عن شيء واحد هو أنّ تحدث ضجيجا أقلّ ممّا يحدثه الصّمت.

وباختصار، من أعماق النصوص الجزائرية ومن ثناياها تنبثق ثقافة متعدّدة، بلغاتها ولهجاتها المختلفة وبأشكال الصّمت العميقة فيها، تنبثق إمّا كنزوة واندفاع وإمّا كتنفيس، وعلى المترجم أن يتنبّه إلى هذا كلّه كي يستطيع احترام ومراعاة روح النّص كما هو في الأصل.

[1] المرجع السابق، ص 244.

و أسمح لنفسي أن أستعيد و أن أعيد استعمال الكلمات الّتي أهداها آراغون لمحمّد ديب لأختم بها :

«إنّ الأدب الجزائري يستقبلنا ويرحّب بنا في موطنه يمنحنا كرم الضيافة كما هي في الدوّار، ونحن نؤكّد ونعترف بأنّ هذا الأدب لا يبدو غريبا كما هو في الدّوار، ونحن نؤكّد ونعترف بأنّ هذا الأدب لا يبدو غريبا عنّا عندما يتحدّث لنا عمّا هو طبيعي بالنّسبة إليه». [1]

- الأميرة المورسيكية [2] **L'infante Maure**

ينتمي محمّد ديب إلى مراحل تاريخية متعاقبة في مسار تطوّر الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، ساهمت في نضج تجربته الأدبية سواء أ كان على مستوى النضج الفنّي والشكلي أم على مستوى عمق القضايا الإنسانية الّتي كتب عنها.

فبعد نشر ثلاثية الجزائر الّتي ميّزت مرحلته الواقعية وصل إلى تجربة المنفى، فمسألة "المنفى" بالنسبة لمحمّد ديب لم تكن تجربة إنسانية طارئة، بل وسمت حياته، وتركت فيه أثرا عميقا انعكس في الكثير من أعماله الأدبية منذ أن نفته الإدارة الفرنسية خارج الجزائر، لأنّه كان يمثّل ذلك الوعي المثقف الّذي استطاع أن يعبّر عن مآسي الجزائريين من خلال رواياته الّتي قرأها العالم وترجمت إلى جميع اللّغات، وهكذا أصبح "المنفى" تيمة حاضرة في كلّ أعماله الرّوائية.

تكشف هذه الرواية عن تجذر الوعي الجمالي عند محمّد ديب بالمنفى، ولكن هذه المرّة بكثير من الرّمزية الّتي خلقت عالما تخيّليا استعاريا بحث فيه محمّد ديب عن طريقة للتّخفيف من الألم الّذي يحدثه الاغتراب والبعد عن الوطن ،حتّى أصبحت فكرة العودة إلى الدّيار والوطن مستحيلة.

إنّ قضية الاغتراب هي مأساة حقيقية لأنّها تمثّل نوعا من الانفصال، أو فقدان الهوية أو فقدان الوحدة الّتي ينبغي قهرها لأسباب تتعلّق بطبيعتها الجوهرية أو بنوعية الإنسانية

---

[1] المرجع السابق، ص *245*.

[2] رواية الأميرة الموريسكية "L'infante Maure" نشرها بدار النشر ألبين ميشال Albin Michel سنة *1994* وعدد صفحاتها *181* صفحة.

الأصلية[1]، وإذا كانت الكتابة التخييلية خاصّة فهي بحث عن استرجاع ذلك الانسجام الرّوحي الضّروري لترميم وحدة الذّات وتمكينها من الإحساس بالاستقرار، لأنّ المغترب المنفي هو الشخص الّذي لا يملك مكانا يعيش فيه أو ينتمي إليه، فيعيش على الحركة المستمرّة، وعلى القلق الدّائم الّذي يثير في النّفس كلّ الأسئلة القاسية: سؤال الهويّة، سؤال الآخر، وسؤال العودة.

وتعتبر هذه الرّواية الجزء الرّابع لثلاثية الشمال،كتبها سنة *1985*، وقد نال محمّد ديب الجائزة عن هذه الرّواية، وهي الجائزة الكبرى للفرانكفونية الأكاديمية الفرنسية، فالقصّة تحدث في أقصى بلاد الشمال للدول الأوروبية و"ليلي بيل" ابنة هذين الزّوجين: أب مغاربي وأمّ أوروبية من بلاد الشمال، هذه البنت تعيش مع أسرتها في إحدى الدّول الشمالية الأوروبية حيث الأشجار المثلجة والواحات الرّملية غير المنتهية، فهي في مواجهة عادات وتقاليد مختلفة لعالمين مختلفين، وهي في مواجهة هذا الاختلاف والعلاقة الخاصّة بين الشمال والجنوب، تؤسّس فوق أعلى شجرتها عالمها السحري الخيالي الطفولي، ووحدتها الّتي ترسمها في هذا العالم المتخيّل وبكلّ أسرارها المرسومة في هذا العالم تشيد بطريقتها حزنها وفراقها، فحياتها لم تكن مستقرّة بسبب الغياب المستمر لوالدها الّذي يعود دائما إلى الجنوب - وطنه الأمّ - و"ليلي بيل" هي ثمرة هذه العلاقة بين العالمين؛ فوالدتها أوروبية جاءت من إحدى الدّول الأوروبية الشرقية، ووالدها مغاربي جاء من الصحاري الدّافئة. ومن خلال هذه الرّواية يحاول محمّد ديب أن يطرح مجموعة من الإشكاليات الخاصّة أوّلا بمشكلة الفرانكفونية للكتّاب الّذين يكتبون باللّغة الفرنسية، يطرح أيضا إشكالية الهويّة في الأدب الفرانكفوني الّذي كتب باللّغة الفرنسية، وهي من المشكلات العويصة الّتي يعاني منها كلّ الفرانكفونيين في الأدب بصفة عامّة رغم أصولهم العربية والإسلامية، إلى جانب فقدان الهويّة وهو من المشكلات العويصة الّتي يحسّ بها محمّد ديب.

هذا التحليل سينقلنا عبر هذه الصفحات والكلمات والأسطر إلى مفاهيم وأفكار جديدة حول معرفة الشعوب والتنوّع والاختلاف والعولمة، فهذا الاتصال بالعالم الآخر وشعوب

---

[1] بن علي لونسي، قراءة في رواية الأميرة الموريسكية لمحمّد ديب، انظرالمقالة على الموقع:
http//www.aswat-el chamel.com/ar/?p 989.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ومجتمعات مختلفة عن ديننا ولغتنا هو مكسب حقيقي وثراء فكري وحضاري أكثر مما هو اغتراب ومنفى بالمعنى الدّقيق للكلمة، فالأسرة تتكوّن من الوالدين وابنتهما.

الفرد الأوّل هو الأب الّذي يعيش بالجنوب، وله خصوصيته المعلّقة بعاداته وتقاليده فتقول ابنته:

« بلد أبي هو صحراء، هو الرّمال الذهبية، تخيّلوا واحات من الرّمل الشاسعة، فلا أحد يستطيع أن يتخيّل هذا، فهو نموذج مثالي مثلما هي الصحراء رمز المغرب العربي الكبير».

والفرد الثاني للعائلة هو مانوشكا Manoushka وهو الجدّ الّذي رسمته البنت في مخيّلتها وهو الرّجل المهمّ في حياة هذه الأسرة بالإضافة إلى والديها، إنّهم الأفراد الأساسيون في الأسرة، فالأمّ في نظر ابنتها هي المرأة الجميلة بجمال عينيها، وهي مميّزة بجمالها وبشخصيتها، فهاته المرأة منقسمة ومجزّأة بين عالمين وبين وجودين.

وهي تعاني من واقع معيش يتمثّل في ازدواجية الشخصية، عليها أن ترضى بهذه الشخصيّة الخاصّة بالشمال والجنوب، ممّا يؤدّي بها إلى جعلها تارة حسّاسة وهادئة، وتارة أخرى عنيفة وغير حسّاسة، وفي هذه الحالة غير المتوازنة، تسعى البنت إلى تهدئة الأوضاع وتسويتها.

تعيش الطفلة إذاً في هذا العمر على وقع أسئلتها الطفولية الأولى، لترسم بدايات لملء الفراغ الّذي يخلّفه والدها من وراء رحيله إلى الصحراء، ولتحتمي بلعبها من برودة الشمال، فتجربتها غير مفصولة عن المكان (المنزل)، (الحديقة) ثمّ (الصحراء)، المكان الّذي يُعاش من الدّاخل كتجربة داخلية وحداثية تترافع عن البعد الفيزيقي للأمكنة، وتقترح الرّواية مفهوما (باشلاريا) نسبة إلى باشلار في مرجعه القيّم "شعرية المكان" [1] فهو لما درس المكان وجد أنّه يمثّل مرآة لانبثاق الحياة وفضاء للكشف عن الحياة النّفسية للمبدع، أي أنّه يسمح للأديب بأن يعبّر من العبور إلى مناطقه الأكثر عمقا في نفسه عبر الصّور الشعريّة الّتي تتشكّل عبر تجربة المكان؛ أي أنّ المكان لا ينفصل عن ذكريات الإنسان بأحلامه وكوابيسه، إنّها تجربة خيالية، لأنّ المكان الّذي يكتب عنه المبدع مكانه هو، ذلك الّذي يحلم به، فلا يخرج عن نطاق التخييل الّذي أنتجه وأنتجته لغته الأدبية المتكوّنة من

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، 1982، ص 65.

الاستعارات والمجازات، فالصحراء في رؤية ديب هي فضاء تخييلي، فضاء الحلم بالنسبة للطفلة "ليلي بيل" الّتي كانت تحلم دوما بالسّفر إلى ذلك الفضاء الأسطوري الدّافئ برماله، والساحر بحكاياته، وفوق شجرتها كانت تنتقل إلى خيمة جدّها لتعيش المكان الّذي حُرمت منه، فنلاحظ مدى تأثر الكاتب بالمدرسة السريالية الحاضرة في هذه الرّواية.

فالطفلة "ليلي بال" lyyli belle تتقن العيش في ثلاثة عوالم، تنتقل بكلّ مرونة من الحقيقة والواقع إلى عالم الخيال والأحلام، تنتقل أيضا بكلّ مرونة من التراجيديا إلى الجوانب الجمالية والفنّية مرورا بالشعرية.

ولا بدّ أن نذكر أنّ كلمة infante لديها معنى خاصّ بها ومميّز، وهذا الاسم يعني أبناء السلاطين، أو أولاد السلاطين الإسبان، و"الأميرة الموريسكية" تربط الحضارات وتوحّد الثقافات، الثقافة الماضية القديمة والحضارة والثقافة المعاصرة، فهي هذا الرّابط المتمثل في الطفلة الّتي تجمع بين الزوجين الذين يعيشان نوعا من التمزّق .

يتحدّث الكاتب عن الصحراء التي ينتمي إليها والدها فهو من الجنوب، فتتحوّل هذه الصحراء للطفلة "ليلي بيل" إلى صفحة بيضاء عذراء يمكن الكتابة عليها، إلاّ أنّ المكان الوحيد الّذي يملك امتياز الكتابة هو حيوان البازليك الخرافي، إنّه كائن لا يوجد إلاّ في الأساطير القديمة و يعرف كلّ أسرار و خبايا الصحراء.

تقول "لييل بال" "lyyli belle": « كما أنّ هذه الصحراء بكلّ رمالها كانت صفحته البيضاء الّتي يضع عليها كتابته، أهذه طريقته في الكلام؟ »، فالصحراء في الرّواية هي فضاء لحفر الرّمز أي للكتابة، بمعنى تلك الكتابة المفتوحة باستمرار على إمكانيات لا محدودة للمعنى والحياة على حدّ سواء، فهو إذا انغلق على نفسه خلق معناه وإذا انفتح على الخارج فإنه يعمل على خلق متخيله ويتعمّق، وتلك هي الرّغبة التطهيرية للّغة من كلّ دلالاتها الاستعمالية، إنّه يغدو الدّرب الوحيد للكائن إلى الوجود الحقيقي.

وفي الرّواية هذا المعنى الأنطولوجي للكتابة، على الأقل بالنسبة إلى حيوان البازليك Basilic، لأنّ الحرف يتحوّل إلى سبيله، إلى العالم الخارجي وأداته الناجعة هي التواصل معه، وإلاّ ما معنى الكتابة على الرّمل؟ أو ما معنى رسم الرّمز فوق صفحة الرّمال؟

يعني أنّ الصّحراء تكتب نصّها بما هي نصّ في ذاتها لتكشف علاقة الكتابة بالفضاء، فكلاهما رمز وكلاهما يحيلان إلى شيء آخر، ويحدّدان واقعا موجودا في مكان آخر، في مكان يمكن أن تقرأ رموزه...

طلب الشيخ من الطفلة أن تذهب إلى المكان الّذي يوجد فيه البازليك لكي تقرأ ما خطّه لها على الرّمال، وعندما وصلت وجدت الكتابة قد اختفت بسبب حركة الرّمال، وفي هذا المشهد رمزية عميقة وكبيرة، وقراءة واضحة أنّ الصحراء فضاء شاسع ومتحرّك، ولا يمكن للكتابة أن تصمد أو ترسخ، فهي سريعة الاختفاء بحكم حركة الرمال، ما يعني أنّ هذا الفضاء يخفي أسراره، طالما أنّ ما كتبه البازليك كان شيئا مهمّا قد يكون سرا على الرّمال فتحوّل إلى صفحة بيضاء كما كانت عليه، وكما ستكون إلى الأبد. وبمجرّد امّحاء الكتابة، اختفى الشيخ من خيمته أيضا، وتلاشى في الهواء مثل السّراب، إنّ الكتابة هنا تتحوّل إلى أثر ممحو، أثر لغياب أو لحضور يرجى، وبين جدلية الحضور والغياب تتأسس الكتابة باعتبارها أثرا، فكيف نسمّي هذا الأثر الممحو بسرعة قبل أن يرسم هذا الطريق الممر المفقود، نسمّيه كتابة...

فامحاء الكتابة على الرّمل لا يعني بالضرورة تلاشي المعنى، فالمعنى حاضر، والكتابة غائبة، أو عند الطفلة "ليل بيل" حاضرة كحلم، كخيال، وغائبة كفضاء فيزيقي واقعي. وهنا نفهم قول الكاتب بن لونيس جدلية الغياب والحضور عبر رمزية الكتابة هذا يعني أنّ الذّات تعيش على وهم الحضور عبر حكاياتها، وفي الأخير تعود ليل بيل إلى واقعها في الشمال بمجرّد الانتهاء من الحكاية الحلم.

وما يمكن أن نقوله في الأخير هو أنّ الأميرة الموريسكية في صحرائها تحوّلت إلى هذا الأصل المفقود الّذي يشدّ الذّات المغتربة إلى البحث عن النبع الّذي ترشف منه هويتها الحقيقية، وكثيرا ما يكون الحلم سرّيا، يمرّ عليه الحلم ليكشف هذا الجزء الخفيّ فيه، والّذي يتحرّك في أعماقه كطاقة تدفعه إلى حيث النبع ليتجاوز حدود الدّائرة الّتي تحيط به والّتي يدور حول فلكها دون أن يتمكّن من التوقّف.[1]

[1] http://www.aswat-elchamal.com/ar/? P:989.

ودائما حول هذه الرّواية "الأميرة الموريسكية" حاول الكاتب الجزائري الأمين الزّاوي الاقتراب من المؤلّف محمّد ديب ليحاوره حول هذا الكتاب وهذه الرّواية التي تتحدّث عن أولئك الأطفال كانوا ثمرة هذا الزواج الأجنبي فقال له [1]:

Mohamed Zaoui: Dans votre dernier roman, L'infante maure, il est question d'un couple mixte.

Mohamed Dib: Entendons-nous bien, les personnages essentiels ne sont pas ceux du couple mixte, même si ce dernier existe en arrière-plan.

Que vouliez-vous mettre exactement en relief à travers l'histoire d'une rencontre entre un homme du Sud et une femme du Nord, d'une part, et l'histoire de leur enfant, d'autre part?

Le mode d'emploi d'un livre se trouve dans le produit lui-même, ainsi que toutes ses explications. Là, il s'agit d'un roman. On ne peut pas donner d'explications didactiques, celles-ci y sont suggérées et le lecteur devrait avoir à cœur de trouver seul ces explications. Cela fait partie des plaisirs de la lecture. Un livre ne s'écrit pas comme une démonstration mathématique: on pose un problème et on essaie de le résoudre. Il vient comme une sorte d'inspiration, et à ce moment-là, le livre s'invente au fur et à mesure qu'il s'écrit.

L'auteur ne sait pas forcément ce qui va se produire, donc ce qu'il va lui-même dire. Il est vrai que toute œuvre littéraire, une fois achevée, a un sens, mais e sens n'est pas forcément prévu au départ.

Un écrivain se découvre, et découvre son œuvre en écrivant.

L'infante maure, c'est tout de même un titre qui suggère tant de choses.

Ce que j'ai voulu montrer, c'est tout simplement un enfant. Comment il vit, comment il voit le monde et comment il réagit. Il m'importe peu que cet enfant soit celui d'un couple mixte ou qu'il vive dans un pays ou dans un autre. C'est d'abord l'enfant qui m'intéresse. Aujourd'hui, les voyages et les échanges se sont multipliés et font que les gens se rapprochent de plus en plus. Il y a des gens qui voyagent énormément, qui se rencontrent, qui se plaisent et parfois s'épousent. Il y a de plus en plus d'enfant dont l'un des parents appartient à un pays différent, à une langue différente et à un à une culture

*Extraits d'une interview donné à Mohamed Zaoui dans le cadre du livre *Algérie, des voix dans la tourmente* (édition Le temps des cerises, 1998), la dernière sans doute que Dib ait donnée à un jounaliste.

[1] Extrait d'une interview donneée à Mohammed dans le cadre du livre Algérie, des voix dans la tourmante(édition Le temps des cerises, 1998) la dernière sans doute que Dib ait donnée à un écrivain journaliste.

différente de l'autre. Je dirais même que le monde va de plus en plus dans ce sens, et l'idéal serait que le monde entier ne soit constitué que d'enfants issus de couples appartiennent à des cultures différentes. Dans mon livre, nous nous retrouvons d'une manière plus précise devant un couple dont l'homme est censé être un Maghrébin. Il peut être algérien, marocain ou tunisien. La femme vient d'un pays nordique. Cela pourrait être la Suède, la Norvège ou la Finlande. Un enfant nait de cette union. Les enfants qui sont riches de deux cultures sont également riches d'un imaginaire et même de deux imaginaires qui se confondent. Un imaginaire qui fait leur marque essentielle qui fait leur identité.

C'est pour cela aussi qu'un enfant issu d'un mariage mixte- le mot « mixte» ne me plait pas beaucoup et un enfant qui a un monde de rêve beaucoup plus grand, beaucoup plus étendu que celui a pour origine un seul pays, une seul culture, qui se trouve bien enracinée, bien ancrée quelque part. L'enfant a un espace pour son imagination, il est un peu le roi de son domaine imaginaire. Une fille est en quelque sorte la reine, d'où « l'infante ».

Justement pourquoi « l'infante » ?

Il faut préciser que le mot infante a une connotation spéciale, puisqu'il s'agit des enfants des rois d'Espagne. Une infante maure suggère aussi tous ses liens du passé avec la culture d'une autre époque.

L'enfant d'un couple mixte vit quelque part un déchirement. Partagez-vous cette opinion ?

Non! C'est un préjugé. Un adulte qui, pour certaines raisons, est obligé de s'expatrier vit dans ce cas un déchirement, mais pas l'enfant. Sauf bien sur s'il existe au sien du couple un antagonisme irréconciliable qui entrainerait le déchirement de l'enfant. Cela peut exister chez les couples qui partagent la même langue. Des parents qui ne s'entendent pas font des enfants malheureux. Ceux-là existent partout, ils n'ont pas besoin de venir de pays différents pour ne pas s'entendre. A mon sens, il n'y a donc pas de déchirement mais une curiosité profonde. D'ailleurs, j'ai posé des questions à des personnes adultes, issues de couples de ce genre, qui m'ont confirmé que, enfants, ils avaient ce rêve très vaste qui embrasse au moins deux pays. L'idée surtout que le pays qu'ils ne connaissent pas leur apparaissait comme un royaume féerique. Et si l'un des parents est absent, il est souvent imaginé comme un grand personnage, dans son pays bien sur, l'enfant rêve de cela. Une fois adulte, il se rendra compte que ce n'est pas toujours vrai.

Vos derniers romans apparaissent comme le point de départ d'une réflexion sur l'exil. Mais on considère aussi que vous revenez à une écriture plus intériorisée.

Etant jeune, c'est l'action qui prime ; avec l'âge la réflexion s'y substitue. Un écrivain relativement jeune se pose des problèmes d'esthétique et d'efficacité, mais avec l'âge, on pose de plus en plus des questions d'éthique, car dans la vie il y a des étape qui font qu'on passe d'un stade à un autre.

[…] Que ressentez-vous au moment d'écrire un roman ?

J'ai l'impression que ce n'est pas moi qui écrit et qui invente, que les choses se présentent toutes seules, et que je n'ai qu'à écouter et voir. Concernant les dialogues et les discours, je n'ai même pas besoin de chercher. Je les entends et je les rédige. J'ai fait cette constatation depuis longtemps, c'est la partie de mes manuscrits que je corrige le moins. Les dialogues dans leur état premier restent inchangés, exactement comme d'autre personnes, on parlant en ma présence, me demandent de transcrire leurs paroles en les maintenant telles quelles.

[…] Vous avez dit un jour:« Quand on prend le chemin de l'exil, le retour est impossible ». Le pensez-vous toujours ?

A vrai dire, on ne revient jamais. Pas seulement de l'exil. Quand on part, on ne revient pas, c'est sur. Même s'il y a retour, ce n'est pas la même personne qui revient.1/117]

هذه الأميرة الموريسكية كما سمّاها محمّد ديب في روايته L'infante maure هي كنية لأبناء السلاطين الإسبان، ولأنّ الجذور الإسبانية متشعّبة ومتجذرة في الحضارة العربية الإسلامية، فهذه الأميرة تربط بين حضارتين وثقافتين وتحمل في أعماقها هذا الشموخ الثقافي المزدوج، ولمّا سُئل محمّد ديب عن هذا الطفل الّذي يولد لأمّ أوربية وأب مغاربي، هل يحصل له هذا التمزّق العائلي؟ أجاب أنّ الطّفل ليس كالإنسان البالغ الّذي يعي محنة الاغتراب والمنفى، ولكن هذا الطّفل لا يحسّ بالتمزّق عند الزوجين الّذين يتكلّمان نفس اللّغة وقد يحسّه الطّفل الآخر لزوجين يتكلّمان لغة واحدة، ولكن يقول لا نسمّيه تمزّقا بل متشوّقا شوقا عميقا لديه حبّ المعرفة والاطّلاع، وحاولت يقول محمّد ديب أن أسأل الكثير من الأزواج إذا ما كان أطفالهم يعيشون هذه الحالة، فأجابوا بأنّهم جدّ فرحين ومفتخرين بالعالم الآخر ويحسّون

أنفسهم سلاطين في هذا البلد، ثمّ يعقّب طبعا فيقول: إحساسه بالسلطنة ينتابه وهو طفل صغير ولكن كلّ شيء يتغيّر مع الوقت عندما يصير رجلا.

ويواصل الأمين الزّاوي طرح الأسئلة حول الكتابة في رواياته الأخيرة الّتي أصبحت تطرح تساؤلا كبيرا حول قضية المنفى، أو أيضا باعتبار كتاباته الّتي تحوّلت إلى كتابة غير ثورية، وقد أجاب محمّد ديب بأنّ الإنسان يمرّ في حياته بمراحل مختلفة، ففي شبابه يكون النشاط والحركة، ومع مرور الزمن تطغى الحكمة على الكتابات. ثمّ يواصل قائلا: ونحن شباب نطرح المشاكل الجمالية الفعّالة، ومع مرور الزمن نطرح الأسئلة ذات الطّابع الأخلاقي (أسئلة أخلاقية) لأنّ الحياة توجب علينا مراحل لابدّ أن ننتقل فيها من درجة إلى درجة أخرى. ثمّ سأله عن إحساسه أثناء الكتابة، يقول محمّد ديب مجيبا بأنّه ليس الشخص نفسه الّذي يكتب ويبدع، فكأنّ الأشياء كلّها تتمثّل أمامه ولكن لا يستطيع الاستماع ولا النّظر إليها، وفيما يتعلّق بالحوارات والخطابات، فأنا لا أبحث عنها، أنا أسمعها وأسجّلها مباشرة (وهذا الاستنتاج) وقد استنتجت هذا منذ زمن بعيد، وهي الجزء الخاصّ بكتاباتي الخاصّة الّتي لا أقوم بتصحيحها إلاّ نادرا، فحواراتي لا تتغيّر كثيرا في حالتها الأولى مثلما أعمل بالضبط مع بعض الأشخاص، فالتكلّم في وجودي وفي حضرتي يسألونني ترجمة أقوالهم كما جاءت بالضبط. وفي الأخير يسأله الدكتور أمين الزّاوي عن تصريحاته الّتي قالها يوما ماعندما نأخذ الطريق نحو المنفى فلا مجال للرّجوع، ويسأله إذا ما كان دائما يفكّر بنفس الطريقة ولو مازال محتفظا برأيه

فأجاب محمّد ديب: « فالّذي يذهب لا يرجع، ليس فقط من المنفى، وهذا مؤكّد، وحتّى لو وجد فيه رجوع لأنّه ليس دائما نفس الشخص الّذي يرجع».

لقد اعتبرت الكاتبة الجزائرية نجاة خدّة أنّ الأدب الفرنكفوني في الخمسين سنة الأخيرة طغى بشكل كبير على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة مقارنة بالأدب المكتوب باللّغة العربيّة، باعتبار أسماء كثيرة كتبت بالفرنسية على غرار مولود فرعون، وكاتب ياسين ومحمّد ديب، كما قدّمت مقتطفات من كتابات كاتب ياسين الّتي تغنّت بالوطن وتضحيات

الشّعب الجزائري، وأبرزت نجاة خدّة أنّ كتّاب تلك الفترة هم كتّاب الضّمير الوطني والوعي القومي، فلم يتوانوا لحظة عن الدّفاع عن مقوّمات الأمّة وثوابتها بالقلم.[1]

تنبض أعمال محمّد ديب على الرّغم من لغتها الفرنسيّة بخيالها العربي الإسلامي وأحاسيسها الّتي أذكتها حياة الهجرة والاغتراب الّذي عاشه، وقد استمدّها من الحياة اليوميّة لمدينته الأصليّة. إنّ قراءة كتابات محمّد ديب تفتح الأبواب على مصراعيها لروح هذه الثقافة، وقد جعلها مقابلة لروح الحضارة الغربيّة الّتي درسها في المدرسة وقرأ عنها ثمّ عايشها.

فكتاباته تحتوي رؤيةً خاصّة به لصراع العمّال والفلاّحين الّذي أعقب الحرب العالميّة الثانيّة، وقد شكّلت الأحداث الّتي عاشها في مدينة باريس، المعين الّذي لا ينضب في بسط رؤيته ومفاهيمه.

لقد صرّح محمّد ديب في لقاء مع إحدى الجرائد عام *1958*م؛ أي أربع سنوات قبل الاستقلال، «إنّ هناك عقدا يربطنا بشعبنا ونحن لسانه النّاطق، نلتفت إليه أوّلا لنلمس بنياته وتكوينه الخاص، ثمّ نلتفت إلى العالم لنشهد على هذه الخصائص».

إنّ دورة البحث عن الذّات تأخذ عند المغترب شكل المتاهة، هذه هي الفكرة الّتي يمكن استنتاجها من رواياته "سطوح أورسول" و"نوم حوّاء" و"ثلوج من رخام" الّتي تصوّر ذلك العالم المجهول والمختلف الّذي يجب استيعابه بالتوافق مع الذّات ورغباتها، ومع السّبر المتعثّر المليء بالرّيبة والشّك في الأفكار الجديدة.

فبدءً من عام *1959*م أي تاريخ ترحيل محمّد ديب من الجزائر بسبب نشاطاته النّضاليّة، اختار محمّد ديب أن تكون فرنسا بلد المنفى، فأهدته اللّغة بذلك إلى الأرض بدلا من أن يحصل العكس، إلاّ أنّه لم يمنح المنفى يوما دراماتيكيا، بل شكّل هذا بالنّسبة إليه محض « قطيعة مع مشهد» بحسب قوله، وجسّد عبوره من ثقافة إلى ثقافة أخرى، وهو عبور يغني جميع الّذين يختبرونه في رأيه؛ لأنّه يدفع الإنسان إلى التّوغّل في جحيمه الدّاخلي، وغالبا ما عبّر ديب عن سروره بالإقامة في باريس. والحقيقة أنّ مفهوم المنفى لديه ليس مسطّحا بل متعدّد الأوجه

[1] حسام مرابط، خمسون سنة من الاستقلال أعادت الوجه الثقافي الحقيقي للجزائر، Alfadjr 04/07/ 2012.

والمستويات، إذ أنّه يفصل بين المنفى العادي وذاك الصّوفي، فيسأل مثلا:« هل يعيش المنفى الصّوفي، والمنفى العادي التّجربة نفسها؟»

بالطّبع لا، فعلى الرغم من أنّ الاثنين يغذيان قلبيهما وأفكارهما بالحنين، إلاّ أنّ الشيء الّذي يعاني الأوّل حنينه ليس هو نفسه ما يعذّب الثاني، الصّوفي يحيي خساراته بالنّار الإلهيّة، أمّا المهاجر فلا يحلم سوى بالتلاقي من جديد مع بلده المفقود، وبالانبعاث الّذي قد يعني ذلك اللّقاء له. [1]

إلاّ أنّ هذه العقلنة لواقع المنفى والمصالحة معه لم تكن مرادفا لحصانة انتمائية لدى محمّد ديب، تنبع من اللامبالاة أو من الانشقاق الرّاديكالي عن الأرض الأمّ، وإنما كانت على الأصحّ تجسيدا لرؤية شموليّة شبه طوباوية لمفهوم "المكان" والهجرة والاغتراب، وهي رؤية تنمّ عن ألم وانسلاخ ومعاناة عميقة.

ففي رفض ديب إذا لصفة المنفى كبرياء بقدر ما فيه من القناعة، ونستشف أهمية ذلك من خلال الكتابة غير المنفصلة لديه عن المكان، فمن هنا يعدّها الحيز ولكنّه بعد فقدان، فاللّغات والحدود ليست بالنسبة إلى الكاتب سوى أقنعة، وقد آثر أن يتبنى هذه الأقنعة وطنا جامعا،ال أرض لا الانصهار بها شاملا، وهو الّذي عولم "جزائري" وتجاوز مفهوم الهويّة الواحدة وجعل كلّ الدّروب تؤدّي إلى بلاده ودرب بلاده يؤدي إلى العالم أجمع. «ربّما سيأتي يوم يتوقّف فيه ذهاب الغرباء هذا وإيابهم، آنذاك سنلتقي جميعا أينما كنّا ولن أعود في حاجة إلى معرفة ما إذا" حتّى الصّحراء، كنت من هنا أو من أيّ مكان آخر أن يرفض أيّ مكان أن يصبح ملكي وأن يعيش أحد في بلد مستعار، ستستقبلنا بحفاوة وتمدّ لنا عرى يدها المفتوحة وحتّى تعود الأرض إلى وجهها الأوّل سوف تكون مالك أوّل الوافدين». [2]

هذا الرّجل الّذي قال عنه أراغون: « هذا الرّجل الآتي من بلاد لا علاقة لها بأشجار نافذتي ولا بأنهار ضفافي ولا بحجارة كاتدرياتنا، يتحدّث بلغة فيون وبيقي... ».

---

[1] جمانة حدّاد، المكان بين المنفى العادي والصّوفي.

[2] الرجع نفسه.

وعلى الرغم من أنّ ثلاثيّة الجزائر مصدر شهرة محمّد ديب، إلاّ أنّ أعماله في مرحلة ما بعد الاستقلال هي الأكثر أهميّة عند عدد كبير من النّقاد، فقد كان الجسد الأوّل لكتابته واقعيا "شاهدا" على اللّحظة، لكن سرعان ما أعاد الكاتب النّظر في ذلك الجسد الأرضي النّاقص، فتخطّاه وصعده وأوجد لغة دائمة التجاوزات على غرار الهلوسة لغة متطلّبة على قلق، لغة الغوص في الأعماق والتّساؤل الهجسي عن الحياة والموت والحبّ والهويّة والكتابة وقدراتها، لغة اللاّوعي المحموم والخيال الإيروسي والباطن الصّاعق العنيف الّذي لا يرحم ولا يكلّ من محاولة إثباته، وعجز الكلمة أمام العدم ونقيض ذلك في آن واحد لغة في اختصار، وعلى أكثر من صعيد زواج بين النّار والثّلج، ومن غير المبالغ القول إنّها صنعت الكاتب بقدر ما هو صنعها.

لا تغدو علاقة المنفى بذاته أشبه بالمرفإ الّذي تستكين إليه الذّات، أو تلتقي فيه بنفسها، فذات المنفيّ مطاردة دائما تشعر بحالة توجّس وقلق، ومن ثمّ تحاول أن تستقر أو على الأقلّ أن تشعر بالاستقرار، ولا يأتي لها هذا إلاّ بعد أن تسعد بزوال حالة المطاردة الّتي كانت عليها، ولا يتحقّق لها هذا إلاّ في الغربة، على الرغم من أنّ الغربة نفسها هي مطاردة، لكنّها أقلّ وطأة من الشّعور بالمطاردة والاغتراب داخل الوطن، لذا يسعى المنفيّ دائما لاستعادة هذه الذّات المطاردة بشتى الأساليب، وأقلّها استبعادها عبر الورق عن طريق البوح، حيث تتجلّى الذّات في أصدق صورها بما فيها ذات الوطن، حيث البعد المكاني يساعد على رؤية الأشياء بأكثر موضوعيّة، وهذه الرّؤية الموضوعيّة هي الّتي ساعدت المنفي بصفة خاصّة على أن يحدّد علاقته سواء بذاته أو بوطنه، بل يتمادى البعض في كشف علاقة الغربة باستعادة ذاته، مثل الكاتب محمّد ديب الّذي يقول: « لا يمكننا اكتشاف ذواتنا إلاّ عبر الترحال». فالمسافة المكانيّة الّتي يخلقها المنفى للمنفي تسهم هي الأخرى في خلق مسافة "زمنيّة" كافية لاستعادة الماضي، ومواجهته في المرآة، حيث الإنسان لا يستطيع معرفة ذاته إلاّ بالآخر على حدّ تعبير "إدوارد سعيد" وهذا الآخر لا يتوفّر إلاّ بالبعد المكاني، والتّحرّر من الضّغوط السياسيّة والاجتماعيّة ونحوهما، ليعرف هذه الذّات... لذا تلح على المغترب دائما صورة الوطن والماضي، خاصّة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(الطّفولة) بوصفها أشياء مفقودة يجد فيها ذاته بصورة أوضح ممّا كانت عليه في هذه المطاردة.

ويعبّر "حليم بركات" عن صورة الوطن والطفولة اللّتين تلحّان عليه في المنفى كتأكيد على حالة الاستعادة لأشياء مفقودة في الوطن نفسه، فالوطن الّذي طُرد منه يراه في المنفى فردوسا مفقودا، وقد كان قبل ذلك جحيما، يقول حليم بركات: « في المنفى أجد شجرة الوطن تغرس جذورها عميقا في داخلي، فأنتقل ذهابا وإيابا من خلال التّداعي النّفسي، وعلى أجنحة المخيّلة بين الكهولة والطّفولة وبين مدينة أمريكيّة هي "واشنطن" وبين قرية سورية "الكفرون"، كلّ ذلك في مناخ نفسي تأمّلي، متوتّر معا، وفي زمن محدّد هو بضعة أيّام، أنتقل بين المهجر والوطن، كما تنقّل السندباد من جزيرة، وأبحث عن جذوري ضائعا كيولسيس مستنطقا التّاريخ السّحيق، ومستعيدا طفولتي متحرّرا من متاعب المنفى».

فالبحث عن الجذور واستعادة الطّفولة هما جلّ غاية المنفي وكأنّه باستعادتهما عن طريق الكتابة قد تحرّر من وطأة المنفى، ومن جانب آخر يرى الباحث في محاولة استحضار الطّفولة والبحث عن الجذور في كتابات المنفيين، نوعا من المقاومة، لا لشيء سوى المنفى ذاته، وكأنّه لا يريد أن يثبت الفشل لنفسه مرّتين، الأولى في الخروج من الوطن، والثانية في عدم قدرته على تحمّل وطأة المنفى ذاته، فهاتان الوسيلتان نوع من الحمولات الدّفاعيّة ضدّ الفشل، والعجز اللّذين يخشاهما في المنفى، لذا يحاول أن يتمسّك بهويته من خلال العودة إلى الجذور، والتذرّع بالأمل من خلال فكرة الطفولة المستعادة. ويقول إدوارد سعيد في علاقة المنفي بوطنه: «النّفي أساسا يعتمد على وجود حبّ الوطن الأصل وارتباط حقيقي به، إذ هو غربة فرضت على الإنسان». [1]

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2012، ص 253.

- إذا رغب الشيطان[1] **Si diable veut**

هذه الرواية هي امتداد للرواية السابقة الّتي كتبها سنة *1995* بعنوان "الليلة المتوحشة" La Nuit Sauvage وهذه السنة توحي بكثير من الأحداث المأساوية الّتي مرّت بها الجزائر خلال العشرية السوداء.

فمحمّد ديب، ككلّ مرّة وقف إلى جانب الجزائر، تحمّل المسؤولية وعبّر عن هذا الواقع المرير الّذي تمرّ به البلاد، فهي أحداث مؤلمة ومحزنة، أحسّ قلبه الرهيف بالأسى على ما يجري لبلاده وشعبه، ومن هنا حلّ الشيطان لهذا المصاب الذي ضرب بلاده بكلّ وحشية دون رحمة أو شفقة بقتل الأبرياء والنساء والمثقفين والكتاب، ومحاولة تحطيم الجزائر وضربها في العمق. كما قادنا فيها الكاتب إلى عالم سحري تتفاعل فيه الأسطورة بالواقع، ويتقاطع الشعر بالنثر، والأنا بالآخر، ويلتبس التأمل الفلسفي بالحزن الصوفي الرقيق، ويتداخل الراهن الجزائري الدّامي بالخرافة التاريخية في مسعى يختزل المسافة بين اليومي والرمزي، فيصبح الأول ظلاّ للثاني أو صورته المنعكسة على مرآة الزمان الرتيبة التي لا يجد أبطال الرواية ما يشغلون به وقتهم سوى التأمل فيها لاسترجاع ذكرى الأحباء الذين رحلوا، والعمر لم يعد سوى بقية رمق على مشارف النهاية الحتمية، يرتشفون قهوتهم المسائية في هدوء حياتهم القروية ويترقبونها كما يترقب المرء ضيفا عزيزا طال بعده، لكنه متيقّن تماما من أنه آتٍ لا محالة. كما لم ينس محمد ديب الأماكن ولا خصوصياتها رغم سنوات المنفى، ولم تحدّ من قدراته الفائقة على الإمساك بتفاصيل الأشياء؛ ففي الصفحات الأولى من الرواية يعود بنا إلى واقع الحياة القروية بتفاصيلها وروائحها وعاداتها وتقاليدها وطقوسها الرمزية الصغيرة.

و رغم حوادث العنف الدموية و المجازر البشعة التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء إلاّ أن محمد ديب حرص على أن يختمها بنبرة متفائلة يلخّص فيها المأساة الجزائرية فأنهى روايته قائلا: [2]

---

[1] إذا رغب الشيطان" Si Diable veut من الروايات الأخيرة الّتي كتبها محمّد ديب سنة *1998* بدار النشر ألبين ميشال Albin Michel، تتكون من *240* صفحة.

[2] http://www.langue-arabe.fr/srip.php?article1961. سيرة حياة محمد ديب من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

إنها حرب حالكة

الليل فيها يعدّ طلقات الرصاص

النهار يعدّ الموتى

بانتظار غد أفضل

إلى أن يسقط قناع الحرب يوما

فتسيل دمعةمن هذه العين و أخرى

من العين المترصدة بها

و لعل الأنامل ذاتها التي تمسح الدمعة الأولى

أيضا تمسح الدمعة الأخرى !

- رواية لايزا [1] **Laézza**

هذه الرواية هي مجموعة قصصيّة تتألف من قصّتين: قصّة "لايزا" وقصّة الكندوربازا" Elcondor Pasa"، وبعدها تتوالى محاور الاعتبارات والاعترافات من الذكريات الّتي عاشها الكاتب، والقسم الخاص بالسيرة الذاتية هو قسم صغير الحجم يتحدّث فيه الكاتب محمّد ديب عن اعترافاته وذكرياته في مراحله المهمّة من حياته، كاللّقاءات الّتي جعلت شخصيته هذا الرّجل الجديد الّذي وصل إليه، أمّا القسمان الآخران، ففيهما الحديث عن حياته إن صحّ التعبير بما فيها لقاءاته بمختلف المفكّرين والأدباء وكلّ الفئات المتنوّعة في المجتمع، لذا قد نستطيع أن نطلق أو نقول عن هذا الكِتَاب إنّه بمثابة الوصيّة الّتي تركها محمّد ديب لقرّائه وهو آخر رواية، وهذان القسمان هما المهمّان في هذه المجموعة القصصية:

فعن "لايزا" يقول محمّد ديب وعلى لسانه يقول الكاتب دو لا نوغ Via claire Delannog :«بيومين قبل وفاته، هتف لي محمّد ديب ليكلّمني عن **Laézza** هذا المخطوط الّذي أوشك على إنهائه والّذي لم يستطع التّخلي عنه ثمّ يواصل قوله على أنّه سوف يفاجئ القرّاء ببطلته، وهو يبتسم ويضحك يقول على أنّها مثال للاستعراض لأنّها تتزين لتستفزّ الرّجال وتقوم بجلبهم ». [2]

[1] "لايزا" Laézza لمحمّد ديب صدرت في مارس *2006* بدار النشر "ألبين ميشال"Albin Michel عدد صفحاتها *208* صفحة.

[2] محمد ديب، لايزا ص 69

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذا العنوان الذي أثار عدة تساؤلات حول مفهومه وضبط معناه ومصدره اللغوي الذي أخذ منه، فهل هذه الكلمة موجودة؟ أم ان الكاتب أوجدها؟

فبالاستناد إلى التحليل السيميائي نجد أن لها علاقة بالعزاء «Laàza» الذي يقابل في اللغة الفرنسية Le deuil كما يمكن أن تكون لها علاقة بشعور المحبة «aziz» أي العزيز، بمعنى المحبوب الغالي، كما تقابل في اللغة العربية الاعتزاز والفخر «El izza»، كما تستطيع هذه الكلمة أن تأخذ القارىء إلى مفهوم آخر مرتبط بالعز « El izz» الذي له صلة بالغنى والثراء.

وفي هذا الزخم من المعاني يقصد محمد ديب بلايزا تلك المرأة التي منحها الدور الأساسي في قصته، غير أن هذا لا يكفي لأنه تحدّث في بقية الأجزاء عن كل ما هو عزيز وغال على قلبه وله معنى في حياته كالطفولة والجزائر وتلمسان والعزّة. وبالتالي تتعدّد أصوات هذه الرواية بتعدد أصوات كاتبها وشخصياتها، وهذا بتأثير من مرحلة ال طفولة التي عاشها، وما تحمله من مشاعر وذكريات وممارسات خاصة تلك التي تتعلق بمجالس الذكر في المساجد في المناسبات الدينية.[1] أما الكوندور بازا والتي بطلها مرحوم فهي القصة الثانية في هذه المجموعة القصصية، هذه الكلمة التي نجد مدلولها في اللغة الإسبانية لما لها من علاقة بعادات وتقاليد هذا البلد، وهي من التراث المسرحي الإسباني شأنها شأن الأبرا الكوميدية زارزايولا « Zarzuela» التي تتضمن تلك النغمة الممزوجة بالأمل واليأس في آن واحد التي ألف موسيقاها دانيال ألوميا روبلس Daniel Alomia Robles و كتب كلماتها جوليو دو لا باز Daniel De La Paz وفي دولة البيرو اعتبرت موروثا ثقافيا للأمة سنة *1993*. وقد اشتهرت هذه النغمة عبر العالم باللحن نفسه ولكن بكلمات مختلفة كما وضعت كجنريك لرسوم متحركة موجهة إلى الأطفال.[2]

فرحمون كان إنسانا في عالم لا إنساني، وكم كان معقدا، كما جاء في الرواية:

«comme on voit, je suis humain et combien compliqué».[3]

[1] Nadjet Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, edisud, Aix- provence, 2003,p 183.

[2] Rima Bouhadjar, Analyse intratextuelle de Simorgh, et Laezza de Mohammed Dib, direction Farida Logbi, université de constantine, 2008- 2009, p 69.

[3] Mohammed Dib, Laezza, p 69.

وعن محور اللّقاءات Les rencontres يعود بنا محمّد ديب إلى طفولته في بلاده الجزائر، وبالضبط في مدينة تلمسان وهي ما زالت محتلّة من طرف الفرنسيين قبل بداية المأساة والمعاناة وكلّ أنواع الآلام الّتي خلّفها الاستعمار فيما بعد، إذ لم يكن يقطنها إلاّ قلّة قليلة من الفرنسيين، وكانوا يهتمّون بالجزائريين على حدّ تعبير Les indigènes، وأغلبهم من المثقفين، فكان الانفتاح و كان الضياء لما يمكن أن يكون واقعا لوجود فرنسي في الجزائر قبل وبرؤية مناضل يحبّ وطنه، وهذا النّور والضياء يخصّ فقط ويهمّ الإنسان أوالرّجل عند محمّد ديب.[1]

وفي حديثه عن السيرة الذاتية يتكلم عن ذكريات عميقة يحاول محمّد ديب أن يسترجعها بصورتها، وأحيانا تغيب الصّورة مقارنة مع ذاكرته العميقة ومجريات الأحداث اليومية الّتي يعيشها اليوم، وهي بالطّبع صورة معقّدة عن قراءاته الّتي يحرّرها، فيحدّثنا عن العادات والتقاليد.

ومنذ زمن بعيد يقول إنّ العرب كانوا يضعون جباههم في الغبار ليروا العالم أمامهم، ويحسّوا بكلّ ما يدور حولهم من هذا العالم، أو لكي يشعروا بحالة العالم الّذي يحيط بهم ويتوقّعوا أنّ القافلة تمرّ أمامهم أو أنّها مرّت وانتهت، قد نقول: هي العربة الأخيرة وأيّة عربة! ولكنّ جباههم ما زالت تتلطّخ بالغبار، وهذا ليس بالحقيقي بالنسبة للمسلمين غير العرب.

وهذه النماذج العديدة متنوّعة حول مواضيع مختلفة، فمثلا سأذكر، مهرجان المثقّفين الأوروبيين إذ ينجبون طفلا من وراء الظهر على حدّ تعبير محمّد ديب، ويواصلون الخصومة حول جنس الملائكة متأثّرين في ذلك بأباطرة اليونانيين الّذين يؤمنون ويتبارزون لفظيا، دون أن ننسى أنّ اليونانيين يحتلّون وظائفهم ويمتلكون هذه المكانة وأيضا لهم مسؤولياتهم في هذا الحيّ أو المنطقة.

وأخيرا نقول إنّ الواجهة وضّحت لنا وشرحت محتوى هذا الكتاب، فهي أربعة نصوص وضعت مع بعضها البعض، والنتيجة أنها تفتقد إلى التنسيق، فالقصّة الّتي يبدأ بها الكتاب

[1] http://www.lecture-écriture.com 4931-Laézza-Mohammed-Dib

هي Laézza قصّة حبّ جنونية بطلتها امرأة عصرية ومستهترة، فهي تتزيّن و تعمل على العبث بالرّجال. و هي قصّة خيالية موضوعها عميق ومهمّ.

والقصّة الثانية Elcondor paza، والقصّة الثالثة Autoportraits يؤكّد على أنّها القسم المهمّ لديه، لأنّنا نتعلّم كثيرا من التّجربة الإنسانية و"اللّقاءات" Les rencontres فهي وصف شخصي لبعض الوجوه الّتي مرّت بشكل طفيف وصادفت طريق محمّد ديب، وكانت لها في الحقيقة أهمّية عظيمة في حياته، غير أنّ هذا لم يتّضح بشكل جليّ.

من خلال ما استعرضناه من أعمال محمّد ديب حول رواياته الجديدة، نلاحظ أنّها ميّزت فكره وعبّرت عن اطّلاعه على الثقافة العالمية وعلى التراث الإنساني، من أساطير وميثولوجيا قديمة، كما تميّزت أعماله بالرّمزية وبظلال شاعرية، عالجت موضوعات من صميم الحياة اليومية والواقع المعيش، وطرحت قضايا الوطن والمنفى والثورة والمجتمع، وصوّرت القهر الإنسانيّ والذلّ والهوان الذي يتعرّض له الإنسان الجزائري والعربي وحتّى الإنسان في العالم بأسره.

وتحمل رواياته طابع الجدّة والابتكار والتجديد، والتّأثر بالتيارات الأدبية الأوروبيّة، فجاء أسلوبه واقعيا مليئا بالعاطفة الصّادقة، وباللّمسة الإنسانية واللغة المتميّزة القريبة من أعماق النّفس الإنسانية.

فكان محمّد ديب يدعو من خلال رواياته إلى التحرّر من العادات والتقاليد، كما أنّ دعوته إلى الحرية والسّلام تنسجم مع الكفاح والنّضال، ومع رغبات الشباب المتفتّح.

وباختصاركان يسمو إلى العالمية وإلى الحرية الواسعة والشاملة، فمحمّد ديب بأعماله علامة مضيئة في عالم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، استطاع أن يستلهم الواقع الاجتماعي والسياسي بقدرة تصويرية هادئة وبارعة، وأن يقدّم الحدث بقدرة وبمهارة فنيّة وبصورة إيحائية...

فمن ثلاثيته الأولى إلى آخر أعماله تشكّلت رحلة داخل الذّات، وفي كل مرحلة كانت تعبّر عن رحلته مع الكتابة والكتابة باللغة الفرنسية التي استغرقت نصف قرن. يقول الأستاذ بول سيلو Paul Silo وهو أستاذ بجامعة مونبولييه Mont pellier عن محمّد ديب أثناء تظاهرة

كوميديا للكتاب، الموعد الثقافي الذي تنظمه المدينة الفرنسية منذ عشرين سنة والذي تعدّ الجزائر هذه السنة ضيفه الشرفي: « تأكيد الهوية الوطنية في أعمال محمّد ديب التي تحاكي من خلال الخيال الواقع التاريخي، الاجتماعي والثقافي للجزائر». [1]

أمّا الرسام التشكيلي "رشيد قرني" فقد احتك بالراحل محمّد ديب، وكان يصفه بفنان النهضة، فديب كان يتمتع بحسّ إنساني عال شديد التواضع. [2]
كما عبرت ابنته آسيا ديب عن أبيها مصرّحة بذلك لوكالة الأنباء الجزائرية:

«آمل أن يحتفظ الجزائريون بعمل محمد ديب، بعمل يعبّرعنهم كغنيمة حرب مثلما كان يصف ذلك كاتب ياسين عن اللّغة الفرنسية أنّها كانت غنيمة». [3]

فقد بدأ بكتاباته بما يوصف بالواقعية وختمها بكتابةجسّد فيها عمقه بعصارة خبرة السّفر والترحال واكتشاف العوالم والحضارات والثقافات، فمن مسقط رأسه تلمسان إلى البلدان الأوروبيّة بمختلف مواطنها، من فرنسا إلى الولايات المتحدة الأمريكية مرورا بأوروبا الشمالية وبالتحديد فنلندا.

وبعد الاستقلال، تبلورت معطيات أخرى وجاءت مرحلة نقدية مع روايات جديدة كـ"من يذكر البحر"، و"رقصة الملك"، و"إله في الوحشيّة" وهي روايات تدشّن تحوّلا في أعماله الروائية.

ثم طوّر ديب كتاباته نحو الاهتمام بالذات، ولمّا تراكم عطاؤه برزت الإشراقات الصوفية والفلسفية التي امتدت (تخترق الحجب) وتحرّره من القيود، فلم ينسلخ محمد ديب قط عن وطنه رغم بعده عنه، حيث تميّزت أعماله بالعمق، وبالتواصل والاتصال لا بالعزلة عن الوطن، بل حقق التموقع بفضل خبراته وتجربته الفذّة، فهو من الروائيين الذين نبضوا بقوة إبداعيّة، وبقوة تكشف عن رؤيته الأنطولوجية التي أمدّت العطاء الجمالي والفني بقوّة التوليد الدّلالي والتأويلي.

---

[1] استعراض أعمال الأديب الكبير محمّد ديب، تظاهرة كوميديا الكتاب بفرنسا *2013*
www.vitaminedz.com/article/article-18300-2258-16301.html

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

وهكذا فاجأ محمد ديب قرّاءه بتغيّر جذري في مسيرته الروائية التي تميّزت بقمّة التصوّف الرّمزي والغموض والشاعرية، فكان نموذجا لكلّ الكتّاب الذين آمنوا بأنّ الآداب والثقافات هي عبارة عن نتاج مشترك للأمم كافة، وأنّها لا تنحصر في بقعة واحدة، ولا تتواجد في زاوية عقائدية منفردة عن غيرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الثاني

التطور الفني

في آثار محمد ديب الروائية

الفصل الأول : الرواية الواقعية ممثلة في(ثلاثية الجزائر)

الفصل الثاني :الرواية الجديدة في آثار محمد ديب الروائية ممثلة في (رواية سيمورغ).

الفصل الثالث :تقنية الكتابة الروائية وتطورها في آثار محمد ديب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الواقعية الواقعية ممثلة في ثلاثية الجزائر

المبحث الأول: معالم الواقعية في ثلاثية محمد ديب.

المبحث الثاني: الناحية الفنية في الثلاثية.

المبحث الثالث: الرؤى الإجتماعية والتصيّة في الثلاثية.

المبحث الأول: معالم الواقعيّة في ثلاثية محمّد ديب:

تجاوزت شهرة الكاتب محمّد ديب الإطار الوطنيّ والقومي، فأصبح من كبار الكتّاب العالميين، سواء أ كان ذلك من حيث غزارة إنتاجه الأدبي في مجالات الرّواية والشّعر والقصّة القصيرة والمسرح والمقالات أم من حيث القيمة الفنيّة لأعماله.

ولم تأت هذه الشّهرة دفعة واحدة بل مرّت بعدّة مراحل، تتنوّع كلّ مرحلة عن الأخرى، وباختلافها تعدّدت كتاباته، سواء من حيث الموضوعات والمضامين الّتي تناولها، أم من حيث الأشكال الفنيّة الّتي ميّزت مؤلّفاته.

وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التّطوّر الّذي شهدته كتابات محمّد ديب كان انعكاسا لتطوّر المراحل التاريخيّة في حياته، فعندما بدأ محمّد ديب كتابة الرّواية، كانت الجزائر تمرّ بمرحلة تاريخيّة صعبة، إذ خضعت لأبشع استعمار عرفته الإنسانيّة، وقد شعر محمّد ديب بمسؤوليته تجاه هذا الوضع المتأزّم الّذي آل إليه شعبه، وهو جزء لا يتجزّأ منه، وكان شأنه في ذلك شأن كلّ الكتاب الّذين عاشوا مرحلة الخمسينيات يصوّرون هذا الواقع المؤلم، ولم يكن الكاتب آنذاك ليجد وسيلة يدافع بها عن كرامة شعبه غير القلم. ذلك القلم الّذي رسم مأساة الشّعب الجزائري، وحاول أن ينقل صداها إلى الرأي العالمي، إذ كانت الصّورة حيّة وأثارت ضجّة كبيرة في أوساط الشّعوب المحبّة للسّلام، والصّورة الّتي حملت اسم الثلاثيّة هي: «الدّار الكبرى» و«الحريق» و«النّول».

وفي هذه الثلاثيّة كان ضمير الشّعب الجزائري شاهدا على أحداث عصره، مبدعا أروع لوحة روائيّة تصوّر تناقضات المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي، إنه روائي من صميم الشّعب، عاش مأساته وفقره منذ ولد في مدينة تلمسان مسقط رأسه عام *1920*.

ظهرت "الدّار الكبرى" [1]، في ظّروف لم تكن آنذاك سهلة للنّشر، إذ يعد هذا الأخير بالنّسبة للكثير من الجزائريين عملا محرّما، إلاّ ما كان يخدم المصلحة الاستعماريّة بطبيعة الحال، وفي هذا الصّدد يقول محمّد ديب:

---

[1] الدار الكبرى هي الرّواية الأولى لمحمّد ديب صدرت سنة *1952*م عن دار النّشر لو ساي.

«لم يكن ممكنا آنذاك للشباب الجزائري هواة الأدب أن ينشروا كتبا... فكان ذلك عالما محرّما، وهذا لا يرجع لكوني كاتبا ناشئا بل لكوني جزائريا». [1]

وتُعدّ "الدّار الكبرى" الجزء الأوّل من الثلاثيّة، وقد أعيد طبعها في فترة أقل من شهر من ظهور الطبعة الأولى، وهذا دليل على شهرة االرواية وقيمتها الأدبيّة، حيث أثارت ضجّة كبيرة في أوساط المثقّفين وخاصّة أوساط اليسار الفرنسي الّذي كان يتعاطف مع القضيّة الوطنيّة.

إنّ عنوان الرواية "الدّار الكبرى" هو المكان الّذي تقع فيه جلّ أحداثها وتسمى هذه الدّار بدار السبيطار، وكلمة سبيطار في العامية الجزائرية تعني المستشفى، وهي مشتقة من الكلمة الفرنسية " l'hopital" وسمّيت بهذا الاسم لأنّ هذه الدّار استخدمت كمستشفى خلال الحرب العالمية الأولى، وهي عبارة عن مسكن عتيق وكبير تتوسّطه ساحة صغيرة، وتسكنه عدّة عائلات فقيرة. ودار السبيطار مليئة كخلية النّحل كما يصفها محمّد ديب نفسه.

وفي هذه الدار تسكن "عيني"، الأرملة البائسة الفقيرة التي تعيل "عمر" الصبي، وهو بطل الثلاثية، كما تعيل أختيه "عويشة" و"مريم" وأمّها العجوز طريحة الفراش، أمّا عمر البطل فهو شاهد على مجتمع يعيش البؤس ويتهيّأ للثورة. والشخصية الثانية البارزة في الرواية هي "حميد سرّاج" الزعيم السياسي الذي تطارده الشرطة الاستعمارية، وهو رمز للإرهاص الثوري الّذي سبق ثورة التحرير الكبرى، والرّواية بشكل عام تعطي لوحة واسعة للظروف الصعبة القاسية التي كان يحياها المجتمع الجزائري خلال سنتي *1938* و *1939*.

أمّا الرّواية الثانية الحريق " l'incendie " [2]، فإنّ أحداثها تجري في شتاء ***1939 / 1940***، في قرية قرب مدينة تلمسان تدعى بني بوبلان وسط الفلاحين، فإذا كانت "الدار الكبيرة" قد أعطت صورة الحياة الاجتماعيّة في المدينة، فإنّ "الحريق" أعطى لوحة عريضة لحياة الفلاحين ولعلاقاتهم بالمعمّرين الّذين سلبوا أرضهم وحوّلوهم إلى عبيد يستغلّونهم في فلاحة أرضهم المغتصبة، و نجد أيضا الشاب "عمر" يلاحظ هذه الحياة وهذه التحوّلات التي طرأت على حياة الفلاحين من وعي بدأ

---

[1] ذكرته عايدة أديب بامية في كتابها: تطور الفن القصصي عن صحيفة .Les lettres française, 7 février 1963.

[2] رواية الحريق هي الجزء الثاني من الثلاثية، ولقد اتفق أن ظهرت هذه الرّواية سنة اندلاع ثورة التحرير الكبرى، وهي من منشورات لوساي أيضا، عدد صفحاتها حوالي مائة و تسعين صفحة، أعيد طبعها عام *1960*.

يسود المجتمع الرّيفي، إذ كانت الحياة قاسية، خاصّة على الّذين يقومون بفلاحة الأراضي الواسعة في السهول التي يمتلكها المعمّرون، وفي هذه الظروف المزرية وهذا الغليان، يقرّر الفلاحون شنّ إضراب عام عن العمل، فتحرق بعض الأكواخ ويلقى القبض على مدبّري الإضراب، وهذا يعدّ دليلا على يقظة الوعي الوطني في الأرياف أثناء تلك الفترة، ويقول محمّد ديب سنة *1958* : «هذه هي الحقيقة التاريخية، لقد رويتها كما عشتها».[1]

فرواية "الحريق" إذًا تلخّص فكرة الحياة التي فقدت معناها، ووعي المجتمع بضرورة استرجاع حقّه، وواجب أبنائه نحو وطنهم لا يكون إلاّ بالجهاد واسترجاع الحرّية والأرض المغتصبة.

أمّا رواية "النّول" "le metier à tisser"[2] ففيها نجد البطل "عمر" قد بلغ سنّ المراهقة، ويشتغل في مصنع النّسيج لصناعة الزرابي، الشيء الذّي يذكّرنا بطفولة محمّد ديب نفسه، فقد كان يصنع الزرابي في هذه المرحلة من حياته.

ويصف لنا الكاتب في هذه الرّواية حالة العمّال في مصنع النّسيج الذّي يقع تحت الأرض، إذ كانوا في حيرة من أمرهم جرّاء البؤس الذي يعيشونه والتخوّف الذي ينتابهم من المستقبل، وفي مثل هذه الظروف البائسة يزداد حقدهم على أرباب العمل نظرا إلى الفروق الطبقية الكبيرة التي تفصل بين الفئتين، والظروف القاسية التي جعلت حياتهم لا تطاق. كما يصف لنا الكاتب في هذه الرّواية مجموعات هائلة من المتسوّلين الّذين امتلأت بهم الطّرقات، طرقات مدينة تلمسان، لقد جاؤوا من البوادي المجاورة هربا من الجوع وطمعا في إيجاد حلّ جديد أو شيء لفقرهم ولجوعهم.

ونسمع في هذه الرّواية حوارات عديدة تدور بين عمّال النّسيج في المصنع، فبعضهم يتحدّث عن آلامه وعدم رضاه بهذا الواقع المرير، فكان أحدهم يقول: « لقد نزلنا كثيرا نحو الأسفل، لا نستطيع أن نصبح من جديد رجالا بالطرق العادية، نحن ملزمون بقلب العالم... » وبعضهم الآخر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] قال محمّد ديب عن مجلة Kalin رقم *06* صرّح بها جون ديجو Jean Déjeux.

[2] رواية النول هي الجزء الثالث الذي ظهر من الثلاثية، وقد كتبها محمد ديب سنة 1957، وصدرت عن دار لوساي وقد بلغ عدد صفحاتها حوالي 203

يقول: «يجب إعادة صنع العالم والإنسان نعم لكن في البداية لا بدّ من تهديم كلّ شي»، [1] وتجري أحداث "النول" في الحقبة الزمنية الممتدة بين سنتي *1941* و *1942* وتنتهي أحداثها بوصول الأمريكان إلى الجزائر سنة *1942*. وبهذا المفهوم نقول إنّ ثلاثية الجزائر تأتي في مقدّمة الأعمال التي تؤرّخ لمولود الرّواية الجزائرية، كما تعدّ سيرة ذاتية لصاحبها، فقد مثّلت مذكّرات الشّعب الجزائري، هكذا وصفها "آراغون" ARAGON أو هي الجزائر نفسها كما قال معظم النّقاد.

ذلك أنّ مقدرة الفنّان وإمكانيات الخلق هي التي تعطي للعمل الفنّي درجة تميّزه وتفوّقه، فالخيال وإن كان جزء أساسيا من عناصر العمل الأدبي إلا أنّه وحده لا يستطيع أن يخلق شخصيات نمطية، يتجسّد فيها ما يضطرب في مرحلة تاريخية محدّدة من الأحداث التي تزلزل الضمير الإنساني، ومن هنا كانت ثورة الشعب الجزائري تتويجا للآلام التي كابدها الشعب، بحيث أصبح أدباء الجزائر جزء رئيسيا من جبهة القتال وأصبح الموضوع الذّي تدور حوله جميع أعمالهم هو حرب التحرير ومقاومة الاستعمار، رفضا للاستغلال والتسلّط. وقد أدرك العدو نفسه ذلك، فراح يتفنّن في استكشاف فنون التعذيب والتنكيل وإبداع الوسائل للقضاء على مقوّمات الشخصيّة الجزائرية العربية. إنّ الاستعمار حين يفرض لغته على الشعوب المستعمَرة، فإنّه بذلك يؤكّد ذلك الجانب الذي يجرّدهم من شخصيتهم. [2]

فعندما كتب الفيلسوف "كانط" باللّغة الألمانية و"شكسبير" باللّغة الإنجليزية و"ديكارت " باللّغة الفرنسية لم يكن ذلك من باب الصدفة، لأنّه لا أحد يستطيع أن يعبّر عن نفسه إلاّ في اللّغة الأصلية، ورغم ذلك فإنّ أدب المقاومة نبع في إفريقيا وفي الجزائر بالذات يندّد بالسّيطرة الاستعمارية لكونها على حدّ تعبير "فرانتز فانون" "FRANTZ FANON"سيطرة كاملة ومطلقة. [3]

إنّ الحرب العالمية الثانية عجّلت تعجيلا كبيرا بالحركة صوب التّحرّر الوطني ممّا أتاح في الوقت نفسه انبثاق أدب جزائري أصيل، وإن كان هذا الأدب يتّخذ أداته من لغة المحتل. ومن

---

[1] نسيمة يعقوبي،صورة الثّورة في ثلاثيّة محمّد ديب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير إشراف: حسين خمري، جامعة قسنطينة *2002*، ص*77*.

[2] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص *58*.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

هنا صار كتّاب الجزائر جزء رئيسيا من جبهة القتال والنّضال، وفي هذا الصّدد يقول الكاتب الجزائري مالك حدّاد: «إنّ مليونا من القتلى الجزائريين يقفون أمام محكمة الإنسانية الكبرى ليشهدوا وليدينوا، إنّ مليونا من الجزائريين الشهداء يتحدّثون عن الحرّية، وفي هذا اللّيل الطّويل المدلهم بالمجازفات والبطولات الّتي تطوّعناها نحن الجزائريين لم يُصنع مفهوم الحرّية عندنا في ظلام التّعريفات الميتافيزيقية، فلم تكن الحرّية بالنسبة لنا نحن كتاب الجزائر نعمة أو فضلا، بل كانت إمكانية عمل. إنّ اللّيل مهما يكن ثقيلا ومهما يكن رهيبا لم يمنع العنادل من أن تغنّي، وليس ثمّة قوّة في العالم أوتيت من المحبّة للحرّية والدّفاع عنها مثلما أوتينا نحن». [1]

و يضيف محمّد ديب إلى هذا قائلا:« في قلب كلّ كاتب حقّ، وكلّ فنّان صادق، تكمن رسالة وطنية لا تقوم له قائمة بدونها». [2]

وتأكيدا للبعد الإنساني في الأدب الجزائري، نرى أنّ كلّ إصدارات الأدباء الجزائريين، لم تكن الحرب فيها حربا وفقط بل كانت ثورة من أجل المدنية، من أجل الحضارة، من أجل الحرّية، ومن هنا جاء الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة بقيمة إنسانية كبرى، قوبلت باحترام شديد، ذلك أنّ أدباءنا لم يبحثوا عن مفهوم الحرّية في المعاجم والكتب، إنّما بحثوا عنه في منحدرات جبال الأوراس وشوارع القصبة وقسنطينة، وفي كلّ شبر من أرض الجزائر، وقفوا يدافعون عن هذه الحرّية والاستقلال ضد الهجوم البربري الّذي قام به الاستعمار الفرنسي الغاشم، ونعزّز هذا الكلام بما قاله مالك حدّاد: « إنّني لم أعد أبحث عن الحرّية ومفهومها في المعاجم ولا في المؤلّفات الفلسفية، بل أبحث عنها وأجدها في عزيمة ابن المهيدي وفي ابتسامة جميلة بوحيرد وفي آلام جميلة بوباشا الّتي شرّفتني إذ كانت تلقي قصائدي وهي في غرفة التعذيب». [3]

وصفوة القول أن الحرّية كانت هي البعد الإنساني الّذي يتميّز به أدب الثورة والمقاومة في الأدب الجزائري الّذي أكّد أنّ الحرّية تؤخذ ولا تعطى، وكلّ من محمّد ديب والأدباء

---

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص *63*.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص *65*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الآخرين اختاروا طريق الثورة في هذه المرحلة، والتزموا بها والتحموا معها ككاتب ياسين الّذي قال: «أتكلّم العربية وأكتب بالفرنسية، وحتّى عامي الخامس عشر كنت أعيش في الكتب، أمّا الشعب، فكنت ألتقي به في الطّريق دون أن أراه، وفي عامي الخامس عشر دخلت السّجن، فهو مكان مشترك فيه عرفت وفهمت».

ثمّ يقول مضيفا: «أنا جزائري، ولكني عبّرت بالفرنسية، كان لا بدّ من تعريف الفرنسيين بأنفسنا».

وفي هذه الفترة بالذّات كان لتجربة محمّد ديب شكل خاصّ، إذ يقترب في روحه الشّعرية من الرّوائي كاتب ياسين، ولأنّ منابع الإلهام واحدة: هي النّضال في سبيل القضيّة الوطنيّة والالتزام بها، ولهذا فقد أصدر ثلاثيته الشهيرة مؤكّدا واقعية التعبير الشامل لواقع المجتمع، لذلك قيل عنه بأنّه يعتبر "بالزاك BALZAC" الجزائر. ومن هنا تميّزت ثلاثيته "الجزائر" بالإحساس الحادّ بالتفرقة الطبقية، فتحدّث عن لوحة ذلك الطّفل البائس "عمر" بطل قصّته، وهو يعدو حاملا في يده رغيفا تركه يسقط أمام طفل آخر أشدّ منه فقرا وبؤسا، و في هذا السّياق يقول محمّد ديب: «... لكي نتقدّم إلى الأمام يجب أن نندمج في المعركة بشكل كلّي وحماسي، و بهذا وحده سوف تتكشف أمامنا أثمن الصّفات الإنسانية، إنّ العمل على الظّفر بمستقبل بلادنا واجب وطني بالنّسبة للكاتب، كما أنّه ضمان أكيد لجودة إنتاجه».[1]

ومن خلال هذه المهمّة النّضالية في أدب محمّد ديب، فإنّه استطاع أن يترجمها عمليا ويطوّرها إلى مفهوم إنساني شامل يتجلّى في تبنّي واقع جديد لا مجال فيه للانغلاق، عالم كلّ الحضارات، وهذا ما جعل إحدى الصحف الفرنسية تقول في مقال عن كتابات محمّد ديب: «إنّ كتاباته ذات اتجاه رومانتيكي، وعلى الأخص حينما يجنح إلى الشاعرية التي تحتاج في معظم الأحيان إلى سند من الوضوح المنطقي».[2]

والصحيفة نفسها تؤكد أنّ كتابات محمّد ديب رغم أنّها كتبت باللّغة الفرنسية إلاّ أنّها تنبع بالرّوح الجزائرية، لديه انعكاس أمين لروح الأرض الجزائرية، فمحمّد ديب لا يتردّد

---

[1] المرجع السابق، ص 70.

[2] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 70.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

في استعمال تعبيرات عربية في أعماله المكتوبة باللّغة الفرنسية، ممّا يعطيها مذاقا جزائريا عربيا أصيلا.

فلمّا تلفّت المثقفون في العالم وجدوا أمامهم أدبا جزائريا جديدا يعبّر عن هذه الثورة الّتي تشمل كلّ شيء في الجزائر من خلال أعمال كلّ الكتّاب الجزائريين: مالك حدّاد، كاتب ياسين، مولود فرعون، معمري ومحمّد ديب من خلال ثلاثيته الشهيرة، وتعدّ في مقدّمة الأعمال الّتي تؤرّخ لمولد الرّواية الجزائرية الحديثة، وتضع اسم محمّد ديب في الطّليعة و مصافّ الكبار من الكتّاب الجزائريين، وينطبق على ثلاثيته اسم مذكرات الشعب الجزائري، كما وصفها آراغون، وقد سبق ذكره.

" فالدار الكبرى" التّي يحدّثنا عنها محمّد ديب، تقع في مدينة تلمسان بالجزائر التي ولد فيها محمّد ديب نفسه، و يصفها قائلا: «احتجزت غرف الدّار في اللّيل عددا كبيرا من الأطفال حتّى إذا طلع الصّباح قذفت بهم إلى صحن الدّار في فوضى وضوضاء لا مثيل لهما، فالأطفال ذوو اللّعاب السّائل والوجوه اللاّمعة، يمرون واحدا واحدا، وكان من لا يستطيع منهم المشي يزحف، وكانوا يبكون ويزأرون جميعا، ولم تكن الأمّهات ولا بقية النّساء يرين فائدة في الاهتمام بالأمر» [1]، ويستمر محمّد ديب في تصوير حياة مثيرة تدعو إلى الألم والتقزّز والثورة والرّفض التّام، ومقاومة الفقر والجهل.

ويمكن تقسيم موضوعات الثلاثية إلى قسمين:

يتمثّل القسم الأوّل في أنّه موضوع إيديولوجي؛ يهتمّ بيقظة الوعي السياسي، والقسم الثاني يهتمّ بتصوير الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري في المدينة والرّيف والمشاكل الخاصّة بهما.

فأحداث الثلاثية تجري في مدينة تلمسان، وكأنّ الكاتب محمّد ديب يريد أن يقدّم لنا الصّراع القائم آنذاك في المدينة والرّيف والمشاكل الخاصة بكلّ منهما.

أمّا موضوعاتها فهي متعدّدة الأبعاد، فالجوع والفقر والعروبة والإسلام والثورة كلّها ترسم المجتمع الجزائري. يقول الكاتب محمّد ديب في رسالة بعث بها إلى مترجم الثلاثية

[1] المرجع السابق، ص 90.

الدكتور سامي الدروبي قائلا: «كان لابدّ للسنين 130 الّتي قضتها فرنسا في تمدين جزائرنا، من أن تؤتيني ثمراتها، والحقّ أنّها قد آتت هذه الثمرات، فيا لها من ثمرات! إنّ وصفها هو موضوع هذه الرّوايات الثلاث، غير أنّني أحسّ وا أسفاه! اللّوحة الّتي رسمتها لا تبلغ من السّعة ما كان ينبغي أن تبلغه فقد اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا منّي على أن يصدّقني القارئ، ذلك أنّني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدّق العقل أن تقع».

وإلى جانب تعدّد الوقائع والموضوعات في الثلاثية، تعدّدت الرّؤى والتفسيرات، ولهذا لا نجد منظورا إيديولوجيا عامّا يحكم الثلاثية، أو اتّجاها فكريّا يجمع كلّ شخصياتها، فالإيديولوجية الأولى نلاحظ أنّها مكبوتة وغامضة عند العديد من شخصيات الرّواية، كشخصية المعلّم "حسان" والمناضل "حميد سرّاج" وشخصيات غامضة كشخصية البطل "عمر" الّذي يمثّل الأمل والمستقبل. أمّا الإيديولوجية الثانية فتتمثّل في محاولة طمس الشخصية الجزائرية بكلّ مقوّماتها من طرف الاستعمار، ويتّضح هذا في شخصية المعلّم حسان الّذي يحاول أن يقدّم درس الأخلاق لتلاميذه و يسألهم: ما هو الوطن؟ ولم يفهم الصّغار ما تعنيه هذه الكلمة الغريبة الّتي بقيت بعد السؤال كأنّها معلّقة تتأرجح في الفضاء، فما كان من أحد التلاميذ الرّاسبين إلاّ أن وقف وقال وكأنّه شريط مسجّل يتكلّم: «فرنسا هي وطننا الأمّ، فرنسا هي الوطن الأمّ». فقد قال هذه الكلمة الطفل الثري "إبراهيم"، أمّا الولد الفقير "عمر" فعبر تيار الوعي يذكر أنّ أمّه "عيني" لا صلة لها بفرنسا، وأنّ فرنسا بلد بعيد يفصل بينه وبينها بحر، والبحر هو البحر الأبيض المتوسّط. إنّ "عمر" لم ير البحر يوما و لم ير باخرة قطّ، ولكنه يعرف أنّ البحر مساحة كبيرة من الماء المالح، وأنّ الباخرة نوع من خشبة كبيرة عائمة، وفرنسا رسم ملوّن بعدّة ألوان، ولكن تكون تلك البلاد أمّه؟ إنّ أمّه في البيت، إنّها "عيني"، وليس له أمّان اثنتان "عيني" ليست فرنسا، ليس ثمّة أشياء مشتركة بين أمّه وفرنسا، لقد اكتشف عمر الكذبة، فرنسا ليست أمّه، سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن، إنّه يتعلّم الأكاذيب، وكان "عمر" يحسّ أنّهم يعلّمونه الأكاذيب في المدرسة[1].و تجري حياة عمر كغيرها من حياة أشباهه من الأولاد الحفاة العراة ذوي الشفاه السوداء، وأعضاء

[1] Mohamed Dib , la grande maison, le seuil , Paris 1954,p18.

العنكبوت والعيون المتوهّجة بنار الحمّى يملؤون أزقّة الجزائر ودروبها المظلمة، لا هدف لهم في الحياة ولا أمل في العيش، ألفوا الفقر وألفهم ولصقوا بالشّقاء ولصق بهم، تمرّ بهم أيّام يتضورون جوعا فلا تجد "عيني" أمّ عمر لإسكات هذا الجوع في أحشاء بنيها فتعلّلهم بالقدر الّتي تغلي على النّار، وليس فيها سوى الماء، كما كانت تفعل تماما العجوز زمن الخليفة "عمر بن الخطّاب"، فينام الأولاد بعد أن أخرسهم الإعياء، وأرخى النّوم بثقله الرّصاصي أجفانهم، ناموا لأنّ صبرهم في انتظار الطّعام نفد، ولأنّ أبدانهم الهزيلة لم تعد تستطيع المقاومة طويلا، ولكنّ صيحة تنادي لمقاومة هذا الفقر حينما تصيح الأم: «نحن فقراء ولكن لماذا نحن فقراء، إنّ أمّها لم تكن تجيبها على سؤالها، وقال بعضهم إنّ هذا مشيئة القدر وقال آخرون: إنّ اللّه وحده يعلم لماذا نحن فقراء». [1]

فهذه هي الوضعية المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري الذي قام لمقاومة الاستعمار منذ بدايته كما لاحظنا سابقا، فقد ذكر أحد ضباط الحملة أن الاحتلال لم يتم بسهولة، وأنّ الفرنسيين أدركوا جليّا أنّ الاحتلال لم ينته باستسلام الداي حسين باشا وأنّ الجزائريين مصمّمون على المقاومة، وهم أقوياء وشجعان وخبيرون بشؤون القتال، فمنذ نهاية الحرب العالمية الأولى (*1914 / 1918*) تغير مركز الثقل في الكفاح الوطني الجزائري من الأرياف إلى المدن، وبرز عنصر جديد ومتداخل تمثل في ظهور الحركات الوطنية السياسية، فقد شدت الانتباه إلى الانتخابات والمظاهرات والإضرابات العمالية، وتكونت في المدن أشكال من التنظيمات العصرية للنّضال ضد المستعمرين، وهذا قاد إلى التأكيد على أهمية الدّور الحضري في المشاركة وقيادة النّضال الجزائري، فخلال فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، حصلت احتكاكات هامة مع الحركة العمّالية الحضرية، ومساهمة الفلاحين والنقابات والعمال، لا يمكن إهمالها ولا ينبغي أن ننساها أو نقلّل من منزلتها، وإضافة إلى الفلاحين والعمال، شاركت في الكفاح مختلف فئات الشعب من جنود، طلبة ومثقفين وروائيين وكتّاب انضموا إلى معاناة شعبهم، وعبّروا عن هذه المعاناة في

[1] Mohamed Dib, la grande maison ,p24.

مؤلفاتهم كمحمد ديب وكاتب ياسين، ومولود فرعون ومولود معمري وغيرهم، وكلهم يدعون إلى الإستقلال والتحرر من كافة النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية.[1]

ففي هذه الفترة توسّعت القاعدة الاجتماعية وشملت عموم فئات الشعب، وانطبعت مسيرتهم النّضالية بفكرة الوطنية والدّفاع عن الشخصية الجزائرية والمحافظة على هويتها ومقوماتها العربية والإسلامية، وإعلان الاستقلال الكامل للجزائر .

وخلال فترة ما بين الحربين واكبت النهضة الأدبية المغاربية النهضة الثقافية والسياسية، وإن أدّت دورها بلغة المستعمر إلاّ أنها فكّرت بروح عربية إسلامية حركت الأفكار للرد على الخصم الاستعماري بلغته، وتعريف الرأي العام الفرنسي عن طريق مختلف وسائل الإعلام بمطامح الشعب العربي في المغرب العربي، وكسبه لنصرة القضية الوطنية في المغرب العربي عموما والدفاع عن الجزائر على وجه الخصوص. وخلال الحرب العالمية الثانية (*1939 / 1945*) لم يتغير الموقف الفرنسي باعتبار الجزائر فرنسية بل شنّت السلطات الفرنسية حملة اعتقالات واسعة ضد المنظمات الوطنية، ولكن تعمّق الاتجاه الاستقلالي وبدأت فكرة أسلوب الكفاح المسلح تتشكل داخل أوساط الشعب الجزائري، لأنه عرف أن الاستعمار الفرنسي لن يسلّمه الجزائر إلاّ بالقوة والعنف، وهكذا اعتمد كتّابنا أسلوب إطلاع الرأي العام العالمي على جرائم فرنسا في الجزائر، وإحياء ضمير الدول الكبرى للتّوسط لدى الفرنسيين للكفّ عن جرائمهم. ومنذ تلك الفترة بدأت القضية الوطنية تأخذ طريقها إلى الجامعة العربية واهتماماتها العربية والدّولية، فهذه هي الفترة الخاصة بالتهيئة النّفسية للمعركة الكبرى، وهذه الثلاثية تصوّر لنا نماذج حياة لأناس من الفقراء وعاداتهم ومتاعب السعي اليومية وراء الرزق، فقد صوّر محمد ديب مأساة الحياة

[1] محمد علي داهش، في الحركات الوطنية والاتجاهات، منشورات اتحاد الكتاب العرب الوحدوية في المغرب العربي، دمشق *2004*، ص *11*، *12*.

اليومية، والصمت المترقب وصيحات الأطفال الجياع كما رأينا سابقا، ورائحة الفقر، وقد أحسن تصويرَه وعرضَه لتلك الصّور، ممّا يدفع القارئ إلى أن يحب هذا الشعب وأن يشعر به، فاللّغة التي كتب بها محمد ديب والتي كانت مظهرا من مظاهر المأساة وحّدت جبهة النضال المشترك، أما الحقيقة الأدبية الوحيدة فهي تلك الجزائر الغاضبة والجزائري الثائر، فكان محمد ديب يستمد طاقاته وموضوعاته من حياة هذا الشعب، إنما يعبّر عنها باللغة الفرنسية، هذه اللغة التي كانت مظهرا من مظاهر الألم والأسى، أصبحت فيما بعد سلاحا من أسلحة المعركة ضد العدو، فأبطاله يتغنون بماضي الجزائر وحاضرها ومستقبلها، والأحداث التي يعيشها أبطال الثلاثية والتي تؤثر على حياتهم وتفكيرهم وسلوكهم، تصوّر بداية الحركة نحو تغيير الأوضاع [1].

إذن أبطال الثلاثية هم جزائر أولئك الجزائريين الذين يهبون دموعهم وعرقهم ودماءهم لتخضرّ غابات الزيتون، ولكي تثمر أزهار البرتقال، فمحمد ديب صوّر حياتهم، آمالهم، آلامهم، وحرمانهم ووجودهم المرير، هكذا وقف هذا الكاتب إلى جانب شعبه المظلوم من خلال أبطال ثلاثيته.

الدار الكبيرة: الأحداث والشخصيات.

في ثلاثية محمد ديب، تشكل رواية "الدار الكبرى"، جزءها الأول، أين يعيش الطفل "عمر" ابن العاشرة من عمره مشكلتين رئسيتين: إحداهما بيولوجية والأخرى فكرية.

أما البيولوجية فتتمثل أو تتعلق بمتطلبات الجسم الضرورية، وهي مشكلة ردّ غائلة الجوع بسبب فقر أسرته الشديد، فيظل منشغلا بهذه المشكلة المستديمة.

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 151، 152.

وأما المشكلة الثانية فهي فكرية تتعلق بوعي العالم من حوله، ومحاولة فهم كل الأشياء التي تحيط به من تصرفات، ومعرفة الأشياء بشكلها الحقيقي والصحيح من خلال ما كان يطرحه بين الحين والآخر.

وقلّما كان يجد لها حلا أو إجابة شافية، مثل سؤاله لنفسه عن واقع الجوع الذي كان يعيشه يوميا مع أسرته: "لماذا نحن فقراء؟" [1] ويأتي ضمير الجمع "نحن" هنا في محلّه لأن الجوع كان ظاهرة عامة يعاني منها معظم الشعب الجزائري: تلاميذ المدرسة، سكان دار السبيطار وفلاّحو بني بوبلان، وقد اتخذ الجوع أبعادا خطيرة مع مرور الوقت واستمرار الحرب، لتصبح قوافل الجائعين والمشردين تجوب كل شوارع المدينة، ويتساقط الناس صرعى من الجوع في الشوارع. [2]

فقد كانت كل هذه الأسئلة تضع وعي "عمر" اليومي، وتدفعه نحو واجب التغيير نحو مستقبل أفضل، فتطور الوعي عنده هو الوسيلة الوحيدة التي تجعله يجيب عن كل الأسئلة التي تدور في ذهنه، وعن الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري في فترة هي أحلك فترات تاريخه وهي فترة الحرب العالمية الثانية، فحال الشعب أشبه ما تكون بحال الطفل "عمر" في يتمه وجوعه المزمن وفقره وحيرته، ثم إن شخصية "عمر" من جهة أخرى تستعيد في العديد من جوانبها ذكريات وتجارب مرّ بها الكاتب نفسه في سنوات طفولته ومراهقته، فقد جرّب مثل بطله مرارة اليتم حين فقَد والده وهو في سن الحادية عشرة، ومثله افتقد ذلك الوالد حين كان في أمس الحاجة إليه ليجيبه، وهو في تلك السن الحرجة يبحث عن الأسئلة الحائرة التي كانت تفرض نفسها عليه [3]، فالأحداث هي التي تملي الموقف على الكاتب، وهي التي تفرض الالتزام كاتجاه طبيعي يتوجب على الكتّاب الجزائريين نهجه، حيث كان عليهم أن يتحدثوا باسم بلدهم وشعبهم كما رأينا مسبقا، وأن يعرّفوا العالم الخارجي بجزائر مجهولة، كان اكتشافها ليس من طرف القراء فحسب بل من طرف الكتاب أنفسهم. وقد عبّر "جان بول سارتر" عن رأي مماثل في كتابه "ما هو الأدب" قائلا: «عندما أتكلم، فإنني أكشف عن

[1] محمد ديب ، الدار الكبيرة، ص129

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته، وتطوره وقضايا ه، ص *314*.

[3] المرجع نفسه، ص *315*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الوضع من خلال اهتمامي البالغ في تغييره، أي أنني أكشفه لنفسي وللآخرين».[1] هكذا تكلم محمد ديب عن "الدار الكبرى"، وهذا العمل يمكن أن نقول عنه إنه ينتمي إلى جنس السيرة الذي يحتل مكانة هامة في تاريخ آداب كثيرة، ويكفي أن نتذكّر هنا السير العديدة للكتّاب الروس والألمان، والأنجليز والأمريكيين والفرنسيين، التي تعتبر كنزا من كنوز الأدب العالمي، مثل ثلاثية "ليف تولستوي" "الطفولة" التي صدرت عام *1852* و"المراهقة" صدرت عام *1854* و"الشباب" صدرت في عام *1856*. وأيضا ثلاثية "ماكسيم غوركي" *1868 – 1936* حيث صدرت "الطفولة" لمكسيم غوركي و"مع الناس" و"جامعاتي"، كما كتب الأديبان الفرنسيان "جان جاك روسو" و"موسيه"، والشاعر الألماني "غوتي" والكاتب الأنجليزي "تشارلز ديكنز" وأدباء آخرون. فهذه السير تقدّم دليلا حيّا على أن هذا الجنس الأدبى الذي يتحدث عن مصير إنسان وتجربته الحياتية، يصبح فيما بعد تجسيدا للحياة الإنسانية العامة من خلال التجربة الفردية المحددة والقريبة والملموسة. وفي الأقطار العربية عبّر جنس السيرة الذاتية عن نفسه في العشرينيات من هذا القرن بوصفه جنسا أدبيا مستقلاّ، فكتاب الدكتور "طه حسين" "الأيام" وهو كتاب معروف صدر عام *1929* رأى فيه "أندريه جيد" André gid « نصرا للشعلة الروحية في ظلام الحياة»، ولقد ترجم هذا الكتاب إلى لغات عالمية كثيرة وأصبح نموذجا لهذا الجنس الأدبي في العالم العربي، تقاس به جودة السيرة الذاتية.

ويرى الناقد الفرنسي " ف مونتيه" أن أحد المواضيع المحبّبة في الأدب العربي موضوع الحديث عن الطفولة وسنوات الدراسة، ولابد من الإشارة إلى أن هذا الموضوع الهام، موضوع السيرة بالنسبة [2] للكتّاب الذين اهتموا بالتحدث عن الحياة الخاصة، مصدر لإدراك الحياة القومية، فنظر هؤلاء الكتّاب إلى الحياة الخاصة كجزء لا يتجزأ من الحياة الشعبية العامة، وذلك ليس من قبيل الصدفة أن يكتب الأديب الجزائري "محمد" ديب الذي يعتبر من أوائل الأدباء العرب في المغرب العربي، الذين كتبوا في فن السيرة من خلال ثلاثيته، وخاصة الجزء الأول منها "الدار الكبرى" الذي صدر عام *1952* ، فكتب حول الطفولة وحاول تصوير الحياة

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص *141*.

[2] راتب سكر، ممدوح أبو الوي، حدود العصور، حدود الثقافات، ص *46* ، *47*.

في الجزائر قبل الحرب، كما صور انعكاس العالم على وعي الطفل أو نموه، ومحاولة إدراكه لمعنى الحياة، فالفقر والجوع عنصران مهمّان في روايته، وموجودان في رواية "مولود فرعون" "ابن الفقير" "le fils du pauvre" التي صدرت عام *1951*، لأنه قرأ لـ"جان جاك روسو" والروائي الإنجليزي "تشارلز ديكنز" وقرأ لأدباء عالميين آخرين، وتمنى أن يكون عمله شبيها بأعمالهم، فقصّته تعالج موضوع تربيته الشخصية في ظروف اجتماعية وتاريخية وحياتية معينة، فتحدث عن حياة شعبه بصوت واحد من ممثليه، وحقّق حلمه بتجربته النثرية الفنية المستقلة الأولى باللغة الفرنسية، فلما عبّر عن ذاته، كان تعبيره مرآة الوعي لكل المثقفين الجزائريين، واكتسب معنى "اما للجزائر، فكانت صورة الشاب في هذه القصة تعبيرا عن صورة نهضة الشعب ووعيه الذي أمضى أكثر من مئة سنة تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي، وبهذا نقول إن توجه الكاتب إلى موضوع الطفولة والشباب، كان مرتبطا بالظروف الاجتماعية التي كانت صدى لطموحات العصر نفسه، الاستيعاب الطفولي المباشر واللهجة الخاصة للسرد القصصي حول الطفولة.

عندما يتحدث المرء عن انطباعاته الأولى حول الحياة المحيطة به، استطاع المؤلف بذلك أن يعطي صورة عن المرحلة التاريخية التي كان يعيشها الشعب والذي ناضل من أجل نيل حقه في تقرير مصيره.

وكانت هذه العملية مرتبطة بعملية الوعي الذاتي، وعملية إثبات هوية الشعب، وذلك بتصوير السمات الحقيقية لحياة ذلك الشعب ومظاهرها، وهذا بدوره حدد خصوصية نشر السيرة في المغرب العربي، وعلى وجه الخصوص قصة "مولود فرعون"، فقد صوّر الكاتب الخطوات الأولى في الحياة من سنوات الدراسة في المدرسة، والعلاقة مع الأصدقاء والزمان، وبكلمة واحدة كان "مولود فرعون" يصوّر الحالات الحياتية كلّها التي يمرّ بها بطل الرواية واسمه "فورولو" fouroulou وهو ابن فلاّح فقير، أما "محمد ديب" فهو لا يختلف كثيرا عن "مولود فرعون"، فالدار الكبرى التي صوّرها مليئة بالناس الفقراء، أحدهم اسمه "عمر" وهو بطل القصة، وتتحوّل مثلها مثل القرية الجبلية في رواية "مولود فرعون" إلى رمز الجزائر كلّها؛ فلقد استطاع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

محمد ديب السير خطوة إلى الأمام في فن السيرة حتى من الناحية الإيديولوجية، يقول الناقد "جونا شفيلي": «يشكّل كتاب محمد ديب درجة أعلى في تطور الوعي الذاتي لما رآه مستحيلا الاكتفاء بالتفرقة، وعدم المساواة وانتشار الشر والفوضى في وسط الشعب الجزائري، إن محمد ديب لم يكتف بالإشارة إلى الشر، وإنما حاول إيجاد حل للخروج من الحالة السيئة». [1]

بدلت الناحية الإيديولوجية في الرواية البنية الفنية، فرواية "الدار الكبرى" أكثر عمقا من الروايات السابقة الذكر، لأن محمد ديب لم يكتف بتصوير العالم الخارجي فحسب وظواهر الحياة، وإنما غاص في أعماق الحياة الإنسانية وركّز اهتمامه على تصوير الناحية النفسية في حياة الطفل، حيث قدّم صورة شعبه للجزائر، الأمر الذي قام به "مولود فرعون"، الذي نجده يصوّر العادات والتقاليد وطبائع الناس، وتحتل هذه الصور صفحات كثيرة، فأبطال "محمد ديب" مرتبطين بالظروف المعيشة المحيطة بهم، وهذا يعني مرحلة التطور الاجتماعي التي تميّز هذه الظروف، ويبين كل من هؤلاء الأبطال نمو وعي الإنسان، وهو وعي مرتبط بمرحلة زمنية معينة، يمرّ بها شعب معين في مكان معين، ويحاول أن يبيّن محمد ديب أو غيره من الكتاب الذين نهجوا الموضوع نفسه العلاقةَ بين الواقع وأحلامهم، ولكن يبقى أن لكل كاتب أسلوبه الخاص في تصوير هذا الواقع.

فمحمد ديب يركز اهتمامه على العالم الداخلي، وعلى العالم النفسي؛ حيث يصوّر الطفولة المظلومة والمذلة، والتي تصبح شهادة على العالم الظالم والتي تعبر عن عدم المساواة في المجتمع، لذلك ينتقل الكاتب من الموضوع النفسي إلى الموضوع الاجتماعي، ويبلغ مستوى رفيعا من الإبداع العربي المكتوب باللغة الفرنسية. فالأديب محمد ديب الذي صور في روايته الأولى "الدار الكبرى" الجزائر قبل الحرب التحريرية الكبرى، لم يكتف بتصوير الفقر والتخلف والجهل، وإنما صور أيضا عيوب المجتمع

[1] المرجع السابق، ص 62.

وآفاته، وبيّن أسباب نهضة الشعب وتمرده على الواقع، «إنه أراد أن يعرف لماذا يأكل البعض ويجوع الآخرون».[1]

ولهذا فإن بطل محمد ديب في روايته "الدار الكبرى" ينادي بالعدالة الاجتماعية وبمقاومة الشر، وبأن الحرية القومية مرتبطة بالحرية الاجتماعية، ولذلك توجه الكتّاب إلى الثقافة القومية الشعبية في الوقت ذاته الذي عالجوا فيه التناقضات الاجتماعية، وبيّنوا دور الإنسان في التغيرات التاريخية والاجتماعية ، فقد تلخصت معادلة "نحن" و"هم" في إثبات الهوية القومية عند الكتاب الذين صوّروا الأوساط الشعبية العربية والعالم المحيط والمجتمع العربي التقليدي، وبيّن هؤلاء الكتاب الفرق الكبير بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي في العادات والتقاليد والنمط الحياتي، وقارن الأدباء بين وعي وتفكير الإنسان العربي ووعي وتفكير الإنسان الأوروبي، وتوصلوا إلى نتيجة أن هناك فروقا كبيرة بين هذا العالم وذاك، فكانت مسألة إدراك الذات وأمر البحث عن الذات إحدى المسائل الأساسية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وحاول الأدباء معالجة هذا الموضوع، ولذلك كان جنس السيرة الذاتية مناسبا لإدراك الذات ومعرفة الفرق بين هذه الذات والذات الأخرى أي الذات الغربية.[2]

وكانت مسألة "نحن وهم" مسألة حادة في الأدب العربي الحديث وفي أقطار المغرب العربي، واستطاع الأدباء تصوير الذات المتغيرة والمتأثّرة بالتحولات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، واستطاعوا تحديد الشخصية العربية بدقّة بفضل مقارنتها بالشخصية الغربية، فكان الأدب العربي الحديث مرآة للتحوّلات الاجتماعية التي طرأت على بلدان المغرب العربي في مرحلة النضال من أجل الاستقلال، فأصبحت علاقة الأديب بالعالم المحيط أوسع وأكثر شمولية، وأصبح الكاتب يتذكر الماضي في جنس السيرة، ويبرز في هذا الماضي العوامل التي صنعت الحاضر، ويحاول تلمس

---

[1] المرجع السابق، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

المستقبل المحتمَل، ويسعى إلى ذلك بسلاح الكلمة الصادقة الهادفة الملتزمة، وبذلك ظهر جنس السيرة الذي نرى فيه البطل وصفاته الشخصية والظروف المحيطة به، ونظرات الإنسان المفكّر والواعي بهذا الواقع، ولهذا يطرح بطل "محمد ديب" في روايته "الدار الكبرى" هذا السؤال الذي ذكرناه سابقا "لماذا نحن نجوع والآخر لا؟"، ثم يتساءل عن هذا النظام. لذا يرى أن التمرد ممكن بعد العديد من الأسئلة التي لا يجد لها حلاّ سوى الثورة، ولأنه يتمتع بثقة كبيرة في نفسه، فالبطل "عمر" لا يريد أن يستمرّ في النمط الحياتي الذي كان يعيشه، ولا يتقبل الحياة التي عاشها، فهو يريد حياة شريفة صادقة، لا كذب فيها ولا رياء، لا مكان فيها للخداع والكوارث مثل الحرب العالمية الثانية، التي تجري أحداث الرواية خلالها. [1]

وتألّم "عمر" كثيرا لعدم وجود مكان له في هذا العالم المنظم تنظيما سيئا، ويخيّل للجميع أن نظامه جيد ولا يجوز إعادة تنظيمه، ولذلك فهو يكره هذا العالم بكل عواطفه ويطرح السؤال الآتي: ما سبب الفقر؟ هل هو قدر؟ هل هذا الجواب مقنع؟ هل هذا تفسير؟ وهل يعرف الراشدون الجواب الصحيح؟

إنها الدوافع الأولى للوصول إلى الوعي. ويطرح البطل عمر أسئلة كثيرة كتلك التي يطرحها الكبار، ويعود سبب تأملاته إلى الظروف الاجتماعية الصعبة التي تعيشها بلاده.

وكانت كلمات الشيوعي "أحمد سراج" الحل الأول الذي يرى أن الاستقلال يتعزز، والفقر يزداد، وأنه لا يمكن أن تستمر الحياة بهذا الشكل، يجب القضاء على الفقر والحاجة، ومن أجل الوصول إلى الأهداف العادلة، لا بد من وحدة الكادحين وتمرد الشعب والعمال الزراعيين على الظلم والمذلة والاستغلال للوصول إلى العدالة والمساواة. وعندما يتذكر الطفل هذه الكلمات يصل إلى استنتاج يشبه النداء، أن عدد المظلومين كثير ولا يكاد يحصى، وبجانبهم يوجد أغنياء يأكلون ويشبعون ولا يعلمون لماذا يتمرد الكبار على هذا الوضع ؟لماذا لا يتمرد الراشدون؟

---

[1] المرجع السابق، ص 64.

أبسبب الخوف؟ وأي شيء يخافون؟ [1] فهذا البطل يعرف منبع الشقاء العام في بلاده، ويستنتج حتمية القضاء على عدم المساواة، ولذلك يشعر بالسرور لاقتراب ساعة الخلاص وبداية الحياة الجديدة، ويقف البطل على عتبة الغد المشرق.

إذن استطاع محمد ديب اختيار ما هو نمطي ونموذجي في فترة تاريخية محددة، فهذا الكتاب نستطيع أن نقول عنه أنه كتاب حول الطفولة لأنه يهتم بالماضي، ولأن الطفولة بالنسبة إلى الراشدين هي فترة مضت ولن تعود، ويتطلع البطل إلى المستقبل وإلى التمرد على أولئك الذين حرموا الشعب من لقمة العيش ومن الحرية. كما أنّ للرواية طابعا تربويّا.

هكذا عالج محمد ديب وسائر الكتاب الجزائريين موضوع إدراك الإنسان للعالم المحيط به، ونظروا إلى هذه المسألة على أنها مسألة قومية، فهذه القضية بشكل أو بآخر هي من أجل تثبيت حقوق الإنسان في تحقيق مصيره ومصير حياته، والحصول على الحرية، والتعبير عن المطالب الشعبية. وعندما كان "محمد ديب" يصوّر عالم الطفولة وعالم الريف والأحياء الشعبية في المدن والعادات والتقاليد، إنما كان يفعل كل هذا من أجل توضيح التناقض بين المجتمع العربي في المغرب العربي وبين الحياة الجديدة التي أراد الاستعمار زرعها، ولقد عبّر عن كل هذه الأفكار بصورة صريحة في ثلاثيته الشهيرة "الجزائر" وبصورة رمزية كما هو الحال في "الدار الكبرى"، وهذه ميزة من ميزات الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وهي توضح الفوارق بين العالمين العربي القومي الأصيل والعالم الفرنسي الدخيل، فجاءت ثلاثية محمد ديب ردا على التوجه الاستعماري الذي يرمي إلى محو الشخصية القومية والهوية الجزائرية، لتحلّ مكانها الشخصية الأجنبية، ومن هنا جاءت الرغبة في الكتابة حول الطفولة للتأكيد على الشخصية الجزائرية العربية المسلمة، ومقاومة الغزو الثقافي وتثبيت الجذور والجوهر الذاتي، فكان من الضروري النضال ضد الاستعمار والإقطاع، وضد الجمود والتخلّف.

---

[1] محمد ديب ، الدار الكبرى، ص137.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالمسألة هي مسألة تأكيد الهوية الجزائرية، وأن الشعب الجزائري يحب أن يعيش حياة حرة وكلمة خالية من كل أشكال الظلم والقهر.

لقد استطاع "محمد ديب" أن يفهم الجزائر وأن يحس بآلام وطنه ويشعر بدفء أحلامه وآماله، واستطاع في روايته "الدار الكبرى" أن يُسمع صوته للقارئ وصوت الوطن بأكمله أيضا، فقام بواجبه نحو وطنه من خلال أحداث رواية "الدار الكبرى" أو "دار السبيطار". إن هذه الرواية تصور كل الأحداث والتغيرات الاجتماعية والسياسية، واهتمت بكل الحيثيات التي أقلقت الشعب الجزائري، فعالجها بكل موضوعية ورسم لوحة خالدة بكل تعقيداتها ومشاكلها.

كما استطاعت هذه الرواية نقل صورة المواطن الجزائري وعلاقته بكل هذه الأحداث، فذاكرة الجزائري مشحونة ليس فقط بالحقائق وإنما بمحاولة الإنسان فهم الحقائق التي يصبو إلى الحصول عليها لإدراك أسرار الأحداث وقراءة ما وراء هذه الأحداث، فكان محمد ديب قد سجل صفحة رائعة في تاريخ الأدب الجزائري والأدب العربي والأدب العالمي من خلال ثلاثيته "الجزائر".

فحياة الإنسان مليئة أو هي مزيج من الأفراح والآلام والأحداث السعيدة والمآسي والنجاحات والإخفاقات التي تبدأ معه منذ ولادته وتنتهي عند موته، ورواية "الدار الكبرى" حلقة من حلقات هذه السلسلة، تروي أحداثا حدثت لشخصيات في مرحلة معينة من الزمن، وتجعلنا نرافقها في آمالها وآلامها وفي صراعاتها الداخلية والخارجية.

فالأحداث في الرواية غالبا ما تكون صورة عن الأحداث في الواقع ولكن عبقرية الكاتب تجعلها في إطار من العناية والإتقان، لأن العبرة ليست في الأحداث أو في الحدث في حد ذاته، وإنما كيف يمكن أن يصقل هذا الحدث ويجعله في إطار أدبي، يحمل فكرة هادفة يساهم بها في تغيير الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، فتتحول الرواية إلى رواية عظيمة تعالج المشاكل وتساهم في إنقاذ الشعوب وتقرير مصيرهم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالكاتب المصري نجيب محفوظ لما قرأ خبرا صغيرا في الصحيفة عن مجرم خرج من السجن لينتقم من زوجته وأحد أعوانه لخيانتهما له ورميه في السجن، وزواجهما وتمتعهما بماله، حوّل هذا الحدث إلى رواية عظيمة هادفة تعالج مشكلة الجريمة في مصر وفي البلدان العربية من خلال روايته "اللص والكلاب".

واستطاع أن يصور لنا الظروف الاجتماعية والنفسية التي ساهمت في تحويل "سعيد مهران" بطل الرواية إلى مجرم سفاح، فلقد أخذ "نجيب محفوظ" الفكرة من الواقع أو من هذا الحدث، ونمّاه في خياله وغذاه بأفكاره وسقاه بعواطفه ومشاعره، فكانت الرواية ثمرة يانعة تجمع بين الواقع والخيال، وجاءت الأحداث مترابطة ومتسلسلة مكوّنة تأزما منطقيا إلى أن تصل إلى هذه الخاتمة المأساوية.

فالأحداث إذاً هي سلسلة مترابطة برباطين: رباط الزمن الذي ينظم هذه الأحداث والحبكة، والرباط المنطقي الذي يبيّن علاقة الأحداث بعضها ببعض، والأهم من هذا، هو القيم التي تحملها الرواية، فالأحداث لا ترتبط بالزمن والحبكة فحسب بل بأهميتها وكثافتها وتضامنها مع القيم الإنسانية لتصل الرواية وتحقق البعد الإنساني والعالمي، وهذا ما تصبو إليه كل روايات "محمد ديب" أي تحقيق مبدإ العالمي، لأن القضايا التي يُعالجها في رواياته ليست فقط قضايا تخص بلاده الجزائر وإنما يهدف إلى تحقيق القضايا العالمية، كتحرير الإنسان من كل أنواع العبودية.

فالباحثة "غالينا" Galina ترى أن رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب بصورة عامة لا تخرج عن أدب السلوك الذي برز في مرحلة ما قبل الثورة الجزائرية.[1] وبالتحديد عام *1952*. وإذا حاولنا تصنيف الرواية حسب التقسيم الموضوعاتي نجدها تنتمي إلى الرواية "الإنتروغرافية" وذلك لأن الرواية اهتمت بوصف الحياة اليومية لسكان دار السبيطار، وهي تتدرج أيضا في إطار المدرسة الواقعية وأغلب الدراسات والبحوث أكدت كما رأينا أن هذه الرواية تعد سيرة ذاتية للمؤلف، وأهم محور يؤكد واقعية

[1] عبد العزيز بوباكر، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص *39*.

الروايــة هــو بــروز الحــدث النمــوذجي والشخصــية النموذجيــة ويمثلــها في الروايــة طبقــة فقراء أهل "دار السبيطار" [1] وليس فردا واحدا.

وإذا أعدنا النظر في الرواية الدار الكبرى من خلال المنظور الإنساني، نجدها تتفق وخصائص هذا اللون من الروايات، فجوهر الرواية الانسيابية le Roman Fleuve يتمثل في إرادة تصوير أناس وبيئة اجتماعية، ويتمثل هؤلاء الناس في جموع من المواطنين الجزائريين ومن يقاسمهم العيش في بيئتهم كالمستعمرين الفرنسيين، هذا من جهة ومن جهة أخرى ركّز محمد ديب على توضيح مصير الشعب في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

كمــا يتمثــل شــكل الروايــة الانســيابية في ثلاثــة محــاور هــي: الطــول والــدائرة والحبكــة الفنيــة، فروايــة "الــدار الكــبرى" جــزء مــن ثلاثيــة ضــخمة، جــاء الطــول فيهــا نتيجــة للتــدقيق والاستقصــاء والتحليــل الــذي يزخــر بــه كــل مشــهد مــن مشــاهد الروايــة، أمــا الــدائرة فتظهــر في الروايــة مــن خــلال عــدد مــن الشخصــيات أبــرزهم "عمــر" و "عــيني" Aini، وزهور "Zhor" وحميد سراج Hamid Serag.

أمــا طريقــة الحبكــة الفنيــة، فإننــا نجــدها جليــة مــن خــلال تكامــل الأجــزاء، بحيــث نــرى في كــل فصــل مشــهدا مــن مشــاهد الحيــاة. والخاصــية الرابعــة تمثلــت في جــلاء فكــرة التــاريخ، لتــبرز الخاصــية الخامســة في الأســلوب الشــعري الــذي وظفــه الروائــي محمــد ديــب لتجميــل الجمــل والتخفيــف مــن ثقــل الطــول. ثــم آخــر خاصــية تؤكــد الاتجــاه الإنســاني تتمثــل في النزعــة الإنســانية العالميــة الــتي تظهــر بــين ســطور الروايــة، فــإذا كــان ظــاهر الروايــة يعــالج قضــية وطــن بعينــه، فــإن باطنهــا مشــبع بالــدلالات العميقــة، فقضــية الاستعباد قضية بشرية تظل باقية [2] ما بقيت على الأرض حياة.

محمــد ديــب في روايتــه "الــدار الكــبرى" يرســم لوحــات عــن جميــع المشــاكل الاجتماعيــة والاقتصــادية والنفســية الــتي خلقتهــا الأوضــاع الاســتعمارية في الجزائــر، وفي

---

[1] صالح مفقودة، الواقعية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة، الجزائر، 2011، ص15 - 16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

مقدمتها محاربة اللغة العربية التي هي سلاح القومية، وسياسة الإفقار والتجهيل التي هي من أبرز صفات الاستعمار الفرنسي.

وكمثال على ذلك نذكر اللّوحة التي رسمها محمد ديب لدرس الأخلاق الذي مرّ بنا و درس الإنشاء. ففي درس "الإنشاء" كانت تقدم للأطفال دائما نماذج من الأسر المترفة، ويجب عليهم أن يصفوا سهرات هذه الأسر، ووصفها يحتاج إلى براعة فائقة في الكذب، فأولئك الأطفال يطالعون دروسهم، والأب يقرأ الجريدة، والأم تطرز، لقد كان مفروضا عليهم أن يكذبوا، فكتب عمر الجو هادئ... آه كم نحن سعداء في بيوتنا، وكان الأطفال يقولون فيما بينهم: «رد أحسن تلميذ في الفصل، من يعرف كيف يكذب خيرا من غيره، من يعرف كيف يرتب كذبه»[1]، في هذه الأثناء يكتشف "عمر" أن نظام عالمه هذا مليء بالمتناقضات، إن ما يتلقاه في المدرسة فيه الكثير من الخطإ، فكيف يتعامل الآن مع معلمه حول ما يقوله عن الوطن، ولكن المعلم "حسن" لم يكن ليترك هذه الفرصة تمر دون أن يفهم التلاميذ في شيء من العناء والجرح، أن الوطن هو أرض الآباء فيقول: «الوطن هو أرض الآباء، هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال، ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فيها أو فوقها فحسب، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من مكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال» وبعد هذا يواصل المعلم درسه فيقول: «إذا جاء الأجانب وحاولوا أن يسودوا، فإن الوطن في الخطر، وهؤلاء هم الأعداء، ويجب على جميع السكان أن يدافعوا عن وطنهم المهدد»، ويتساءل عمر: أين وطنه؟ ثم يواصل المعلم شرح درسه: «الذين يحبّون وطنهم، ويدافعون عنه يسمّون وطنيين».

عندها يتذكر عمر "حميد سراج" المناضل، ويحاول أن يقارن بينه وبين معلمه أيهما وطني؟ كيف يمكن أن يكون الاثنان وطنيين؟ فالمعلم من النبلاء، وحميد سراج تطارده الشرطة من هو الوطني من الاثنين؟ [2]

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة،ص18.

[2] محمد ديب، الدار الكبرى،ص 18 ، 19.

إن الشروحات التي يقدمها المسيو "حسان" لتلاميذه، تثير كثيرا من التساؤلات لدى "عمر" وتطرح لديه أفكارا غريبة واندهاشا كبيرا، وخاصة عندما تسقط جملة من فم معلمه باللّغة العربية، وهي المرة الأولى التي يتحدث فيها باللغة العربية ليؤكد للتلاميذ بأن وطنهم ليس فرنسا، فيقول: «ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم». [1]

فهذه الحادثة كانت منعرجا هاما في تغيير حياة "عمر" حيث يسعى من الآن إلى معرفة الحقيقة، لأنه بدأ يعي بعض القضايا والأمور التي كانت تبدو غامضة، وتفتحت أمامه رغبة قوية في معرفة "الوطن"، "الوطني"، "الأجانب" أصبحت هذه الكلمات محور اهتماماته، وانطلاقا من غرفة الدرس التي عوَّدته على تعلم الأكاذيب، سينطلق في البحث عن الحقيقة ولتحقيق هذه الغاية لابد من الاحتكاك أكثر بـ "حميد سراج" الذي أصبح موضع اهتمام "عمر" بعد أن اقتحم رجال الشرطة "دار سبيطار" يبحثون عنه في كل مكان، إذ فتشوا غرفته وقلّبوا أوراقه، وأخذوا كل وثائقه وكتبه، لكن "الدار الكبرى" تحميه ويرفض أهلها الإجابة عن أسئلة الشرطة، وهكذا يتشكل وعي "عمر" مع أهل الدار ومع "حميد سراج" وسلامة قضيته وبطولته.

وإذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح أولية تؤشر للعالم الدلالي في خطابها، فإن أبرز مفتاح مؤشر لوظيفة اللغة في إنتاج الخطاب الروائي الواقعي، يتمثل في مؤشر العناوين التي وسمت بها تلك الروايات، و"الدار الكبرى" تعتبر شفرة لغوية يفككك لغزها مستقبل "متلقي" بواسطة لغة وصفية. [2]

---

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] مشهور موسى مشاهرة، سيميائية العنوان، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ماي 2009، ص 331.

نقول عن العنوان إنه عنوان روائي واقعي يؤشر إلى اتجاه فني انطوت تحته هذه الرواية وهو الاتجاه الواقعي الاجتماعي، وهو عنوان مكاني ظاهرا، و زمكاني مضمرا [1] ذلك أنه لا وجود لمكان خارج إطار زماني يؤطره.

والدار الكبرى(La grande maison)صورة لفظية متكونة من جملة وصفية، ولقد جاء في لسان العرب لابن منظور تعدد معاني كلمة "دار"، فالدار هي المحل يجمع البناء والعرصة، وهي اسم لمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول ابن جني: هي من دار يدور لكثرة حركات الناس فيها والجمع أدور، والكثيرة "ديار". [2]

أما الكبيرة، فهي تأنيث للكبير، وهي صفة الله سبحانه وتعالى، وتعني العظيم الجليل ويقال كبر يكبر أي عظم، والكبرى تأنيث الأكبر.

أما إذا اتجهنا إلى رمزية العنوان، باعتبار هذا الأخير اختزالا لمضمون العمل الأدبي وما يحتويه من أبعاد دلالية ورمزية، وباعتبار العنوان للنص كالاسم للشيء، نجد الروائي محمد ديب يختار لروايته عنوان الدار الكبرى LA GRANDE MAISON، وهذا لغلبة ودور الأحداث في حيز مكاني ألا وهو دار السبيطار.

ويصفها محمد ديب في إحدى حوارته قائلا: «تشبه دار السبيطار أن تكون بلدة، رحابها واسعة جدا، تجعل من المتعذر على المرء أن يقول ما عدد السكان الذين تؤويهم على وجه الخصوص، فحين شق قلب المدينة، أقيمت شوارع حديثة حجبت العمارات الجديدة وراءها تلك المباني القديمة والمبعثرة، التي بلغت من تراصها أنها تؤلف قلبا واحدا، المدينةالقديمة ودار السبيطار الواقعة بين طرق ضيقة صغيرة ملتوية كأغصان النبات المتعرش، كانت لا تبدو للناظر إلا قطعة من ذلك القلب الواحد.

إنها بيت كبير عتيق موقوف على سكان، همّهم الأكبر اختصار النفقات، واجهة ليس فيها شيء من تناسق تطل على الشارع الضيق الصغير، وبعد الواجهة رواق المدخل، وهو رواق عريض مظلم أخفض من الشارع وهو ينعطف حتى يحجب النساء

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي والواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، دار موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 28.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الأبحاث، مصر 2008، ج 4، مادة (دار)، ص 429.

عن أبصار المارة، ويتصل الرواق بفناء على الطراز القديم، في وسطه بركة ماء وفي الداخل تزيينات كثيرة على الجدران». [1]

فرمزية العنوان تكمن في كونه ينبيء عن عدد من العائلات الجزائرية التي تسكن تحت سقف واحد، هذه العائلات تقطن المدينة لأن الدار الكبرى تخص أهل الحضر، كما أن الدار الكبرى تحمل دلالة ضمنية هي التماسك الأسري والأمان والمحافظة على الأقارب والجيران على وجه الخصوص، فهم في وضعية تجمّع وتعاون دائم وهذا ما يبرز في الرواية من خلال التحامهم وتعاونهم، إضافة إلى مختلف المظاهر الاجتماعية للتكافل والتعاون بين عائلة "عيني" وعائلات أخرى.

ويحيل العنوان إلى الحالة الاجتماعية المزرية لسكان "الدار الكبرى" متمثلة في وضعية الفقر الشديد، ولهذا حشروا في بيت واحد مستأجرين الغرف، وهم يعانون ويلات الجوع والحرب والبؤس.

ففي صفحات هذه الرواية نعيش مع الكاتب محمد ديب في مدينة تلمسان الواقعة في القطر الجزائري، وعلى مقربة من الحدود المغربية وفي دار من دورها الكبرى هي "دار السبيطار"، وفي هذه الدار يشتركون جميعا في المنافع العامة مثل البئر ودورة المياه. وكانت "عيني" وأولادها يسكنون بعضهم فوق بعض كسائر العائلات هناك، أسرة فقدت ربّها، وأصبحت الأم تعيل أولادها، ومن خلال تسليط الضوء على أسرة "عيني" يعرض لنا الروائي محمد ديب عدة مشاهد تبيّن لنا صورة مجسدة لمظاهر الحياة السياسية والاجتماعية في هذه البيئة، مما يؤدي بنا إلى وضع عنوان لكل مشهد من تلك الحياة الاجتماعية، وهو البؤس الذي سببه الفقر وإن اختلفت أشكاله وأحجامه، فعمر دائما جائع يبحث عن قطعة من الخبز، وهذه الرواية بمثابة ريبورتاج روائي حول الجوع و يظهر ذلك في الصفحة الأولى من الرواية حيث يقول : **Un peu de ce que tu manges!** [2]

[1] محمد ديب، الدار الكبرى ، ترجمة سامي الدروبي، ط4 ،دار الهلال،منشورات دار الثقافة، دمشق، 1992 ، ص 59.

[2] Mohammed Dib, La Grande Maison, le Seuil, Paris, 1952, p 07.

فقد لاحظ هذا الطفل أن الجميع يناقض نفسه باستمرار وعلى الدوام، لأن الجزائري كان يعيش تناقضا بين أقواله وأفعاله، وهي حالة عامة تفشت في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، فطوال اليوم يشاهد "عمر" مظاهر التراجع وعدم الاستقرار على رأي واحد بين المقربين منه ابتداء من والدته إلى كل الشخصيات تقريبا التي كانت في دار السبيطار. فعيني مثلا التي تأمره بأن لا يكشف تفاصيل رحلتها القادمة إلى المغرب يراها تسارع هي الأولى إلى إخبار الجميع وبالتفاصيل الدقيقة بما تنوي القيام به، والخالة حسنة لن تتوانى عن إخبار الجميع عن مشروع "عيني" فالمسألة لا تتعلق بسفر "عيني" بل الجميع يتشارك في هذه الميزة. ثم يتساءل "عمر" عن هذا التناقض إذ يقول: «إذا كنا نعلم أننا نجد صعوبة في الحفاظ على الأسرار وفي كتمانها فلماذا نطالب الآخرين بذلك». [1] ومن مظاهر التناقض امتلاك الناس للقيم والمبادىء دون تفعيلها في الواقع، فقد حلّل "محمد ديب" هذه الظاهرة وأرجعها إلى الطبيعة السيئة للإنسان، حيث تختلط لديه مختلف المفاهيم وتنحرف عن حقيقتها الأولى، فتتحول إلى غشاوة على العينين. [2] ولكنّ عمر يبقى ذلك الطفل الذي يرفض أن تتحول المبادىء إلى لباس يغيّر كما يحلو لصاحبه، فكانت قناعته أنه يسهل على الإنسان أن يحقق أحلامه التي يطمح إليها بالذكاء والمثابرة والجدّية، وكانت مقولة "عمر" المفضلة التي يرددها مرارا وتكرارا: «حتى الجوع لا يدفعني إلى استلاب ما ليس لي».

يجعل محمد ديب "عمر" مع نهاية رواية الدار الكبرى واعيا بالواقع الجزائري على حقيقته و يشعر أنه تحول من براءة الأطفال إلى نضج الرجال، وفهم معنى الرجولة وهو لا يزال طفلا، فوعي عمر لم يكن نموذجا لوعي الفرد البطل بل هو نموذج لوعي جماعي لأنه يختزل مواقفهم وآراء هم. تقول الكاتبة أرنو جاكلين: «إذًا فالدار الكبرى تنتهي حيث تبدأ أصوات الحرب تقترب، وإشاعات غريبة وجنونية في

[1] محمد ديب، الدار الكبرى، ص 91.

[2] Mohamed dib , un été africain , le seuil , p51.

نفس الوقت تقول بأن هتلر رجل ما بهذا الاسم، جاء ليحمي المسلمين ويحارب فرنسا، فلماذا لا يكون صديق المسلمين ما دام هو عدو لليهود». [1]

فمحمد ديب يعلن عن هتافات السياسة الكاذبة المبعوثة في بعض الأوساط عن هاته الحرب التي لم تحن بعد، ولكن هواجسها تخيف وترعب، ولكن الكاتب أراد أن يتحدث عن حرب أخرى، عن حقيقة متواجدة في كل بلدان الجزائر يعيشها الشعب الجزائري، إذ لا يمكن أن يكون فرنسيا ولا الجزائر تكون فرنسا وهنا يتحدد الوعي الثوري الذي يتكون ويتجسد في الواقع.

فأحداث الثلاثية، تجري في تلمسان وفي الريف وفي بني بوبلان، حيث أراد محمد ديب أن يخلق العلاقة بين الريف والمدينة.

وتواصل "أرنو جاكلين" وصف الدار الكبرى من خلال كتابها Hommage à Med Dib: «كانت عبارة عن مستشفى أثناء الحرب العالمية الأولى (*1914 –1918*)، فالدار الكبرى أو دار السبيطار مساحة كبيرة تتوسطها مساحة مركزية (وسط الدار) يسكنها الكثير من العائلات والأسر التي تتراكم مع بعضها البعض في هذا المبنى الكبير، امرأة أرملة اسمها عيني، تعمل على تربية أطفالها، فابنها "عمر" هو الشاهد في هذه الدار، شاهد على الحياة في دار السبيطار: الأحداث، الوقائع، الإرشادات، المشاجرات، وخاصة الظروف القاسية التي تعيشها العائلات بسبب الجوع. "فحميد سراج"، هذا المناضل الشيوعي يبحثون عنه في كل مكان، فهو مطارد من طرف الشرطة، و"عمر" يسجل في ذاكرته: لماذا لا يثورون؟ لماذا لا يحاربون؟». [2]

ثم تواصل الكاتبة إعطاء صورة أخرى من صور البؤس والشقاء التي رسمها ديب في روايته فتقول: «حول عيني جارات كثيرات مثلها يعانين الفقر والجوع، فمعظمهنّ أرملات مثل "يمينة"، "زينة" والأخريات جائعات مثل "زليخة"، والأخريات مشاكلهن عديدة: بنت للزواج كزهور، أخو فاطمة يعمل في السياسة، "منون" مريضة تحس دائما بقدوم الموت، "عتيقة" تنتابها حالات هيستيرية، أما العجائز

---

[1] A. Jacqueline, la G.M de langue f.p 171.

[2] المرجع نفسه، ص*171*.

كالجدة ماما أم عيني، أو العجوز منصورية وابنة العم حسنة، التي تأتي لزيارتهم بين الحين والآخر، لا ينتظرن شيئا من الدنيا سوى انتظار نهاية حياتهم». [1]

فكل سكان دار السبيطار وردوا كأمة حية تتطور أحداثها باستمرار ودائما، حبلى بالمفاجآت والوقائع، فيقول محمد ديب مصرحا سنة *1958* : «... إنني أتطرق وأدرس مواضيع الشعب الجزائري، يقظة هذا الشعب، فالجزائر لم تكن مذكورة في الأدب، فوصف منطقة ووصف سكانها، هو محاولة تقديم إلى القارئ كما يعيشون في طبيعتهم، يعني نقل الصورة الحقيقية لمنظر من المناظر ومحاولة استنطاق كل شيء فيه، وهذا يعني إثبات وجودهم وهذا مما لا شكّ فيه أبدا، فطرح المشكل عن طريق هذا السياق هو في الحقيقة طرح لقضية الإنسان نفسه، إذن فأنا أعيش مع شعبي، ولا أبالي بعالم الأغنياء». [2]

فمن خلال هذا التصريح الذي قدمه الكاتب نلاحظ أنه رسم فضاء واسعا من خلال روايته دار السبيطار، يتسع لأكثر من مشكل، وفي هذه الدار تبلور الوعي الثوري والشعور بالمسؤولية تجاه هذا الوطن الحبيب.

فعندما يحرر محمد ديب هذه النداءات الثورية، ويكشف للعالم ولمواطنيه جرائم الاستعمار الفرنسي والحقيقة الأليمة التي آل إليها الشعب الجزائري، فهو لا يتنبأ فقط بالثورة لكنه يقودهذا الشعب إلى الفعل الثوري ويدعوه للنهوض والنضال ومقاومة المستعمر .

فـ"عمر" كان يشعر دائما بأنّه في سجن كبير سواء أ كان في المدرسة أم خارجها، ويزداد هذا الشعور حدّة لديه في دار السبيطار حيث يقيم مع أسرته، وتلك الدار البائسة كما عرفنا التي تعج دائما بالضجيج والفوضى والخصومات التي لا تنتهي بين الجيران، وهي خصومات تعود أساسا إلى كثرة الأنفس وإلى مصاعب العيش التي يعاني منها سكانها: البطالة، الجوع، الفقر والمرض وكل أشكال

---

[1] نسيمة يعقوبي صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب، رسالة ماجيستير في الادب الحديث ، اشراف خمري حسين ، جامعة منتوري قسنطينة ، سنة *2002/ 2003* ،ص *114*.

[2] المرجع نفسه، ص *115*.

البؤس وهذا ما ينعكس على ساكنيها ويجعل أعصابهم متوترة وصدورهم ضيقة، ونفوسهم متحفزة لرد الفعل العنيف. وهناك عامل قلق آخر زاد من توتر أعصاب سكان دار السبيطار ألا وهو مداهمات الشرطة الاستعمارية المتكررة، وفي كلّ مرّة كانت الشرطة تقبض على بعض رجال الدار وبعض شبان الحي بتهم متفرقة، وتلقي بهم في غياهب السجن.

فكان أوّل من بحثت عنه كما عرفنا سابقا هو المناضل "حميد سراج" إلاّ أنّها لم تعثر عليه في البيت، ومع ذلك تمكنت من القبض عليه في مكان آخر.

كما قبضت على مجموعة من الفلاحين كان مجتمعا بهم، ثم قبضت على زوج الجارة " زينة"، وهو نقابي مثل "حميد سرّاج" ، لأنّه احتجّ على غلاء المعيشة، ومن بعده قُبض على "بن ساري" لأنّه رفض الامتثال أمام عدالتهم وقال عنها: «إنّها تحكم علينا دون حاجة إلى ارتكابنا ذنبا».[1]

وكانت الشرطة تلجأ في ذلك إلى ما تسميه بالحبس الاحتياطي أو السّجن الوقائي، بحيث لا تنتظر أن يرتكب الأشخاص ما يبرّر القبض عليهم لتزجّ بهم في السجون، وكان رجال الشرطة يمارسون التعذيب على ضحايهم لانتزاع المعلومات منهم، ولذلك كان بعض المقبوض عليهم يدخلون مراكز الشرطة أصحاء ويخرجون بعاهات مستديمة، وقد يسلّمون الروح إلى بارئها بين يدي جلاّديهم، وهذا ما حدث للخال "محمّد" الذي وصل مركز الشرطة في صحة جيّدة، وبعد ثلاثة أيّام أخرج ميّتا".

ففي هذا الجوّ المشحون بالتوتر والخوف وضغط الجوع والفقر انتهى "عمر" إلى ذلك الشعور الغريب كما رأينا سابقا، الذي ظلّ يلحّ عليه دائما ويجعله يمازج في ذهنه بين دار السبيطار والسّجن، لا سيما أنّ البيت العربي ببنائه المغلق نحو الدّاخل، وغرفه التي تتحلق حول الصحن الدّاخلي، حيث تُؤوي كلّ غرفة أسرة بأكملها، فيعطي الانطباع شكل السّجن وزنزاناته المصطفة إلى جانب بعضها البعض: «وكان يبدو له

[1] Med dib, la grande maison,p,52.

أنّ أهله وكذلك كلّ من كانوا يتململون حوله بلا نهاية، لهم هم أيضا نصيبهم من هذا السّجن، لقد كانوا يحاولون أن يختزلوا وجودهم على مستوى زنزانة السجن». [1]

فالمعنى الذي يجب أن يُستخلص من قراءتنا لأحداث الدار الكبرى هي المعاناة العامة وكشف حقيقتها، وهي كما يقول الراوي فيها: «ترى العالم لكنك تراه عندئذ مختلفا كل الاختلاف عن الصورة التي تركته عليها». [2] فكأن محمد ديب وهو يتحدث عن هذا البيت العتيق يتعمّد التأكيد على فكرة الوطن فما يعاش في دار السبيطار يطابقه ما يحدث في الوطن الشاسع الممتد. [3]

2- رواية الحريق :

إنّ رواية الحريق هي الجزء الثاني من الثلاثية، ولقد ظهرت سنة اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى عام *1954*، وأحداث هذه الرّواية تجري بين سنتي *1939- 1940* .

يستهل "محمد ديب" الرّواية في القسم الأوّل بالصّورة الجمالية للرّيف، وموقع بني بوبلان وكلّ الجهات التي تحدّها، ويذكر ما تطلّ عليه، ويتحدّث عن حدودها بصفة عامة وعن موقعها الإستراتيجي، وعن كلّ التيارات الحضارية التي مرّت بها. بعدها يرسم لنا "محمد ديب" خارطة صغيرة لبني بوبلان، يبين فيها طبيعة العمل وعلاقته بالفلاحين من جهة، وعلاقتهم بالمعمّرين من جهة أخرى ثم يتحدث عن الأراضي الخصبة التي يملكها المعمّرون، والأراضي القاحلة الجبلية التي يملكها الفقراء والفلاّحون .

ثم يحدثنا عن الفقر والجوع الذي ألمّ بهؤلاء الفلاحين وبأطفالهم الحفاة العراة الجياع، فالكل يعاني من الحرمان حيث يقول في وصف هؤلاء الأطفال :

"en été 1939, Omar avait rencontré la, des enfants plus mésérables que lui….leurs nippes s'était assemblages de haillons ils se protégeait les pieds avec des chausses en peau

[1] *Med dib, la grande maison,p, 116*

[2] يمنى العيد .فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب. دار الاداب بيزوت 1998 ص101

[3] أم الخير جبور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دار ميم للنشر الجزائر 2013.ص99

de mouton par des cordelettes d'Alfa le plus souvent, ils couvraient sans rein aux pieds …curieuse, leur gravité avait frappé Omar ". [1]

ينتقل عمر إلى ريف بني بوبلان الذي يبعد عن مدينة تلمسان بضع كيلومترات، بصحبة ابنة الجيران التي قصدت أختها الكبرى المتزوجة هناك. لقد أحس عمر فعلا في ذلك الفضاء الواسع بسعادة غامرة ، وبجوّ من الحرّية والانطلاق، لم يتعود عليها من قبل، لكنّها مع ذلك كانت حرّية ناقصة أشبه ما تكون بحرية المنفى، لأنها كانت حرّية مقترنة بالفقر ومطبوعة بطابع البؤس والحرمان الذي كان يطلّ من عيون أطفال الفلاحين، ويعلن عن نفسه من خلال هلاهيلهم التي كانوا يلبسونها ، وهذا هو الشيء المشترك بين المدينة والريف يقول محمد ديب: «لقد التقى عمر هناك بأطفال أكثر شقاء منه، أطفال كانت لهم هيئة الجراد من فرط ما يبدو عليهم من الهزال والنرفزة، لم تكن ملابسهم إلاّ خِرقًا ملفّقة، وكانوا يحمون أقدامهم بنعال من جلود الأغنام مربوطة بسيور رقيقة من الحلفاء..في هذا العالم الحزين كان الأطفال يبدون مثل عمر مبكّرين في نموهم ولهم إدراك مماثل للشقاء كان يلمح في عيونهم، حتى وإن اختلف مصدر شقائهم عن مصدر شقائه » [2].

لم يجد عمر صعوبة في التأقلم مع الفلاّحين ومصاحبتهم، بل احتك بهم وأصبح صديقا لأكثر من واحد، وهو الذي جاء إلى هذا الرّيف ولا يعرف شيئا عن الأشجار والنباتات ولا الحيوانات ولا عن زراعة الأرض ولا حركتها يقول محمد ديب :

"Omar ne connaissait rien aux arbres, et aux plantes, rein non plus aux bétes , aux culturs ,aux travaux des champs."

كان عمر سعيدا لأنّه تخلّص على الأقلّ هنا من التفكير في مشكلة الجوع، كان يأكل حتى يشبع في كل الوجبات وبشكل منتظم، وأحيانا في أوقات غير أوقات الأكل العادية، لأنّ السيد " قارة علي" الذي نزل عنده ضيفا كان رجلا ميسور الحال، يعيش عيشة هنيئة مما تدرّه عليه أرضه الواسعة من الغلال، فمشكلة الجوع غير مطروحة بالنسبة إليه مثلما هو الحال بالنسبة إلى أغلبية الفلاّحين الآخرين الذين

[1] Mohammed Dib,l'incendie ,p08,09.

[2] المصدر نفسه ، ص08- 09.

لم يكونوا يملكون أرضا، يضاف إلى ذلك أنّه يعيش مع زوجته وحيدين لأنّه كان رجلا عقيما وقد استغرب عمر أن تكون الحياة جميلة وسهلة على ذلك النّحو لا يعكر صفوها الفقر والجوع [1].

وبحكم ولادة عمر ونشأته في المدينة، فإنّه كما رأينا كان يجهل كل شيء عن حياة الريف، إلى أن كوّن علاقة مع رجل يدعى "كومندار" الذي اكتسب اسمه من خدمته الطويلة في الجيش الفرنسي، وشارك في الحرب العالمية الأولى وفيها بترت ساقاه، وبسبب إعاقته هذه لم يعد قادرا إلاّ على التأمل أو الحديث، إنّه إنسان يملك تجارب كبيرة في الحياة، ويعرف جيدا حقيقة هذا المستعمر، لقد حضر الحريق عن قرب أثناء الحرب، لقد كان يصارع الموت، وحديثه كان ينبع من تجربته العميقة في الحياة فقد كانت تجربة غنية جدا، تعلّم أثناء ها أشياء كثيرة ما كان ليتعلمها لو ظل في قريته "بني بوبلان"، بل أصبح الجميع يحترمونه ويحيونه بتحية عسكرية، وينادونه باسم "كومندار" فكان يقول لعمر:

"peu importe ! lui avait-il dit un jour, que tu comprennes ou non ,fiston, ce n'est pas ce qui compte pour l'instant, ouvre tes oreilles et retiens ceci plus tard quand ta raison sera formée ,feras tu un bon usage de la vie , plus tard, quand tu seras un homme ". [2]

فقد تحدث كومندار إلى "عمر" حديثا طويلا عن أرض "بني بوبلان" وعن أهلها الفقراء الذين تحاصر أكواخهم حقول الكرم المسيجة، وعن المستوطنين الذين ملكوا البلاد وبعد ذلك يريدون أن يملكوا رقاب العباد. [3]

كما حدّثه عن نساء بني بوبلان اللائي يذبل جمالهن بسرعة، وعن الجدة "أم الخير "التي عاشت أيام الحرّية قبل مجيء الفرنسيين، وعن البطالة التي يعاني منها أغلب الفلاّحين، وعن الجوع الذي يلازمهم طول الوقت. وعلى الرغم من نبرة الحزن التي كانت تخالط صوته، إلا أنّ "كومندار" كان واثقا من أنّ الوضع سيتغير وأنّه

---

[1] Med dib, l'incendie ,ed le seuil , paris ,1954,p.8-9.

أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،ص 323.

[2] Med dib, l'incendie , Dahleb, Alger, 1995, p 14.
[3] ibid , p32.

سيأتي يوم يثور فيه ذلك الفلاح وينقلب عن المستغلّين الأجانب فيقول: «قويا ورهيبا لابد أن يكون ولابد له من يوم يحمي فيه بالسلاح بيته وحقوله».

وعلى الرغم مما كان في حديث "كومندار" من الألغاز، وعدم الوضوح بالنسبة إلى "عمر" على الأقل ، إلاّ أنّه مع ذلك كان يفهمه على نحو ما ، ويتجاوب معه ويتابعه بلذّة كبيرة .

وعند اجتماعه بكومندار يلتف حولهم مجموعة من الفلاحين الفقراء، يعانون مرارة الحياة ويقصّون على بعضهم البعض ما تجود به قريحتهم من غناء وذكريات أمام قبس من نار يلتفون حوله، وبني بوبلان خلفهم ، فهذا العمّ "بادادوش" ينادي على "سليمان مسكين"، وتظل السهرة قائمة أحيانا حتى الصباح .

ثم ينقلنا محمد ديب إلى الحديث عن حياة "عمر" داخل الريف والعلاقات التي طوّرها مع الفلاحين الذين يقطنون بني بوبلان الأسفل، بحيث يسكنون الأكواخ، لا يملكون أرضا ولا غنما ولا قطيعا ، ورغم ذلك لا يفارقون الأرض التي يعملون فيها لأنّها أرضهم وليست ملكا للاستعمار، ولكن مع الأسف هذا الاستعمار يفضّل أن يملك الأرض والفلاح معا.

ولأن المستعمر أخافهم وهدّدهم بالقتل والحرق، ورغم كل التهديدات، نجد هذا الفلاح البسيط يشعر بأنّه سيّد هذه الأرض، ولا سيد بعده، فيقول محمد ديب:

"**Les fellahs, ne quittent J'amais beni boublen…**" [1]

ثم يواصل محمد ديب حديثه عن "بني بوبلان" وعن تاريخ الأجداد، وحضارتهم قبل الاستعمار لأنّه كان تاريخًا مليئا بالأمجاد والبطولات، فحديثه عن الرّيف والمدينة وارد في الرّواية، لأن الإنسان أحيانا لا يستطيع أن يميّز نفسه أو يعرف دوره وحقيقته إلاّ إذا كان ينتمي إلى الريف أو إلى المدينة. فالأهم من هذا كله هو أن يعرف الإنسان هذا التكامل والتواصل فيما بينهما، ليكون الهدف واحدا وهو القضية الوطنية

[1] Med dib, l'incendie ,p 28.

والدفع بالإرادة نحو التغيير، ففي بني بوبلان أيضا بدأ تيار الوعي يحبس النبض قلوب أبنائه وفي أرواحهم.

فلقد تفطنوا لعدم وجود عدالة بينهم وبين المستعمر، وخاصة في الأجور التي يتقاضونها، فهي غير كافية وغير عادية، إنها أجور رخيصة أمام أعمالهم الكبيرة التي يقومون بها. فبني بوبلان كلها تعيش الفقر والظّلم والاحتياج والاستغلال، وكثير منهم أصبح يتبنى حياة السجن على هذه الحياة الصعبة، فيقول محمد ديب في الرّواية: **« Ils y en a qui jurent que la prison vaut mieux que cette existence là »**[1]

وتقع بني بوبلان ـ مكان وقوع أحداث الحريق ـ على بعد ثلاثة كيلومترات عن مدينة تلمسان قرب أسوار المنصورة، [2] وهي تشهد على حضارة القرون الوسطى الإسلامية، وهي أيضا تقع في حدود الأراضي الصالحة للزراعة. ويصفها محمد ديب وصفا دقيقا فيقول : «إنّ بني بوبلان ليست بالشيء الذي تسر رؤيته النّاظرين، إنّك لا ترى هنا إلاّ أكواخا وعددا قليلا من بيوت الحجر يسكنها المزارعون، في هذا المكان، كانت تقوم في الماضي مدينة المنصورة التي لا تزال ترى بوجهها المغربي، صحيح أنّ تلمسان مدينة قديمة، فالبيوت فيها هرمة، يرجع عهدها إلى مئات السنين، ولكن النّاس أيضا هرمون في تلمسان، الوجوه في بني بوبلان بسيطة كلّ البساطة، مألوفة كلّ الألفة، الفلاحون ينهضون لأعمالهم دون أن يُطلب منهم ذلك فلهذا خُلقوا وهم في أذواقهم أعفاء، قانعون، معتدلون ولكن لا ينحنون لأحد صاغرين، إنّ بني بوبلان منطقة عادية ليس فيها ما يلفت النّظر، قبضة من الناس لا يمتازون بشيء خارق، ولكن أستطيع أن أقول أنّ كلّ ما يصنع الجزائر قائم فيهم».

« Une poignée de gens qui n'ont rien d'extra ordinaires, mais presque tout ce qui fait l'Algerie est en eux »[3]

[1] Med dib, l'incendie ,p 31.

[2] مدينة المنصورة بناها الخليفةالمريني أبو يعقوب المنصور في القرن الرابع عشر الميلادي، تقع على بعد *03* أميال تلمسان، وبها آثار عديدة أهمها أسوار القلعة ومنارة المسجد التي ما يزال جزء منها قائما إلى يومنا هذا.

[3] OP- CIT , P 32 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وفي هذا الفصل أيضا يحدّثنا محمد ديب عن نوعين من الفلاحين: قسم أطلق عليه اسم مزارعين les cultivateurs ، هم يسكنون الجهة العليا من بني بوبلان وقد استطاعوا أن يحافظوا على جزء من أرضهم، ويمثل هذا النوع من الفلاحين شخصان "ابن أيّوب" و"قارة علي"، وقد جاءا من المدينة ويعود نسبهما إلى أصل تركي كما يوحي اسماهما: "ابن أيوب" الذي يكنّى باسم "الكولوغلي الكبير"، واسم " قارة علي" وهما يختلفان قليلا عن الآخرين ويتمتعان بحياة خاصة ويملكان بيوتا من الحجر .

والقسم الثاني هم الفلاحون ويطلق عليهم محمد ديب في الرّواية اسم "les fellehs" وهم الذين يسكنون الجزء الأسفل من بني بوبلان لا يملكون شيئا، إنّهم كالعبيد يشتغلون بسواعدهم في مزارع المعمّرين أو أراضي المزارعين لسكان بني بولان الأعلى، وضعيتهم صعبة للغاية، يعيشون ظروفا بائسة ويحيون حياة شقاء وعذاب. «إنّ حياتهم تنقضي في أيّام زراعة ورعي لدى المستعمرين الفرنسيين، هي حياة تبلغ من طابع القدم ويبلغ أصحابها من بساطة العيش، درجة تحسبهم آتين من قارة منسية».

وهؤلاء الفلاحون يسكنون متراصين، بحيث يشكّلون مجموعة سكنية تسمى "الدّشرة " وهي بني بوبلان في الحقيقة، وفي هذا الفصل أيضا حديث عن ذلك الإضراب الذي قام به الفلاحون فيقول محمد ديب : **"Tout avait commencé justement par cette gréve des ouvriers agricoles de fevrier dernier ".**[1]

إذن كل شيء قد بدأ بذلك الإضراب الذي قام به العمال المزارعون في شهر فيفري الماضي، وكان المزارعون في بني بوبلان الأعلى يشاهدون الأحداث التي تقوم في السهل بأنّها لا تعنيهم، إنهم هادئون، صامتون ، لا يقولون شيئا، آلاف الهكتارات من الأراضي يملكها المعمرون أو هي لأحد منهم، في حين نراهم وصلوا إلى هذه البلاد حفاة بأحذية مثقبة نعالها، بينما واضبت الأجيال في بني بوبلان على زرع تلك الأراضي بالدّم والرّوح .

هكذا بدأ الصّراع بين الفلاحين والمزارعين من جهة، وبين المعمرين من جهة أخرى فلما بدأ الإضراب، المزارعون يتفقون مع الفلاحين في بعض القضايا التي تمس مصالحهم، وبهذا أصبحت البلاد تتقدم نحو الحياة.

[1] Med dib, l'incendie ,P 32.

« Le pays avança dans la vie »[1]

فالمزارعون لا يريدون التفريط في أرضهم ولا الفلاحون أيضا ، فالكل يطالب المستعمر بحقوقه مما أدّى إلى دخول اثنين منهم إلى السجن، وبدأ تيار الوعي يتجلى بين أوساطهم "فسيد علي"، هذا الفلاح الذي يرد بقوة على "معمر" على أنّهم لابد لهم من التغيير ولابّد من مواصلة الإضراب، لأنّهم فقراء جدّا ويعيشون حياة البؤس والشقاء .فيقول : «كلّ الحرمان وكلّ الشقاء وكل الحزن الذي عشناه وعرفناه، ليس هذا اليوم الذي ننحني برؤوسنا أمامهم».

"Ce n'est pas aujourd'huit que nous allons commencer à baisser la tête"[2]"

كان مطلبهم الزيادة في الأجور، وهذا الإضراب هو السبيل الوحيد الذي يقودهم إلى استرجاع حقوقهم المهضومة رغم الاعتقالات التي شنتها الشرطة وإدخالهم السّجن. وتتواصل الحوارات بين الفلاحين حول مشاكلهم ومعاناتهم فهذا "بادادوش" الملقب بـ *viégo* يتحدث عن الوضعية المزرية التي يعيشها الفلاح في فصل الشتاء في ذلك الكوخ الفقير، إنهم يطالبون بالمعاملة الحسنة والاحترام وتوفير المعيشة وردّ الاعتبار لكلّ واحد منهم، فإذا كان هذا الفلاح يعيش عيشة ظلماء ويأكل خبزا أسود فالسبب يعود إلى المستعمر يقول محمد ديب :

« C'est la véritable raison, si notre pain est noire, si notre vie est noire , ceux sont eux qui nous les font ainsi... ».[3]

فكل كلمات "باددوش" أصبحت مؤثرة وأنارت عقول الفلاحين، وكلّ الأوساط المجتمعة انتعشت من هذا الكلام وهذه الحقيقة التي تبعث على الصّمود والإضراب ومواجهة المستعمر .

وأمّا المزارع الجديد " قارة علي" فيختلف معهم في قضية الزيادة في الأجور، لأن هذا الأمر سيرغمه على رفع أجور العمّال الّذين يستغلّهم، فهو ضد هذا المطلب لأنه على علاقة جيدة بالفرنسيين وأصبح الرّجل الأوّل عند الحاكم ودليله الخاص،

---

[1] Ibid, p 35.
[2]Med dib, l'incendie ,p 35.
[3] ibid ,p 44.

وكانت أمنيته هي القضاء على المضربين وزجّهم في السجون، وكان بينهم المناضل "حميد سرّاج" فهو السبب في تحريضهم وتوعيتهم ودفعهم نحو النّهوض من الحالة المزرية التي يعيشونها، ثم يحذّرهم من مزالق هذا الإضراب والرّجوع إلى عملهم والكفّ عن هذه التجمعات.

" Le grand coupable c'est hamid seraj, cet individu leur a mis des choses dans le crane, ce sont des gens naifs et innocents, ce sont des agnaux et il les ménera à l'abattoire , voila quel sera le résultat ».[1]

" فقارة علي" هذا المزارع والمالك الجديد للأرض، أصبح يترقب تحركات المناضل "حميد سرّاج" ويترصّد أخباره، ويسأل الفلاحين عن حضوره أم لا ليضع له حدا مع السّلطة الفرنسية، فيرد عليه "بن رابح" ويقول عن حميد سرّاج بأنه رجل عظيم وليس جبانا، لما يحمله من روح ثورية وتفكير حول وضعية الفلاحين وإخراجهم من البؤس والفقر والحرمان إلى الطمأنينة والأمان.

« Tu ne sais pas ce qu'il est hamid seraj et tu parles comme un homme.

Ali ben Rabah ajoute aussi :« Mais si on sait quelque chose, ce n'est pas toi qu'on vient chercher ! ».[2]

فالشيء الذي زاد من غضب هذا المزارع هو الزيارات المتكررة لحميد سرَّاج الذي استطاع أن يحبس النبض في شرايين الفلاحين الذين اعتادوا حياة البؤس والشقاء، ولأنه يعلم في أعماقه أن هناك شيئا في الغيب قد يغيّر من حقيقة هذا الوجود، وهذا ما يؤكده "كومندار" *commandar*[3] أنه يوجد يوم ثورة للخلاص من الحياة البائسة الضجرة التي يعيشها الجزائريون إلى اللحظة القريبة التي تغير مجرى الأحداث.

« L'existence est courte dit commandar, Dieu nous accorde longue vie, nous verrons quantité de choses nouvelles, c'est moi, commandar qui te le dis, il y a quelque chose de changer en ce monde…. ».[4]

---

[1] Med dib, l'incendie , p44.

[2] Ibid, p 67.

[3] كومندار commandar (فارس) وهذه الكلمة تعود إلى أيام الحروب الصليبية، و كلاهما لا تنطبق على هذه الشخصية في الرواية (عن كتاب أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ص *325* .

[4] ibid , P 64 .

وبعدها يواصل هذا الوطني كومندار الحديث عن بني بوبلان الأسفل حيث يعيش الفلاحون، ثم يحدّث "عمر" عن تاريخ أجدادهم القديم الذين كسبوا الأراضي والخيرات والأشجار المثمرة والغنم والأبقار، وكيف تعرضت هذه الأرض لمختلف الاحتلالات و الاحتكارات إلى أن فقدوا كل شيء، وجاء هذا الجيل ليعيش خادما في أرضه والمستوطنون ينعمون بخيراته.

ولكن أغرب ما جاء في حديث "كومندار" وأكثره إثارة روايته عن ذلك الحصان الطائر الذي رآه الفلاحون يعبر سماء "بني بوبلان" في ليالي الصيف المقمرة، ويطوف بآثار "المنصورة" كأنه يذكّر الفلاحين بماضيهم، بل كأنه كان يذكرهم بماضيهم هم و ماضي أجدادهم: «رأى بعضهم ممّن كانوا يجلسون أمام أكواخهم، تحت أسوار المنصورة حصانا أبيض بلا سرج ولا لجام، ولا فارس و لا رحل، وعرفه يهتز بعدو جنوني. كان حصانا بلا لجام و لا سرج، بياضه أبهر عيونهم، وغاص الحصان المدهش في الظلام، وما كادت تنقضي دقائق معدودة حتى عاد وقع أقدام الحصان يطرق الليل من جديد... كانت الأبراج الإسلامية التي قاومت الفناء تلقي بظلالها الكثيفة في وضح الليل.» [1]

فقلوب الفلاحين لم تطر هلعًا من ذلك الحصان العجيب، وإنما راحوا يتابعون جريه في شيء من الإجلال والخشوع، وتمكّنوا من فهم الرسالة التي حملها إليهم، وراحوا يخاطبونه في دخيلة أنفسهم بهذه العبارات: «اجر يا حصان الشعب، في ساعة النحس، وفي الطالع السيئ، اجر إلى الشمس وإلى القمر». [2]

و هكذا تحول الحصان الطائر إلى حصان الشعب، و أصبح ظهوره في سماء "بني بوبلان" بشير خير، يترقب الفلاحون ظهوره في كل مساء، بقدر غير يسير من الشوق والفضول.

ومنذ تلك الليلة، بات الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجا، والذين يبحثون في تردد عن أرضهم، والذين يريدون أن يتحرروا وأن يحرروا أرضهم، باتوا يستيقظون كل

---

[1] Med dib, l'incendie , p31.
[2] Ibid, p 31.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ليلة ويمدّون آذانهم منصتين. إن جنون الحرية قد صعد إلى رؤوسهم، من ذا سيحررك أيتها الجزائر! إن شعبك يمشي في الطرقات ويبحث عنك.

وفي بني بوبلان فقط تمكن "عمر"من أن يفهم معنى الوطن بشكل صحيح ومختلف تماما عما كان قد تعلمه في المدرسة الفرنسية، كما تمكّن من أن يفهم معنى الشعب ومعاني أخرى، عرف ذلك من حياة الفلاحين الصعبة التي كان يشهدها، وعرف ذلك من خلال شروحات "كومندار". يضاف إلى هذا كله تلك العمليات الذهنية التي تجري في وعي "عمر" ولا وعيه على السّواء، وتتفاعل مع خبراته السابقة وما يعرفه عن حياة أهل مدينة تلمسان وخاصة عن حياة سكان "دار سبيطار" ... و بشكل خاص عن نشاط "حميد سرّاج" الذي كان عمر يحبه كثيرا، ومعجبا به وبشجاعته ومراوغاته التي روع بها الشرطة الاستعمارية ليترجم كل ذلك في نمو وعيه واتساع خبرته الحياتية، وعما أخبره به كومندار ذات يوم أن ثمة جديدا في الأفق، فما أعظم صبرنا.

وفهم "عمر" من قول كومندار أن هناك شيئا خطيرا سيحدث ولكنه لم يفهم على وجه التحديد ما هو، وإلا استطاع أن يتصور مدى خطورته، ولكنه فهم على أية حال ما أضاف هذا الرجل المحنّك حين تحدث عن الكيفية التي انتزعت بها أرض بني بوبلان من أيدي أهلها. وكان الناس الطيبون يتساءلون: «كيف يمكن اللجوء إلى عدالة وُضعت لتجردنا من حقنا». [1]

كان لا بد أن ينتهي عمر في الأخير إلى أن يسأل كومندار هذا السؤال« لكن أتعرف ماذا يجب فعله من أجل أن نعيش حياة غير هذه» [2] ويجيبه كومندار على الفور، وكأنه يتوقع منه مثل هذا السؤال وبكل بساطة: «يجب تحطيم الظلم ودفنه [3] ». وكان هذا خلاصة ما تعلمه عمر: يجب تحطيم الظلم ودفنه.

[1] Med dib, l'incendie , p 66.
[2] Ibid, p 66.
[3] Med dib, l'incendie , p 67.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

و يتسع نطاق الإضراب ليشمل كل الكادحين في الجزائر: في القرى والجبال والمدن، ويشعل المستوطنون النار في أكواخ الفلاحين البعيدة عن حضن الجبل، فتتبئ الرواية بامتداد الحريق ليشمل البلاد كلها بالثورة مصداقا لقول الفلاح سليمان مسكين: «لقد شب حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام، سيظل يزحف ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بلألأته»[1].

وظل الفلاح "سليمان مسكين" يغني للثورة التي تشعل نيران الفرح في الجبال، لتصل إلى حدود العالم فيقول في أحد المقاطع: [2]

سأنتظرك وأضع حارسا يحرسك
لزمن الحب والرحمة
سأغني لأقول:
ستأتي أيام الهناء
وسنحضر لك المائدة
في الساحة العامة
وسأنحني أمامك
فالجبال صابرة
و الوديان أيضا صابرة.

هكذا تعلّم فلاحو قرية بني بوبلان الوعي والتنظيم والصلابة والاتحاد من المناضل "حميد سرَاج"، إنهم يتكاثفون في الإضراب ويتوحّدون لمواجهة الشرطة الفرنسية، ورغم العذاب الوحشي الذي تلقاه "حميد سرَاج "في السجن، من ضرب وشتم إلا أنه لم يُقهر قط، وكان ذهنه يقظا على الرغم من دوامات التعذيب التي تدير رأسه وتجعله يصرخ دون انقطاع. لقد ظل صامدا قويا، وكانت الأطياف الوحيدة التي بقيت في ذهنه هي أطياف الفلاحين الذين يؤمنون بفجر قادم، فيقول حميد سرّاج: «لقد بقيت لي هذه الأرض، وبقي لي هذا الشعب العظيم، فأستطيع أن

[1] Ibid , p 145.
[2] Ibid, p 139.

أتجـه إليهمـا، نحوهمـا سأمشـي بعـد الآن، وحـدهما سـينقذانني... إن هـؤلاء الرجـال يوقظون الفرح في النفس، أما الزنزانة والسجن والوحدة، لا أعيرها أي انتباه».[1]

هكـذا انتهـت هـذه الروايـة بمختلـف صـراعاته وأحداثـه وأحكامـه، وكـان محمـد ديـب بارعـا في التقـاط كـل هـذه اللوحـات التعيسـة جـدا في واقعيتهـا المؤلمـة، فقـد أبدع في تصوير معاناة الشعب في الريف والمدينة وفي كل مكان من أرض الجزائر.

- رواية النّول:

نجد في رواية "النّول" أو "مصنع النسيج" Le métier à tisser عمر قد بلغ سن المراهقة، ويشتغل في مصنع النسيج لصناعة الزرابي، الشيء الذي يذكّرنا بالروائي والكاتب محمد ديب، فقد كان يصنع الزرابي في طفولته، هذا لأن هذه الصنعة إضافة إلى صناعة السجاد اشتهر بها الجزائريون وخاصة في منطقة تلمسان.[2]

يصـف الكاتـب في هـذه الروايـة حالـة العمـال في مصـنع النسـيج الـذي يقـع تحـت الأرض، إنهـم أيضـا يعيشـون في الشـقاوة والبـؤس، والتخـوف مـن المسـتقبل. وفي مثـل هـذه الظـروف الصـعبة للعمـل، يـزداد العمـال حقـدا علـى أربـاب العمـل، نظـرا للفـروق الطبقيـة الـتي تفصـل بيـنهم لأن حيـاة العمـال كلـها لا تطـاق لشـدة قسـاوة الظـروف الـتي يمـرّون بهـا جميعا.

وأحـــداث هـــذه الروايـــة تجـــري في الحقبـــة الزمنيـــة الممتـــدة بـــين *1941* و *1942*، وتنتهي أحداثها بوصول الأمريكان إلى الجزائر سنة *1942*.

مـرّ الصـيف، وعـاد التلاميـذ إلى مدارسـهم، ولكـن "عمـر" لم يعـد إلى مدرسـته، والسـبب ظـاهر وكـان نـزولا عنـد رغبـة أمـه الـتي طلبـت منـه أن يـتعلم صـنعة يعـيش منهـا، لأن الدراسـة والكتـب لـن تعـود عليـه بـأي نفـع، وهنـاك أيضـا مصـاريف المدرسـة الـتي لم تعـد أم "عمـر" قـادرة علـى دفعهـا كشـراء الكتـب والـدفاتر والأقـلام. وحتـى "عمـر" لم يعـد يجـد في دروس المدرسـة أيـة جاذبيـة، ولا يحـس نحوهـا بأيـة رغبـة خاصـة بعـدما تـبين لـه

[1] Med dib, l'incendie ,p 145.
[2] Jean Déjeux , Hommage à Mohammed Dib,Kalim, p 42.

كـذبها وزيـف معلوماتهـا ، وقـد ظـل "عمـر" عامـا كـاملا يتسـكّع في الشـوارع قبـل أن تعثر له أمه على مهنة صبيّ متمرن في مشغل لنسيج الصوف.

فأصـبح يتـأخر عـن دخـول البيـت، فكـان يـذهب كـل مسـاء إلى المحطـة ليـأتي بقليـل مـن بقايـا الفحـم ليتـدفأ بـه قلـيلا لكـي لا تتجمـد يـداه مـن الـبرد ، فتقابلـه أمـه بالصراخ و الشتم فتقول له:

« Ou irrais-tu jusqu'à cette heure ?

Dois-je te déchiré la figure ou dechiré la mienne ? te crois tu un homme déjà ? te crois tu tous permis ? j'ai encore des forces pour te briser.»

Chaque soir , Omar allait déniché des échets de bouille au tour de la gare, entre les voix férées , c'était la seule façon d'avoir un peu de Charbon à la maison.[1]

ودخـول عمـر إلى ميـدان الشـغل، كـان دخـولا إلى الحيـاة العمليـة وعمـره لا يتجـاوز ثـلاث عشـرة سـنة. وفي مشـغل النسـيج بـدأت تجربـة حياتيـة جديـدة وغنيـة [2] تعـرّف فيهـا علـى مجموعـة مـن عمّـال النّسـيج مـن أعمـار مختلفـة ، بعضـهم حـديث العهـد بالمشـغل، وبعضهم أفنى شبابه وكهولته فيه.

وكـان المصـنع عبـارة عـن قبـو تحـت الأرض، رطـب قليـل الإنـارة، يمتلكـه رجـل يدعى "ماحي بوعنان".

تعـرّف "عمـر" علـى عشـرات الصـبية مـن أمثالـه، وعلـى "حمـدوش" الـذي يتحـدّث عـن الصـناعة الـتي اكتسـبها مـن أخيـه بسـبب تـراكم هـذه الخيـوط في صـدره ممّـا أدّى إلى موتـه، و"دبّـاش" يعاتـب نفسـه لأنّـه لم يجـد شـيئا مـن كـلّ مـا تعلّمـه. ويظـلّ العمـل قائمـا حتّى بعد سقوط الليل.

وكـان هـؤلاء العمّـال رغـم انتمـائهم جميعـا إلى الطبقـة الشّـعبيّة الكادحـة، يختلفـون كـثيرا في الأفكـار والأمزجـة والأهـواء، ويـنعكس هـذا في تعـبيرهم عـن

[1] Mohammed.Dib, Le metier à tisser,Le seil, Paris, p 08.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 329 – 330.

وجهات نظرهم في مختلف القضايا الاجتماعيّة أو السياسية، كما التحقت كلّ من "مريم" و"عويشة" بمصنع النّسيج للسّجاد.

فمدينة تلمسان التي كانت تشكو البطالة و قلة المصانع قد أنعشتها الحرب العالمية الثانية، فامتلأت بمئات المصانع الصغيرة، ونشطت أنوال النسيج، وعلت أصوات اصطكاكها، ووجد الجميع نساء ورجالا وأطفالا متنفسا في تلك المصانع أمام تلك الأنوال، وهكذا تحوّلت مدينة تلمسان إلى مدينة صناعية حية. [1]

و في هذا القسم أيضا حديث مفصل عن المتسولين فجاء في الرواية:

Les rues étaient encombrées de mendiants…, les vagabonds, avaient des visages, brûlés, secs, c'était des femmes à la féminité sacrifier.

Assises sur les trottoirs, ou des marchés des magazins des hommes, couchées, pliées en deux, cachant les mains sous leur genouilles.[2]

هذه صورة للبائسات المتسولات الفقيرات، امتلأت بهنَّ الطرقات بوجوه محروقة وجافة و تعيسة، إذ كنّ نساء وبهذه الأنوثة المحتشمة يجلسن على الأرصفة وعلى حافة الأروقة.

ففي هذا المصنع نلتمس بعض الاتجاهات السياسية التي كانت قوية الحضور على الساحة الجزائرية في الثلاثينيات و الأربعينيات، فهناك الاتجاه الديني وتمثله جمعية العلماء المسلمين، ونجده ممثلا في شخصية "غوتي الأمين"، وهناك اتجاه "حزب الشعب" الذي يمثله "عكاشة"، وهناك الاتجاه الثوري اليساري الذي يمثله "حمزة" ويوجد أيضا من بين العمال من لا رأي له في أي شيء مثل "صقالي" و"زبيش" ولا يمكن تصنيفهم في أي اتجاه، وهذا طبعا من خلال تصرفات هؤلاء العمال وحواراتهم المختلفة التي لا تكاد تنقطع طوال اليوم.

فمثلا "غوتي الأمين" كان حريصا على تأدية الصلاة في وقتها ويستعمل خطابا دينيا واضحا في أقواله، وفي عرض وجهة نظره فيما يناقَش فيه من الأمور والقضايا،

---

[1] نسيمة يعقوبي، صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: حسين خمري،جامعة قسنطينة، 2002، 2003، ص142.

[2] Mohammed.Dib, Le metier à tisser, p 44.

ومن هذا المنطلق ينكر على الشيوعيين قولهم بالمساواة بين جميع الناس، يقول: «إنهم متساوون حقا أمام بارئهم أما في الحياة، وهز رأسه في حركة استنكار، فهذا مستحيل»[1].

أما "عكاشة" فيستعمل في خطابه أدبيات حزب الشعب فيقول: «ما من أحد علم الشعب، ومع ذلك يحمل الشعب الحقيقة في ضميره، و ينشرها بكلتا يديه، في سخاء» . إلا أن "عكاشة" أوصى عمر بألاّ يقترب من كل عمال المصنع، والأفضل أن يكون بين زملائه في المدرسة فيقول له:

« Oui, quel dommage de travailler dans un atelier de tissage, notre métier ne vaut rien, regarde ce que je suis, c'est tous ce que tu pourras être un jour à ton tour et attends, tu le resteras jusqu'à la fin de ta vie ».[2]

و رغم كل هذه النصائح المقدمة لعمر إلا أنه في نهاية كل أسبوع يقبض حوالي عشرين فرنكا، يقدمها لأمه، ويساهم في توفير حاجيات البيت فتقول له عيني:

«Le bonheur soit avec toi, Merci petit-père».[3]

ينقلنا محمد ديب في هذه الرواية إلى شوارع المدينة التي امتلأت بالمتسولين الذين يجولون عبر أزقة الأحياء الشعبية، ويطلبون الأكل والشرب إلى أن وصل أحدهم إلى هذا المصنع وتعرف عليه الكثير من العمال، وصاروا يبادلونه أطراف الحديث. فموجة المتسولين التي حلت بمدينة تلمسان شعبا، فهي كائنات أقرب إلى الأشباح المرعبة بمنضرها، تجوب الأحياء و الأزقة الضيقة، وهي موجات بشرية من الرجال والنساء والاطفال. وكان ما يميز هؤلاء المتسولين رقّتهم الشديدة ورقة قلوبهم فلم يسمع أنهم يسيئون إلى أحد أو يهينون المارة من إخوانهم الجزائريين أو حتى الفرنسيين، فالجميع يعترف بأنهم لا يلحقون ضررا بالعباد والجماد، فهم ينتظرون أمرا ما دون أن يُعرف ما هو؟ ربما الفرج القريب أو الموت الذي يرحم.

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 331.

[2] Mohammed Dib, le Métier à tisser, p 70.

[3] Ibid, p 71.

كما طرح محمد ديب في هذه الرواية فكرة السياسة أو الوعي السياسي الذي كان شائعا بين الجميع في الثلاثية وفي النول خاصة [1]، فها هو "عكاشة" يجيب عن سؤال "حمادوش" إذا ما كان مارس السياسة يوما، ففكرة السياسة فكرة معقّدة تتعدد بتعدد مفاهيم الناس لها كلٌّ حسب طريقته الشخصية لكنهم جميعا يفتقدون السلاح و يطمحون إلى إزاحة الفرنسيين. كما نرى أن هذا الوعي السياسي عند كاتب ياسين [2] ارتبط بأحداث *8* ماي *1945*، و عند مالك حداد [3] تمارس السياسة من قبل الأوباش في مناسبة نضالية تفتقد النضج الكافي، فهؤلاء يملؤون أوقات فراغهم بتعليق الملصقات و بالحلم بتغيير وجه العالم.

هكذا عاش عمر حالة من التداخل بين وعيه الشخصي ووعي الشخصيات الأخرى من خلال كلامها وأسئلتها، فهناك تنوّع في الفهم والإدراك يساهم في تشكيل وعي عمر بصورة تدريجية. وكذلك يتكون وعي عمر في علاقته مع ظواهر أخرى يقدمها الواقع المادي كالإضراب الذي أشعل الحريق، والملاحقات التي يتعرض لها الأشخاص كأفراد وكجماعات، فتوعيةُ الغير مسؤوليةُ الجميع طالما امتلك الإنسان إدراكا للحقيقة وأصبح يميز بين الحق والباطل، إن الشخص الواعي مسؤول عن مصيره ومصير غيره شاء ذلك أو أبى. [4]

و يؤكد محمد ديب في الأخير على ضرورة التغيير من الداخل نافيا ما كان متداولا بين الجزائريين أن زوال الاستعمار يكون بفعل سحري خارجي مثلما ذاع صيت "هتلر" كزعيم عسكري، حيث بدأت نقاشات وتعليقات سكان دار السبيطار، وخارجها عُلقت آمال حول هذا العسكري الذي يخلصهم من هذا الاستعمار، وعلقت على جدران المدينة "يحيا هتلر" لأنه كان رجلا قويا وصديقا للمسلمين. فهتلر يحمل حزاما لا يفارقه أبدا و يجعله لا يهزم، ولكن الذي تحقق في الأخير أن فكرة الحرية ليست فكرة سياسية فقط، وإنما هي من صميم الوجود

---

[1] Mohammed.Dib, Le metier à tisser,p 102.
[2] Kateb yacin , Nedjma ,Le seuil, Paris, 1956, p244.
[3] Malek hadded l'élève et la leçon,Julliard, Paris , 1960, p31.

[4] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 151.

الفعلي للإنسان الجزائري، وتبدأ فاعلية هذا الوجود بالإدراك والوعي بمختلف مظاهر الحياة ومختلف العلاقات التي تبنى على المصالح الشخصية والجماعية.

فشخصيات هذه الرواية خطابية تتكلم كثيرا ولا تتحرك ولا تؤثر في غيرها، ولا تترجم أفكارها إلى مواقف حسبه، ويستشهد الكاتب أحمد محمد عطية بقول " لوكاتش " في هذا المضمون فيقول:

« إن أساس الأدب العظيم هو العالم المشترك للناس الأيقاظ، الذي تحدث عنه هيرقليط، عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع، ويعلّمون الكفاح لبعضهم البعض ومن أجل بعضهم البعض وضد بعضهم البعض وليسوا بسلبيّين، لا يحس أحدهم بوجود الآخر» .

أما شخصية العامل الثوري " عكاشة " فيقول عنها الكاتب جورج سالم: « أما أقوى شخصيات الرواية و أشدها ظهورا وتأثيرا في "عمر" فهو "عكاشة"، إنه أكثر العمال وعيا وأوسعهم وأعمقهم إدراكا للواقع المحيط بهم، لقد دافع عن عمر وحماه، واتخذ منه صديقا يبثّه أفكاره وآراءه وآلامه ويصحبه في تجواله وجلوسه في المقهى، وينتهي به اليأس إلى السفر، أهو يأس أم عجز عن تحمل الواقع ومعاناة الفقر؟ فهو منذ تعرف عليه عمر يفكر بالسفر ويعدّ له العدة، ولعل أهم ما يميز "عكاشة" إيمانه بالشعب وإشادته به وحبه إياه ».[1]

إن "عكاشة" يتمتع بوعي وإدراك وفهم يبدو في كلماته وأحاديثه ولا يظهر في تصرفاته مثله في ذلك مثل سائر الشخصيات العمالية الثورية في الرواية كحمزة، وحمدوش، وهو ليس أقوى الشخصيات في الرواية، لأنه لا يفكر إلا في الفرار من وطنه والهروب منه، فكأن محنته منفصلة عن محنة الوطن.

أما شخصية "حميد سراج" فهي أقوى الشخصيات في الرواية، تمتزج لديه المحنة الفردية بالمحنة العامة للوطن، حيث صارت مأساة الوطن مأساته الشخصية والفردية، يفكر في حالة العمال وحالة الفلاحين، فيقول: « إن عمال الأرض لا

[1] عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 94.

يستطيعون العيش بهذه الأجور التي يقبضونها، فهم سيتظاهرون بقوة، يجب أن نضع حدا لهذا الشقاء، إن العمال الزراعيين هم أول ضحايا الاستغلال المنتشر في أنحاء البلاد، إن أجر العامل عشرة فرنكات يوميا، وهو أمر غير مقبول، يجب أن يطرأ تحسن فوري على حياة العمال الزراعيين، ويجب العمل بقوة لبلوغ هذا الهدف، إن العمال المتحدين يعرفون كيف ينتزعون النصر من المستعمرين وحكومة الحاكم العام وهم مستعدون أبدا للنضال». [1]

ويقول عكاشة أيضا:« لقد هبطنا إلى الحضيض، ولن نستطيع العودة إلى إنسانيتنا بالطرق العادية، وسنجبر على قلب العالم بل على إرهابه، إن شعبنا قد أهين، وسيخرج منه شيء هائل».

وهكذا يصور لنا محمد ديب في الثلاثية الإرهاصات التي بدأت تتمخض عنها روح المقاومة، فأبطاله فيها يؤكدون على منطق ضرورة تغيير الأوضاع ويطاردهم البوليس لمجرد أنهم يريدون الخير لوطنهم ولشعبهم.

فقد أظهرت لنا هذه القصة، ذلك الشعور بالغضب والأنفة أمام استفزازات المستعمر، بل أعطتنا صورا من حياة البورجوازية الحاكمة في الجزائر، وأيضا أعطتنا صورة الجزائر الحقيقية ومجتمعها، فتراها متنوعة مليئة بالمعاني وعميقة الأبعاد، تخط لنا مسيرة نشأة وتوحيد وتعمق الوعي القومي لدى الشعب الجزائري، إنها كما يقول عنها آراغون مذكرات الشعب الجزائري، بل إن المكتبة الوطنية للجزائر هي محمد ديب.

وهكذا سارت الثلاثية متخذة طريقها الذي رسمه نضال شعب عنيد ورواه بالدماء الزكية، وقد حددت هذه القصة أبعاد الأمة الجزائرية، والتي كانت ردا حاسما على افتراءات الاستعمار من« أنه منذ كان التاريخ تاريخا، فلم توجد الجزائر قبلنا... إننا خلقناها». [2]

---

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص *94*.

[2] من تصريحات ديغول في خطاب ألقاه يوم *16* سبتمبر *1959*.

والثلاثية تعرض لنا صور مختلف الناس بمختلف اتجاهاتهم الاجتماعية، وهي تمزق الأقنعة عن وجوه أولئك الذين يمثلون الطبقات المستغلة، كما أنها تكشف عن وجوه الأبطال الإيجابيين المناضلين من أجل الحرية. والتعبير عن الحياة في الفن ليس محايدا ولا يمكنه أن يكون مستقلا عن وجهة النظر والموقف الإيديولوجي والمفاهيم السياسية والاجتماعية للفنان؛ فالفنان بتعبيره عن مبادئ وآمال عصره وطبقته، إنما يجيد إمكانيات الفن للتعبير عن الوجود الحقيقي، ويحبذها للتعبير عن ظواهر الإبداع والكشف عن الظواهر السلبية وإدراك العلاقة بين الواقع والجمال في الحياة وفي الفن.

فالكاتب الجزائري بصفة عامة، حتمت عليه نشأته أن يقف موقفا حازما وصريحا إلى جانب جماهير شعبه المعدمة والمظلومة.

وأبطال محمد ديب في الثلاثية إلى جانب أبطال كتاب الجزائر الواقعيين أعطوا صورة حقيقية لواقع المجتمع الجزائري الحديث بجميع تناقضاته ومشاكله، وواقعية الكاتب تتوضح هنا في الثلاثية، وهو ليس واقعيا فقط لأنه اختار أبطاله من صميم الشعب ولأنه يقدم لنا صورة حقيقية لما يدور في الجزائر، ولكن لأن أبطاله بدؤوا يشعرون بعدم عدالة هذا الوضع.

ويتضح إبداع ديب في هذه الثلاثية في إعطائه لنا نماذج متناقضة من حياة الشعب الجزائري، وفي استطاعته توضيح الفرق الشاسع بين حياة هذا الشعب وخاصة الطبقات المعدمة وبين الفرنسيين في الجزائر، ومن تلك النماذج صورة تصادفنا في الثلاثية: منظر الفلاحة الجزائرية بملابسها القذرة "كأنما خرجت من حمام طين أمام طفلتها الملطخة بالأوساخ والتي تموت" ثم منظر الفرنسية التي شاهدها "عمر" و"حمدوش"، وهما يتجولان في أحد شوارع مدينة تلمسان، " وكانت ترتدي ثوبا جميلا خفيفا من ثياب الصيف وتتابع بحنان طفلا يقفز أمامها ثم التفتت والتقت عيناها بعيني عمر وحمدوش، فقست نظراتها ووجهت إليهما نظرة حادة ثم أدارت

وجهها، وإذ ذاك غضب حمدوش وقال: «أنا في بلادي، أنا لا أتحمل نظرات كهذه، سأريهم كيف سيدفعون ثمن تلك نظرات»[1]

فالمرأة الأوروبية هنا هي وابنها يمصان دم وقوت تلك الجزائرية المسكينة المعدمة، حياة للأوروبية وموت للجزائرية، كان ذلك منطق الاستعمار ومازال، وهي صورة نجح الكاتب في اختيارها لتصوّر ذلك الفرق الكبير بين حياتين وجدتا على أرض الجزائر.[2]

ففي هذه المرحلة، نحس أن الانتماء القومي كان عاملا مهما في الانحياز إلى الثورة سواء بالنسبة للكتاب أم بالنسبة للأبطال الذين كانوا يعكسون إلى حد كبير موقف الكتاب أنفسهم، غير أن ما يلفت النظر أن التعبير عن هذا الموقف لم يتم من منطلق إيديولوجي محدد ولكن من واقع معيش ومن وضعية مفروضة، أفراد ينتمون عرقيا وثقافيا إلى المجموعة السكانية الكبيرة المسلمة المضطهدة سياسيا والمهضومة الحقوق اجتماعيا وثقافيا والمستغلة اقتصاديا، ومن هنا يتخذ الموقف في الرواية نوعا من الحتمية بالنسبة إلى البطل، ولا يبدو البطل يمتلك الخيار في الانحياز إلى قومه، لأنه لا يستطيع التخلص من جلده ولأن الأقلية الاستيطانية لا تقبل انتماءه إليها مهما كانت ثقافته أو شهادته العالية أو مكانته المرموقة في المجتمع، ومهما أظهر من الإخلاص وحسن النوايا نحوها، لأنها ببساطة لا تقبل أن يشاركها الأهالي الامتيازات التي كانت تتمتع بها.

ولقد عبر مالك حداد عن هذين المعنيين معا في موقف لبطل روايته " الانطباع الأخير *La* Dernière impression" وذلك حينما طرح عليه محدثه الدكتور "لوجوندر" سؤالا عن انتمائه السياسي، بعدما فهم من لهجته التي كان يتحدث بها أنه من الوطنيين فأجابه: «لا أدري إن كنت وطنيا ولكن ما أدريه جيدا هو أنني جزائري»[3].

---

[1] محمد ديب، مصنع النسيج، ص *189*.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *160*.

❖ روني شار: شاعر من شعراء المقاومة الفردية أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا وكان سريالي المذهب.

[3] Malek Haddad ,La Dernière impression p 29.

وفي موضع آخر يرد "سعيد" على ما قاله: " إنك لست مثل الآخرين أي الجزائريين الآخرين، لأنه يستطيع أن يتحدث عن "روني شار" وعن "بيتهوفن" فيقول له[1]: «إنك مخطئ، فأنا مثل الآخرين وشهاداتي الدراسية لا تضيف لي شيئا ولا تنقص شيئا... إنني مثل الآخرين، إنني مع الآخرين... كل شيء يربطني بهم، وكل شيء يجعلني أعرف بهم ولا وجود لي إلا معهم لقد اختارت الشجرة غابتها والنوتة سنفونيتها، إنهم وحدهم الذين أستطيع أن أفهمهم حقا، إنهم أهلي».[2]

وهكذا نجد العديد من الأبطال في هذه الفترة ينحازون إلى صف الثورة بحكم الانتماء إلى القضية الوطنية وإلى صفوف الثوار والتضحية في سبيل الوطن.

فمثلا نجد البطل "سعيد" في رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد منصرفا إلى مهنته كمهندس، فخورا بإنجازه لأول جسر بعد تخرجه، ولم يفكر أبدا في الاتصال بالثورة ولكن الثوار هم الذين اتصلوا به وطلبوا منه تزويدهم بالمعلومات التقنية لنسف الجسر [3]، وقد احتاج البطل "سعيد" لبعض الوقت لاستيعاب ما طلب منه، لكي يتغلب على الصراع النفسي الذي كان بداخله، لأنه لم يكن ليتصور نسف الجسر هكذا بالشيء الهين والبسيط.

ولكنه في النهاية اقتنع بالحجة التي قدمها له الثوار، وهي منع القوات الفرنسية من استخدام الجسر لعبور الدبابات والآليات الحربية لتزرع الدمار والموت في القرى والأرياف المجاورة، وبغض النظر عما إذا كان "سعيد" قد اقتنع بهذه الحجة أو لم يقتنع، وعن إحساسه بمشاعر الانتماء إلى وطنه، حُولت عملية نسف الجسر من أمر فيه من العبثية إلى نوع من التضحية في سبيل الجزائر، لم يستطيع أن يرفض هذا النداء، بل لبّاه وانضم بشكل أو بآخر إلى العمل الثوري. وأمثلة حية مماثلة مشابهة لبعضها البعض في كل روايات محمد ديب. وفي رواية صيف إفريقي كان الفلاح مرحوم منصرفا إلى أعمال الزراعة لا يشغله شيء آخر عنها، ولا يحسن شيئا آخر

---

1 أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 417.

2 Malek Haddad, La Dernière impression, p 110.

3- Malek Haddad, La Dernière impression, p 37.

غيرها، فاتصل به الثوار وطلبوا منه تزويدهم بما يحتاجون إليه عن المؤونة وطلبوا منه أيضا فض النزاعات بين الناس، حتى لا يلجؤوا إلى القضاء الاستعماري، ففي هذه الحالة لم يستطع البطل أن يرفض ولم يكن له الخيار.

كما أن البطل "خالد بن طوبال" في رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" لمالك حداد، وجد نفسه في وضع لا يختلف كثيرا عن وضع سعيد مرحوم، ومع أنه كان يعيش في فرنسا إلا أن شعوره الحاد بالانتماء إلى الجزائر جعله يعاني من الناحية النفسية لما يجري من حرب على الجزائر... فقد عبر المؤلف عن بطله أحسن تعبير وبشكل دقيق حين قال: «إن الوطني لا يصنع الوطن، ولكن الوطني يمكن أن يصنع الوطنيين، أما الباقي فليس إلا ادعاء».[1]

وهذا المعنى ينطبق على حال كل الأبطال، ومن هنا نستنتج أن الخطاب في هذه النصوصية الروائية يأخذ طابعا تبريريا، فالبطل مجبر على الانحياز إلى الثورة، وإما تحت ضغط واجب الانتماء إلى الوطن، وإما أن يُحارب ضد السياسة الاستعمارية التي تدفع به إلى أن يكون ضدها وفي كلتا الحالتين هو مجبر على أن يحارب ويدافع عن قضيته، فكل الأبطال وجدوا أنفسهم فجأة ثوارا رغما عنهم، وهذا يدل على أن الكتاب الجزائريين ومنهم محمد ديب كانوا في هذه الفترة يتوجهون بأعمالهم الأدبية إلى القارئ الفرنسي أو بتعبير آخر إلى الرأي العام الفرنسي، وبعد ذلك إلى الرأي العام الدولي، ومن ثمة كان هؤلاء الكتاب يراعون مشاعر ذلك القارئ وحاولوا أن يعزفوا على نغم القيم الإنسانية ويقدّموا مبرّرات موضوعية لأسباب الثورة، ويحمّلوا السياسة الاستعمارية القمعية مسؤولية ما يحدث في الجزائر من اضطهاد واحتكار، ففي هذه الثلاثية الخطاب الروائي يصوّر بدقة ما كان يجري على أرض الواقع من جو الرعب الذي كان يسود الحياة اليومية في الجزائر، وكان يركز على وصف العمليات الواسعة التي كانت تقوم بها الشرطة والجيش الفرنسي ضد المدنيين الجزائريين العزّل، من تفتيش واعتقال ومداهمات للبيوت ليلا ونهارا، وفرض حظر التجول،

[1] Malek Hadad, le Quai aux fleurs ne répond plus, Julliard, Paris, 1961, p 26.

وإقامة المحتشدات وممارسة التعذيب لانتزاع الاعتراف من المتهمين، [1] وما إلى ذلك من أنواع القمع والترهيب.

فمحمد ديب من خلال هذه الثلاثية حاول أن يُعرِّف الرأي العام العالمي بضرورة الكفاح المسلح وحق الشعوب المستعمَرة في تقرير مصيرها، أو حقها في الحرية والاستقلال، وحقها في السيادة على أرضها وما إلى ذلك، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يدفع هذا الخطاب إلى اتّخاذ موقف فاعل ومؤثر على مجريات الأحداث من أجل إيقاف إقامة العنف، وإيجاد تسوية سليمة للأزمة، تحقن الدماء وتحفظ على الناس حياتهم وممتلكاتهم.

فانتماء محمد ديب إلى هذا العالم المضطهد تحت ظل الاستعمار، جعله يشعر بأن هذا الانتماء يشبه إلى حد كبير وجود الإنسان الأمريكي الذي ينتمي هو بدوره إلى خليط كبير من الناس الذين جاؤوا من مختلف أنحاء العالم، وهذا الشبه جعله يميل نحو أمريكا أكثر من ميله نحو أوروبا.

كما كان تأثره كبيرا بالكتاب الإيطاليين الذين ثاروا ضد الفاشية ومن هنا جاءت الثلاثية أشبه بكثير من حيث بناؤها الفني بالرواية الواقعية الأمريكية والرواية الواقعية الإيطالية، لأنها اختصت بالتعبير عن مشكلات المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع المغاربي بصفة عامة، وبالتالي كانت الطريقة في التعبير عن هذا الكيان تتميز بالخصوصية المحلية والعالمية في آن واحد.

وخير دليل على هذا أن "الثلاثية" تبدو قصة تروي حياة أسرة بطلها "عمر" إلا أنها في الحقيقة عبارة عن بناء متناسق للمجتمع الجزائري الذي يشبه كل المجتمعات المستعمرة.

إن الواقعية الاشتراكية تركز بالخصوص على نضالات الطبقة العاملة التي لعبت دورا حاسما في نشوء الواقعية الاشتراكية من أجل تحقيق المثل العليا، فظهور الواقعية الاشتراكية مرتبط أساسا بالمثل الثورية الاشتراكية وبنضال البروليتارية التي

---

[1] أحمد منور، الادب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 425.

كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقا. فحينما تتغير الأسس الاقتصادية، تتغير معها وبشكل طبيعي كل البنى الفوقية التي أفرزتها البنى التحتية، فإنتاج الأفكار والأعراف والقوانين والإيديولوجيات الممثلة للطبقة الحاكمة عملية مرتبطة بالدرجة الأولى بالنشاط المادي وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص ويقول لينين: «ولكي يقترب الفن من الشعب، ويقترب الشعب من الفن يجب أن نبدأ بالارتفاع بالمستويات والثقافة العامة».

فالفن الواقعي الاشتراكي، كان الوريث الشرعي لأعمال تولستوي وبلزاك وزولا...

لقد تطورت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية لتعطي نفسا أكثر وطنية وأكثر تقدمية لتستفيد من كل التجارب الإنسانية، فالرواية ترقى مع محمد ديب إلى مكانة الرواية العالمية الواقعية، ويضاف إليها كتّاب آخرون أمثال "هنري كريا"، فجاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا، يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب ويفصح عن نبوؤة البيت الكبير، بأن الحريق التهمت نيرانه كل شيء، ولم يعد بعد سوى القليل حتى يخلق الرماد أرضا صلبة، يبني فوقها المناضلون الجزائر الجديدة.[1]

ولم تسقط الأعمال الجزائرية الواقعية في غموض ومرضية الرواية الغربية ووجوديتها، لأن الرواية في الغرب أصبحت تعيش حالة انغلاق واحتضار وموت بطيء مثل التركيبة الكلية للرأسمالية أو العالم الرأسمالي الذي استنفذ عطاءاته ووصل إلى قمة انحداراته، على عكس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي نبتت على أرضية مجتمع يحاول أن يبني نفسه مشرعا أبوابه على المستقبل العادل، وكانت الرواية الجزائرية تسعى إلى كشف الواقع وتكافح من أجل ضرورة إبدال العلاقات الاجتماعية بعلاقات أخرى تقوم على المبادئ الإنسانية.

[1] ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، عويدات للنشر والطباعة، *1982*، ص *5*.

والهدف الأسمى الذي تسعى إليه هو التدرج العضوي لصعود الثورة، وظهر هذا بوضوح حين كشفت الحرب العالمية الثانية التناقضات الصارخة للرأسمالية في أعلى مراحلها الإمبريالية، وهذا ما أدى إلى انهيار العالم الرأسمالي، ودفع بالرواية الغربية إلى سوداوية مطبقة، فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أوصلت هموم الجزائر إلى العالم قاطبة، وكشفت الوجه البشع للبورجوازية الفرنسية المقنعة بشعارات الإخاء والحرية والديمقراطية المزيفة، égalité ,fraternité et liberté.

استطاع محمد ديب وكل الكتاب الآخرين أمثال كاتب ياسين، مالك حداد، مولود فرعون، ومولود معمري أن يبرزوا كل تناقضات البورجوازية الفرنسية، ففتحت هذه الطرق الإبداعية الواعية سبلا جديدة للتعبير الجمالي عن قضية الجزائر الكبرى، وإمكانات بالغة الاتساع لتصوير تناقضات الحياة والتدرّجات المعقدة التي يعيشها الشعب الجزائري في مواجهة البورجوازية الفرنسية في أعلى مراحل تطورها. والأسلوب الذي كانوا يتبعونه أتاح لهم رؤية العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها، فتصوير شخصية الإنسان في كافة مجالاته تصويرا واقعيا يأخذ كل الأبعاد الممكنة، ومن هنا يأتي صدق تفاؤلهم وتنبئهم وتصورهم للقدرات الجماهيرية التي بإمكانها أن تغير هذا البؤس الاستعماري إلى حياة جديدة، وتوصل الكتاب إلى خلق البطل الثوري المنحوت من صخور الواقع الصلبة، البطل الذي كان النموذج المطلوب لقيادة الثورة إلى ما بعد الاستقلال، وهو "حميد سراج" في ثلاثية محمد ديب، ومن هنا كانت الرواية الجزائرية الواقعية الاشتراكية هي الانعكاس الآخر لكل تعقدات المجتمع، وكان الشكل الروائي هو النقل الأدبي للحياة اليومية في المجتمع.

فقد استجابت رواية محمد ديب للواقعية، للضرورة النضالية التي كان يؤمن بها فيقول: «إن تركيب أي كتاب يتوقف على نوعية هذا الكتاب» بمعنى أن الشكل الفني للكتاب هو انعكاس للرؤية التي يحملها الكاتب تجاه الحياة أو كما يسميها غولدمان "رؤية العالم" ويسميها جون بول سارتر" الالتزام".

ومحمد ديب من خلال روايته الواقعية أراد أن يجعل الشعب الجزائري يتكلم كما يتكلم في الواقع، ويقول في هذا الصدد: «إننا نطرح المشكلة بطرح الإنسان، أعيش مع شعبي وأجهل كل شيء عن العالم البرجوازي»، وهذا دليل على أن محمد ديب مرتبط بواقعه الاجتماعي والإنساني بصفة عامة. إن واقعية محمد ديب ساهمت بكل تأكيد في تشكيل قسمات جديدة لهذه الواقعية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بالإضافة إلى طبيعة ثقافة الكاتب، وموقفه هذا يشبه مفهوم الكتابة الواقعية عند كبار النقاد والمفكرين أمثال"جورج لوكاتش" الذي يرى أنّها: «ليست أسلوبا فضلا عن أنها ليست تكنيكا للتعبير الأدبي، إن الواقعية هي في الحقيقة تصوير المشكلات الرئيسية الموجودة في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجي وفني، والواقعية أيضا هي المنهج الفني المناسب لمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الأديب منذ عهد هوميروس إلى اليوم، لهذا نجد أن الواقعية تجدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم» [1].

وعلى هذا الأساس، أحاول أن ألقي الضوء على ثلاثية محمد ديب، للتحليل الفني، باعتبارها روايات واقعية متكاملة، ذات آفاق سياسية واسعة وهامة وهي أكثر حيوية، وقد أثنت "آرنو جاكلين" على محمد ديب فقالت عن كتاباته: «وجه معلم في الأدب الجزائري إبداعه الروائي مهم بتواصله بخصوصيته وتأثيره، ترجم إنتاجه لجميع لغات العالم، درست رواياته في أكبر جامعات العالم، واستفاد منها العلماء والباحثون، فروايته جد معقدة بعنائها ومشاكلها، تحتوي على أرضية صلبة وأولية في ميدان التطور العلمي والأدبي أو الوطني».

ففي كتابات الثورة لمحمد ديب الكلمة لها وقعها، كلمة عالمية تبرز المسؤولية الكبيرة التي يتحملها الكاتب ودورها الكبير في آداء واجبه تجاه هذا النوع من الكتابات الثورية التحررية، فالأدب المتحرر هو الأدب السياسي وهذه هي طبيعة الكلمة في كتابات الثورة، وعندما تكون عالمية، تكون مكملة لمهمة الثورة، يقول

[1] لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة 1975، ص 20، 21.

محمد ديب: «باعتباري كاتبا، هدفي وهمّي الوحيد في رواياتي الأولى، هو أن أعمق صوتي مع صوت الجماعة».

وحتى الرواية تسجل الثورة كما جاء في الثلاثية: «... ككل الجزائريين، أنا ملتزم بالثورة، ومن واجبي أن أحارب حتى خارج الأدب، فلكوني كاتبا اخترت أن أحارب...»

فمحاربة الاستعمار الفرنسي والتصدي له، أصبح في عقول الجزائريين واجبا عليهم، وفي روايات محمد ديب (الثلاثية) هدفا منشودا وطريقًا مسطرا، وتواصل الكاتبة الفرنسية حديثها عن كتابات محمد ديب فتقول: «... فالرواية الأولى (الدارالكبرى) تتحدث عن صراع الإنسان، وفرض وجوده لكي يعترف به في وسط مجتمع يرفضه، وكان هدفه الوحيد هو البحث عن الخبز لكي يسكت آلام الجوع، أو استرجاع الأرض في "الحريق" وهنا بدأت تتجلى ظواهر الوعي، وبدأت الرموز تتشكل "الخبز والأرض" أما في مصنع النسيج، لازال الإنسان المحتل يبحث عن الشيء الذي يسبب له الألم، وعن حالة البؤس التي تلازمه في كل وقت، فرؤية محمد ديب إلى العالم رؤية أمل ومناجاة الحياة، لأنه غرس تيار الحرية في مجتمع لا يعرف معنى اليأس».

وتواصل "آرنو جاكلين" تحليلها لفكر محمد ديب من خلال ثلاثيته، فترى أنه اهتم كل الاهتمام بالإنسان، لأن الإنسان أعظم مخلوق خلقه الله سبحانه وتعالى، وعلى هذا الأساس، لم ييأس الفلاحون من رحمة الله، ولم ييأسوا من ساعة الفرج، فكلهم أمل في التغيير، وعلى الرغم من أن الفلاح "عزوز" فقَدَ كل شيء إلا أنه يقول بأعلى صوته:« إن الله لا يسمح لنا نحن المسلمين بأن نيأس، فهذه هي الحقيقة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان المسلم» وهنا نستخلص الإيمان بالله العظيم، وروح الإسلام المتبعة في روايات محمد ديب، لأنه مسلم، والثورة انطلقت باسم الإسلام... فالثلاثية تعكس الصورة الحقيقية للواقع المعيش، ولهذا تكون الثلاثية قد شاركت مشاركة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فعالــة في الثــورة الجزائريــة، فهــي جميلــة وعظيمــة ومحمــد ديــب أعظــم منهــا، لكونــه الكاتب الكبير للثورة الجزائرية. [1]

ومن مظاهر الواقعية في الثلاثية ما يلي:

جهد الأدباء الجزائريون في إبراز التناقض الجوهري للرأسمالية بشكل واضح في أعمالهم الروائية، خصوصا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

فقد استطاع كل من محمد ديب وكاتب ياسين خصوصا أن يبرزا كل التناقضات البرجوازية الفرنسية في أعمالهما، وأن يبصرا و يتبينا في مجتمع ذي العلاقات البورجوازية، مختلف القوى الاجتماعية المتناقضة في ممارساتها الإبداعية الواعية التي لم تكن تفصل هدفها الأسمى عن ممارستها النضالية اليومية سبل جديدة للتعبير الجمالي عن قضية الجزائر الكبرى، وإمكانات بالغة الاتساع لتصوير تناقضات الحياة والتدرجات المعقدة التي يعيشها الشعب الجزائري في مواجهة البرجوازية الفرنسية في أعلى مراحل تطورها. [2]

إن الأسلوب الذي كانوا يتبعونه قد أتاح لهم رؤية العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع، وتصور الإنسان في كافة مجالات شخصيته تصويرا واقعيا يأخذ كل أبعاده الممكنة، ومن هنا يأتي صدق تفاؤلهم وتنبؤهم وتصورهم للقدرات الجماهرية في تغيير هذا البؤس الاستعماري إلى حياة جديدة. وهكذا توصلوا إلى خلق البطل الثوري المنحوت من صخور الواقع الصلبة وهو النموذج المطلوب لقيادة الجزائر بعد الاستقلال، و قد ظهر هذا في شخصية البطل "حميد سراج" في ثلاثية محمد ديب، و من هنا كانت الرواية الجزائرية الواقعية الانعكاس الآخر لكل تعقدات المجتمع، وكانت الرواية هي النقل الأدبي للحياة اليومية فيه ،وهي ترشدنا إلى هذا المجتمع الذي أنتج النموذج الإفرادي مقابل الإنتاج الاقتصادي [3].

[1] Arnaud jacqueline, Hommage àMohammed Dib, office des publications universitaire, Ben Aknoun, Alger, N° 06, 1985, p 169.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1959، ص 22، 23.

[3] خليل أحمد خليل، إيديولوجيا الأدب والثقافة، مجلة علم الاجتماع وإشكالات الثقافة والأدب، عدد 14، بيروت، 1980، ص 8

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تناولت الثورة الوطنية بواقعية انتقادية مستفيدة من الزخم الثوري الذي خلفته الثورة الوطنية على أرض الواقع، وبلورته بشكل جيد الثورات والانتفاضات الشعبية المعروفة وعلى رأسها ثورة الفلاحين سنة *1871* وسنة *1945* وغيرها ... والتي أعطت مرتكزات واقعية ونفسا كبيرا للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي استطاعت أن تتنبأ ليس فقط بالثورة الوطنية ولكن تجاوزت هذا الطرح إلى طرح أكثر إشراقا هو الاستقلال، فجاءت الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة.[1]

إن ثلاثية محمد ديب صورة للمواقف الاجتماعية وتفاوت الاستجابات وتباين الوضعيات على الرغم من أن الواقع واحد، والكل يعاني من وطأته، ومشحون بالحقد وبالثورة عليه، عاكسا لفاعلية الإنسان الفرد إزاء وجوده، ولجدلية التغيير المتبادل بين فعل الثورة في الإنسان وفعل الإنسان في الثورة.

كان محمد ديب واعيا بالطبيعة الفعالة للشخصية الإنسانية والدياليكتيكية وعلاقتها مع الواقع وهو أساس رؤيته الثورية للعالم ولحركته. فلقد توصل محمد ديب بقدرة فنية جديدة وبتجربة ضخمة وصادقة إلى حدّ بعيد، وبأسلوب إبداعي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى أن يصوّر العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها، كما صور هموم عمر، وعين، وكل الشخصيات المحورية بكل أبعادها تصويرا واقعيا دقيقا أضفى على الرواية زخما ثوريا وإنسانيا و روحا ملحمية.

ومن هنا الإنسان عند محمد ديب، ليس مجرد دال على البيئة، فمادام الإنسان هو المبدأ الفعلي للتطور الاجتماعي وأحد القوى المحركة لسير التاريخ، فهو يؤثر تأثيرا عميقا في البيئة والتاريخ محوّلا إياهما، داخلا في صراع مرير مع أوضاع الحياة والظروف التي تقف في وجهه، من أجل هذا كانت نزاعات الحياة الواقعية بكل تناقضاتها الحقيقية معكوسة بصورة موضوعية في

---

[1] محمد بوديبة إدريس، مقدمة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلةالثقافة والثورة، ديوان المطبوعات الجامعية، وزارة التعليم العالي، الجزائر، 1950، ص 9.

ثلاثية محمد ديب، و لا يظهر ذلك فقط من خلال البطل "عمر" أو "حميد سراج" بل كذلك في العلاقات بين الشخصيات وتصوراتها عن الحياة والواجب والالتزامات [1].

و هذا يدل أيضا على قدرة الكاتب على تحديد ملامحها المعنوية والإيديولوجية والاجتماعية، أي قدرته على تملك الموضوع الذي يكتب عنه و«هذا طبعا يفترض أولا وقبل كل شيء تملك الواقع المعيش روائيا». [2]

كما يوصلنا محمد ديب إلى الذين يبنون المستقبل و يحددون وجهة الثورة وهم الفقراء الذين يناضلون من أجل تجسيد هذا المستقبل، ولكن العمل الفعال لهؤلاء الفقراء أمثال عمر وكل سكان دار السبيطار والفلاحون وغيرهم يقفون سدا منيعا أمام المستعمر الفرنسي، ولذا فهم لا يخافون فقدان أي شيء بل يبحثون عن التغيير وعن التجديد.

ومن هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية التي أتاحت لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيشي. وتجلى هذا في ثلاثية محمد ديب، من المدينة إلى الريف، فالواقعية تعتبر الشعب مبدأ خلاقا يوجه الأحداث التي تكتسب بالضرورة السمات المتميزة للديموقراطية الرفيعة، وهذه الظواهر التقدمية الجديدة تتجلى في وعي الجماهير الشعبية ووعي العامل والفلاح. [3]

أولاً: من مظاهر الواقعية التي ميزت الكاتب محمد ديب في الثلاثية هذا النمط الواقعي كما نظر إليها النقد بصفة عامة، بمعنى أنها لم تكن واقعية الانعكاس والوصف التفصيلي، ولا واقعية البطل النموذجي أو المفترض، وهذا يعود في وجه هام منه إلى طبيعة المرجع الحي أو الواقع الذي يشكّل حكاية الرواية، والذي طرح سؤاله الصعب على المتخيل الروائي، و على سبل بنائه لعالم يبدو في واقعه لا واقعيا.

لقد حكت الثلاثية عن مقاومة شعب الجزائر للاستعمار الفرنسي، فجاءت خطابا روائيا مميزا في خلق صورة المرجعي الخاص وإن كانت الثلاثية فرنسية اللغة فإنها تبقى من حيث روحية التعبير مندرجة في التجربة الروائية العربية.

---

[1] واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، ص 45.

[2] دراج فيصل، الرواية الفلسطينية بين الوهم والواقع ، مجلة شؤون فلسطينية، عدد 108، 1980، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

يقول محمد ديب في مقدمته التي خص بها الثلاثية في طبيعتها باللغة العربية ما يلي: «اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على أن يصدقني القارئ، ذلك أنني وجدتني أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع».[1]

في هذا القول يشير محمد ديب إلى مرجع يفوق العادي، أو إلى مجتمع له بالوقائع التي تقع فيه صفة لا تصدق، ما لا يقبله العقل أو صفة اللامعقول واللامعقول هو ما يخالف المعقول في معقوليته أو يتجاوزه، حتى يبدو بالتفكير فيه غير واقعي.

فكيف يمكن أن تكون الواقعية في سرد روائي هو نفسه و بالنظر فيه فوق الواقعي. فالمعنى قائم في كونه مطروحا هنا على العلاقة بين لا واقعي (لامعقول) هو في حقيقته مرجع واقعي (أي وقائع واقعية) ومن حيث الكتابة لا واقعي (متخيل) أي أن الإشكال قائم بين العلاقة بين لاواقعية المرجع في واقعه وواقعية الكتابة في متخيلها.

فالعلاقة بين المرجعي والمتخيل تبدو أكثر وضوحا وأكثر أهمية في إطار المفهوم الاصطلاحي للرواية الواقعية.

وتظهر الدراما بين الحيز الخيالي والحيز المرجعي الواقعي، وهكذا تتحدد العلاقة بين المرجعي الواقعي والخيالي كحركة الأول في اتجاه الثاني.[2] فلقد قدم ديب كعمل فني ممثلا نمطا فنيا في الأدب الواقعي الروائي.

ثانيا: إن مفهوم الانعكاس الذي يعني أساسا إقامة صورة الواقع المرجعي على مستوى المتخيل السردي الشبيه، يتبدى عاجزا عن الاستجابة لأطروحة ديب وكيفية تحويل ما لا يصدق إلى ما يصدّق؛ لأن مفهوم الانعكاس إنما يعني إقامة عالم روائي مواز للعالم المرجعي، عالم مثيل لا يختلف، أي عالم يقدّم صورة لكن لا يقدم حقيقة.

وحاول محمد ديب أن يقلب الصورة لتبرز معقوليتها من لا معقوليتها، ومن هنا يشير إلى تعامل مختلف مع المرجع، وبالتالي إلى بلورة مفهوم مختلف للواقعية من حيث علاقة المتخيل الروائي بالواقع المرجعي.

---

[1] سامي الدروبي، مقدمة الطبعة العربية لثلاثية محمد ديب، دار الوحدة بيروت، 1985، ص 7.

[2] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط 1، دار الأدب، بيروت، 1998، ص 94، 95.

ثالثا: إن محمد ديب في ثلاثيته يقيم علاقة الاختلاف بين المتخيل الروائي واختلاف وظيفة الخيال السردي في الثلاثية عنها في رواية الواقعية المثالية. ولذا تبدو واقعية محمد ديب في نسيج واقعه وهي تهيء لفاعلية التغيير.

وهنا تتجلى قدرة الكاتب الروائية على بناء واقعية ما يبدو غير واقعي دون إفراغه من حقيقته، فواقعيته تتجلى في قول حقيقته.

تبدع الثلاثية واقعية قول الحقيقة و تكشفها في زمن العتمة، زمن الغرق في البؤس والحاجة وتنسجها عالما روائيا متخيلا هو عالم المعاناة والقلق ومحاولة اليقظة.

فحقيقة الواقع هي واقعيته في الثلاثية، والرغبة في التغيير والتحرر من العتمة واليأس والوقوع تحت ثقل المعاناة... ولئن كان السقوط في جحيم اليأس تجلى في الواقع ميلا إلى النفي والتهديم، فإن وعي حقيقته أو عقله المطمور في لا معقوليته شف في الرواية عن معنى حلم يولد... وهو ما يعادل معنى الثورة التي قيل إن ثلاثية ديب كانت إرهاصا لها، كأن الثورة فعل يمتص كل رغبة، لأن الرغبات تولد فيها متفجرة من كمونها المكبوت.

إن مكونات بناء الثلاثية حقيقة لعالم واقعي: من وصف المكان، إلى وصف الشخصيات في لباسها وهيآتها وأماكن نومها وطعامها... و هو وصف أظهر هوية المكانة الاجتماعية وخصوصيته المحلية، وعبّر في الوقت نفسه عن مستوى الوضع المعيشي وشروطه الممعنة في البؤس، لكنّ الشخصيات والعلاقات التي نسجت عالم الرواية وحوّلته من مغيب في ضباب الجوع إلى مرئي بطعم الجوع نفسه، هي أهم المكونات الفاعلة في تكوين المجتمع المرجعي داخل الرواية.[1]

ومن مظاهرها في الرواية معاني البطولة التي داست على المرارة وتغلبت على الضعف البشري، بل هي قساوة تظل فضاء لعالم الشخصيات، ومحاولة تمارسها هذه الشخصيات بحثا عن معنى أو حقيقة تكشف كل هذا البؤس الاجتماعي البشري وتزيحه، وتهزه بكل حجمه الثقيل، وتثقب غلافه الواسع السميك، كما تهلهل ضبابيته الكاسحة والمجهولة التي تتساقط متزاحمة في جميع الأركان وتضرب الغرفة بأمواجها. فواقعية محمد ديب في الثلاثية منسوجة على قاعدة من حضور مرجعي يستوجب شرطه الأدبي ...

[1] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ص 98.

وفي الثلاثية صوت داخلي، وإيقاع دلالي أو نطق بأكثر من لغة، لكن هناك من يتساءل ولم يفهم: كيف أمكن لمحمد ديب أن يكتب بلغته الثقافية الفرنسية دون أن تحكمه خلفية هذه الثقافة؟ فمحمد ديب خرج عن رؤية اللغة والثقافة الفرنسية، وكوّن عالما روائيا في سياق ثقافة أخرى، فكانت الثلاثية إنتاجا في المرجعي الجزائري أكثر منها في الثقافي الفرنسي.إن الثلاثية دخلت بفضل تميزها الأدبي دورة العلاقة المستمرة بين الثقافي والاجتماعي، فهي رغم لغتها المستعارة علامة بارزة في الأدب العربي، وهذه اللغة هي سبب وليس بفضلها كان حضور الجزائر فيه. [1]

المبحث الثاني: الناحية الفنية للثلاثية:

يقول الأستاذ حفناوي بعلي في كتابه: «تذكّرنا ثلاثية ديب بقصة جون دوس باسوس "أمريكا" قد حاول أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية، فمن خلال عيني، الفتى عمر الذي يعطي النموذج والوحدة للثلاثية، يعرف القارئ العناء المادي والنفسي الذي عاشه الجزائريون، كما يعرف سبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر، والواقع إن بطل الثلاثية الحقيقي هو الجزائر نفسها، تماما كما كانت أمريكا هي بطلة رواية دوس باسوس، كما أن اليقظة النفسية والعقلية والعاطفية البطيئة للبطل "عمر" ترمز إلى ميلاد ضمير جزائري متلهف على الاعتراف به»[2].

والثلاثية تتبع طريقة الترجمة الشخصية كما قلنا من قبل، فمغامرات البطل "عمر" هي مغامرات الروائي محمد ديب، ولذلك فإن كتاباته تعيد إلى الذهن رواية الطبقة العاملة كما تسترجع رواية الاحتجاج الاجتماعي على طريقة "باسوس" Dos Passos، و"ستاين بك" Stein Beck، و"بيرل بيك" Berl Beck

فإن ثلاثية محمد ديب تشبه ثلاثية "بيرل بيك"، التي اهتمت بالبيئة الصينية في معظم رواياتها، وكتبت ثلاثية عن الأرض الصينية، بدأتها بإصدار الجزء الأول عام

[1] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ص 107.

[2] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 250

1930 ، قدمت فيه وصفا دقيقا للعادات والتقاليد والمعتقدات التي سادت في البيئة الصينية بين الفلاحين وأبرزت الصراع الفكري بين الأجيال، كما رسمت صورة واضحة للأوضاع السياسية والاجتماعية المسيطرة قبل الثورة الصينية مثل ثلاثية محمد ديب. أما الجزء الثاني الذي صدر عام *1932* بعنوان "أبناء ينج لنج" فتناولت فيه تحليل شخصيات الأبناء وكشف التحول في حياتهم. والجزء الثالث والأخير بعنوان "الأسرة المبعثرة" الذي نشرته عام *1935* وصورت فيه تحرّر الأبناء من نظرة الأب، وانضمام أحدهم إلى الجماعة الثورية من أجل تحرير الوطن، فالظلم السياسي في الثلاثية يصوره محمد ديب في مشاهد موزعة بين الأجزاء، حيث نراه في بحث الشرطة عن الوطنيين في الدار الكبرى، وفي مطاردة الفلاحين وإجبار العمال المضربين على العمل وفي حملات الاعتقال الواسعة، وهكذا تتابع الأحداث وتتطور لتكون المبررات المصيرية لجيل من الأجيال. فعمر وجيله يكبر وعيهم بتحمل المسؤولية وضرورة خوض غمار الثورة. فإذن تتشابه واقعية ثلاثية "محمد ديب" وواقعية ثلاثية "بيرل بيك" [1] في تصوير بعض الأحداث، كهجرة طائفة من الأسر الجزائرية، أو هجرة الأسر الصينية إبان الحرب العالمية الأولى فرارا من ضغوط الاستعمار، واستقرارها في بلدان مجاورة. وأيضا في الحديث عن مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت. إن صور البائسين تتكدس في الثلاثيتين في لوحة المجتمع الجزائري، وهذا إنما يدل على موقف الكاتب الإيديولوجي في كلتا الثلاثتين، وقد انعكس موقفهما على بعدين رئيسيين:

البعد الأول هو إبراز دور طبقة العمال والفلاحين دون غيرهم من سائر الطبقات، فهم وحدهم الذين يعانون ويواجهون السلطة، ويقدّمون التضحيات، والمعتقلين والجرحى، ويتهيؤون للوعي ويواجهون التحدي.

كما نستطيع أن نلاحظ على الثلاثيتين، خروجهما عن الطابع الواقعي لتقتربا من الطابع الملحمي، ومن الرواية الإنسانية العالمية، فجاء الأسلوب الشعري مميزا

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 255.

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لكلتيهما لتجميل عملهما بفيض من ألوان التعبير التصويري في صورة بسيطة أو مركبة، يعبر عنها بكلمة أو بعدة كلمات أو بضع جمل.

كما ظهرت في الثلاثتين النزعة الإنسانية، في ظاهرة الاستعباد وهي قضية بشرية، قد تختلف مظاهرها ومواقعها وأساليبها.

وتميزت الثلاثيتان بالنزعة الإنسانية لأن الرواية لا تقف عند حدود الجزائر أو الصين، بل تمتد إلى كل أنحاء العالم لأن ظاهرة الاستغلال والاستبعاد تأخذ أبعادا شتى، فهناك الاستغلال في النفوذ وفي الجهد، وفي الفكر وغيرها. ولهذا تهدف الثلاثيتان إلى الوعي الوطني والحرية، فراح العديد من الكتّاب الأمريكيين والجزائريين يدعون إلى السلم ويبشرون به، وهذا ما جعل كلاّ من محمد ديب وبيرل وبيك، بنزعتهما الإنسانية التي تدعو إلى الكفاح والثورة على النظام والظالمين، من أجل سلامة البشرية وحماية الإنسان والدفاع عن حريته.

كما تأثر محمد ديب في رواياته إلى حد بعيد بالكاتبة الأمريكية "فرجينيا ولف" ولاسيما بكتابيها "الأمواج" و "إلى المنارة". فوسيلة تيار الوعي لهذه الكاتبة هي التي تركت صداها العميق في رواياته، ففي رواية "الدار الكبرى" قلّد محمد ديب أسلوب "فرجينيا ولف"، وتدرب على كتابة الجمل القصيرة، المتماسكة المحكمة، فالطريقة التي اتبعها ديب في جميع رواياته هي إيمانه بأن الأدب ليس نشاطا للمتعة الصرفة، بل عملا فيه الإيمان والعقيدة، وخاصة بالنسبة للكتاب الجزائريين. وقد جاء هذا الاسلوب نتيجة الوضع السياسي في الجزائر والذي اقتضى من الجزائريين أن يكونوا محامين عن قضيتهم الوطنية.[1]

لأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدب جديد سواء أ كان بالنسبة للغة الفرنسية التي يعبّر بها، ويتخذ منها أداة للتعبير، أم بالنسبة للأدب العربي الذي ينتمي إليه روحا ومضمونا، وإن كان لا يعبر باللغة العربية، وربما يرجع ذلك إلى الخصائص الذاتية لهذا الأدب التي استمدها من البيئة الجزائرية.

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 255.

فقد اتسم هذا الأدب الجزائري بروح التطور والنضال، والتقدمية والواقعية والشعبية من جهة، و من جهة أخرى هو يؤمن بالإنسان وبقيمه وطموحه وفكره.

إن الروح التفاؤلية هي التي ميزت الأدب الجزائري عن الأدب الفرنسي رغم اشتراكهما في أداة التعبير الواحدة، ورغم محاولات البعض التي تهدف إلى أن تربط بين الأدب الجزائري والفرنسي بحكم استعمار فرنسا الطويل. والأدب الجزائري كغيره من الآداب العالمية والعربية يتأثر بالآداب الغربية أو بالحضارة الغربية الحديثة وبالفكر الإنساني عامة، إلا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة التأثير الأعمى، بحيث يتحرر من جذوره العربية أو يتخلى عن سماته التفاؤلية النضالية، لأن محور التأثر في الأدب أو الإفادة من الآداب الأخرى هو الأصالة، أصالة الأفراد وأصالة القومية، بل يحاول أن يتأثر بنماذج فكرية وفنية ويضفي عليها صبغة القومية والعالمية.

والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ارتبط أيضا بالحضارة الإسلامية والفكر العربي وهذا ما تجلى في روايات محمد ديب الأدبية، فجذوره ممتدة في الجزائر منذ قرون طويلة ومرتبطة به ارتباطا قويا ثابتا وأصيلا.

فالأدب الجزائري بصفة عامة وأدب محمد ديب على وجه الخصوص امتازا بالواقعية، وشدة الارتباط بالأرض الجزائرية، ومقاومة سياسة التجهيل والفقر المادي والفكري، كما هو في روايته "الدار الكبرى"، وهذا المظهر الخاص بالواقعية يعكس الأشياء والحياة والتجارب الفردية والجماعية. يقول عنه الدكتور إبراهيم الكيلاني: «فهو إذن أدب مجدد، كتبه أناس من صميم الشعب، عميق النظرة إلى الوجود، شديد الحساسية بالصلات الإنسانية التي تربط بين الناس، تتطور في أدبهم شخصيات متنوعة الأشكال، فتبدو في صراعها الداخلي مع ذواتها وفي تفاعلها مع العالم الخارجي مستكينة لمشيئته حينا وثائرة متمردة عليه حينا آخر».[1]

فأصبحت الرواية الجزائرية المعبّر الصادق عن واقع يتسم بالتفكّك والفوضى التي استحدثها الاستعمار، وأصبح يتجلى في نماذج عديدة كالقصة التاريخية،

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 129.

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والقصة الإثنوغرافية والقصة النفسية، والقصة الاجتماعية الواقعية، والقصة الشعرية، فالتيار البيوغرافي انتسبت إليه مجموعة كبيرة من الكتاب مثل "مولود فرعون" و"مولود معمري". فمولود فرعون كتب ثلاث قصص ضمن مواضيعها تصوير الحياة اليومية ومحاكمة الاستعمار، أما مع مولود معمري فبرزت الرواية النفسية الجزائرية، فالرواية بداية للوعي السياسي وثورة على القيم البالية وعلى الرأسمالية وعلى الاستعمار، أما الكاتب محمد ديب فقد جنح إلى واقعية يمكن اعتبارها المعبر الشامل عن واقع المجتمع، وذلك لتميز الثلاثية بالإحساس بالتفرقة الطبقية، لينتقل فيما بعد إلى الرواية الرمزية ذات الطابع الإنساني الشامل بداية من روايته "من يتذكر البحر".

فالقضية الجزائرية استطاعت أن تؤثر في الفكر الإنساني لقيمها السمحاء وروحها الإنسانية المنفتحة، فقد ساهمت في إثراء الأدب العالمي بتجارب وأفكار عظيمة، وهذا ما عبر عنه "عمار أوزيجان" وهو من أعلام الفكر الجزائري الثوري في كتابه "الجهاد الأفضل" حين قال: «هناك حقيقة تقول بأن أية حركة ثورية لا يمكن أن تنجح ما لم تكن بذورها مغروسة في واقعها التاريخي، وما لم تكن تعبيرا حقيقيا عن العقيدة التي يؤمن بها الشعب». [1]

وفي أكثر من كتاب لجون بول سارتر نجد الخط الفكري نفسه ، كتلك الكلمة التي كتبها عن الجزائر وعن ثورتها المجيدة حيث يقول: «إن التضامن الفعال مع المجاهدين الجزائريين لم يكن بوحي مبادئ نبيلة أو بوحي الرغبة العامة في محاربة الاضطهاد في كل مكان يقع فيه فحسب، بل هو نتيجة تحليل سياسي للوضع في فرنسا نفسها... ذلك أن استقلال الجزائر أصبح أمرا مفروغا منه بالفعل، ولكن ما هو غير مؤكد مستقبل الديمقراطية في فرنسا ، فالحرب الجزائرية قد جعلت البلاد تهزأ ، إن خنق الحريات تدريجيا وإختفاء الحياة السياسية، وتعميم

[1] المرجع السابق ، ص *129*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التعـذيب انتفاضـة العسـكريين الدائمـة ضـد الأصـوات الحـرة تسـجل تطـورا يمكـن وصفه دون مبالغة بالإرهاب ».

ووقـف إلى جانـب القضـية الجزائريـة كتـاب آخـرون فرنسـيون "كجـورج آرنـو" مؤلـف روايـة" ثمـن الخـوف"، ويحـدثنا الروائـي مالـك حـداد أنـه سـأله ذات يـوم في بـاريس: «لمـاذا يـا صـديقي وقفـت إلى جانبنـا؟» فأجـاب: «لأنـني فرنسـي». ومـن هنـا نسـتنتج أن موقـف كتـاب فرنسـا إلى جانـب ثـورة الجزائـر قـد جـاء نتيجـة لمـا أحدثـه أدب الجزائـر في الـرأي العـام الأدبـي والفكـري. كـل هـؤلاء الكتـاب أحسـوا بضـرورة إنقـاذ شـرف فرنسـا، وأنهـم خجلـوا مـن كـونهم فرنسـيين نتيجـة لمـا ترتكبـه بلادهـم مـن جـرائم في حـق الشعب الجزائري.

فالقضـية الجزائريـة المطروحـة في روايـات الكتّـاب الجزائـريين، والمواضـيع الـتي تطرقـوا إليهـا والحقـائق الـتي كشـفوها اسـتطاعت أن تكسـب كتابّـا ومفكـرين فرنسـيين وغـير فرنسـيين عـن طريـق مخاطبـة الجانـب الإنسـاني فـيهم بخطـاب مقنـع بعدالـة القضـية، فـالأثر الإبـداعي يخـدم الخـير ويسـمو في طريـق الخـير بقـدر مـا يكـون واعيـا لمسـؤولية الجماعـة وبقـدر مـا يسـاهم في تمزيـق وتشـتيت قـوى الشـر الماديـة والمعنويـة. وتتمثـل كـل هـذه المظـاهر في ثلاثيـة محمـد ديـب الـتي نحـن بصـدد تحليلـها ودراسـتها وتقديم ما استطعنا من لوحاتها الأدبية والفنية التي تستدعي ذلك.

فـإذا تأملنـا بصـفة عامـة الثلاثيـة مـن الناحيـة الفنيـة نجـدها تقـترب بأسـلوبها مـن الشـاعرية والرمزيـة، حيـث اعتمـد علـى الثقافـة العربيـة وعلـى الصـور الحيـة والشـعبية، وعلـى العديـد مـن الكلمـات العربيـة الإسـبانية، بعـض الكلمـات التركيـة، فظهـر حـوالي ثـلاث وعشـرون كلمـة في روايتـه "في المقهـى"، ومنهـا استخلصـنا ثـلاث كلمـات إسـبانية هـي: [1]

Le viéjo
Roflés : le vieux quartier arabe-espagnol
La Guadra

[1] Arnaud Jacqueline , Hommage à Mohammed Dib, p 69.

وفي الثلاثية أيضا نجد حوالي أربع عشرة كلمة، منها ثلاثة إسبانية أيضا:

1/ Didi Barachou (Polichinelle turc).
2/ Calentica (pois chiche grillés).
3/ Toraïcos.

كما توجد أربع عشرة كلمة في رواية "الحريق"، وإحدى عشرة كلمة في رواية "مصنع النسيج" اثنتان منها ذات أصل تركي (oujak, garagouz).

كما نجد عشر كلمات في رواية "صيف إفريقي"، وسبع كلمات في رواية "من يتذكر البحر".

ومجهودات محمد ديب ملموسة جدا في هذا الجانب وفي مدى تحكمه في العبارات العربية الشعبية وتقديمها باللغة الفرنسية، وأحيانا أخرى يقدمها باللغة العربية عندما لا يجد الكلمة الفرنسية المعبرة عنها، وهذه الطريقة في الكتابة تعتبر طريقة جديدة في الكاتبات الحديثة والمعاصرة، وهي مستوحاة من الحياة الواقعية الاجتماعية اليومية والمعبرة عن روح هذا الشعب، أضافت إلى الأدب الفرنسي روحا جزائرية فأصبح يعرف بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فمثلا كلمة: coupeur de route تتصل بكلمة Quetta el traq أي قطاع الطرق وهي أفضل من كلمة Brigaud, bandi de grand chemin

ومن الكلمات الإسبانية التي ظهرت: Maritorne عندما قال:

ah ! mama la maritorne
la maritorne : C'est une sillouette populaire De laideron![1]

اهتم محمد ديب كثيرا بهذه الكلمات العربية الجزائرية، وهذه اللهجة الجزائرية التي تنوعت كلماتها بين الفرح والحزن، وهنا نعود إلى الدار الكبرى التي تتضمن معجما من العبارات المذكورة، كالتّأنيبات والسّباب. فلقد اهتم محمد ديب بفكر هذا الشعب واهتم أكثر بالأدب الشعبي الشفهي المنقول المتوارث عبر الأجيال معبرا في ذلك عن الثقافة الجزائرية وحقيقية هذا الشعب الجزائري الأصيل.

كما اهتم محمد ديب من خلال ثلاثيته بشعور هذا الشعب وإحساسه، وبكل ما يتخبط فيه، وهذا الفكر هو المكتبة الوطنية للبلاد، ينقله محمد ديب ويعبر عنه باللغة

[1] محمد ديب، الحريق، ص 16.

الفرنسية ليجسد التراث المجيد وأصالة هذا المجتمع، وقد تميز فعلا عن غيره من الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية في الغوص في عظمة هذا الشعب، ليخلق لغة أدبية جيدة تعجب القارئ المغاربي والقارئ العالمي عامة، خاصة ما قدمه في ثلاثيته من معاني جذابة مأخوذة من الشعر الشعبي التي كتبها في ديوانه Ombre gardienne[1] ووظفها في ثلاثيته، فأعطت الصورة الحقيقية لشخصيته الوطنية وإبداعه الأصيل المميز في اعتماده على التراث العربي الأصيل والثقافة العربية، وبعثها في صورة جديدة، وتوظيفها في أعماله الأدبية لتعكس الصورة الفنية التي تليق بموضوعه وبقيمه في إطار جديد.[2]

اعتمد محمد ديب في روايته "الدار الكبرى" على الحوار القصير، والفقرات الوصفية، كما اعتمد بكثرة على المحادثة، ويقول في هذا الصدد: «إن تركيب أي كتاب يتوقف على نوعية هذا الكتاب». وهذا يعني أن للكاتب حرية كبيرة في استخدام الأسلوب المناسب لطبيعة الموضوع، والمقصود بكلمة طبيعة هو البيئة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية، فجاء أسلوبه في الدار الكبرى مفعما بالشاعرية.

وابتداء من القرن التاسع عشر، احتلت الشخصية مكانا بارزا في العمل الروائي، وأصبح لها وجود مستقل عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعلومات عن الشخصيات، وفي هذا الصدد يقول " ميخائيل باختين": Mikheil Bakhtine «المهم ليس ما تمثله الشخصية في العالم ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها».

وفي الرواية الحديثة كما سبق وأن ذكرنا، يطالعنا المضمون السيكولوجي للشخصية، بتقديم الروائي للحياة الداخلية التي تعيشها، أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة، وهذا ما يتجلّى في رواية دار السبيطار التي كانت لوحة صادقة عن الحياة اليومية للسكان، وعن الاستبطانات النفسية لبعض الشخصيات كمنون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] Mohamed Dib, Ombre gardienne,Poémes,Nouvelle édition augmentée d'inedit, Préface d'Aragon, Sindbad,Paris18 1984.
[2] Arnaud Jacqueline, La littérature Magrébine de langue Française, p 105.

وعتيقـة وزهـور، وعـن تحليـل مظـاهر الحيـاة اليوميـة لـبعض النزاعـات الـتي تحـدث بـين سكانها.

استطاع الروائـي محمـد ديـب أن يصـبغ شخصـياته الروائيـة بصـبغة إنسـانية، جعلـت مـنهم كائنـات حيـة اسـتطاعت أن تجسـد بحـق المعانـاة والمأسـاة الاجتماعيـة، إلا أن الشخصـية وإن كانـت مجـرد خديعـة أدبيـة، يسـتعملها الكاتـب ويكسـبها قـدرة إيحائيـة كـبيرة للتعـبير عـن أفكـاره ومشـاغله، فإننـا نعـترف ببراعـة الروائـي في التصـوير التشخيصي لأبطاله وبطلاته في الثلاثية.

ولقـد كـان محمـد ديـب بارعـا في تصـوير شخصـياته في الثلاثيـة خاصـة في تصـويره الشخصـي لبطلاتـه النسـائية في روايتـه "الـدار الكـبرى" وفـق التوبولوجيـة الشـكلية الـتي اعتمـدت في تصـنيفها علـى عـدد مـن التحديـدات الدقيقـة المرتبطـة بكيفيـة بنـاء الشخصـية ووظيفتهـا داخـل السـرد، لكـن فضّـلت طوبولوجيـة أخـرى قائمـة على تصنيف هذه الصور وفق الدور الأساسي الذي تلعبه كل شخصية في الرواية .

وحتّى المرأة لم تخل من تصوير محمّد ديب لها، فلقد تأكّد دورها في معركة الكفاح المسلّح. والمرأة في ثلاثية محمّد ديب برزت خاصّة في روايته دار السبيطار، فقارئ الرواية يستنتج للوهلة الأولى غلبة العنصر النّسوي في الرّواية، وهذا العنصر رسم صورة بانورامية للحياة الواقعية الصادقة والصحيحة، وهذا الحضور الأكبر رسمه الكاتب أمّا وأختا وزوجة وحبيبة، وهي رمز الحبّ والحرّية وهي الأكثر فاعلية باعتبارها منبع الحب والنّماء. ولقد رسمها محمّد ديب بمختلف الصور في روايته منها:

صورة الأم: لأنّ الأم تمثّل الدّور الأكثر حضورا، وأفضل مثال لصورة الأمّ في الرّواية هي "عيني".

<u>المرأة عيني:</u> هي أرملة مسكينة وأمّ لأربعة أولاد تتولّى رعايتهم وتربيتهم والسّهر على إطعامهم، ولقد وصفها محمّد ديب بأنّها أصبحت تفتقر لملامح الأنوثة لشدّة إرهاقها وكفاحها من أجل أولادها. وهي أيضا تمثّل صورة المرأة المتحدّية والمسؤولة، لأنّها تحدّت الظروف الصّعبة وقاومت من أجل أطفالها بعد موت زوجها أحمد دزيري، و هي أيضا المرأة العنيفة بسبب انفعالها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الدائم مع ابنها "عمر" وبناتها وأمّها وجيرانها، فصراخها دائم ودون انقطاع بسيل من الشتائم، لكنّ "عيني" فضّلت أن تكون عاملة على أن تكون متسوّلة، فواجهت الفقر وتخلّت عن كلّ ما هو مخز، إنها تعمل بشرف لإطعام أبنائها، فتقول كما جاء في الرّواية:

« Moi, je travaille, pour nourrir quatres bouches ».[1]

فمارست "عيني" عدّة مهن من نقش وغزل الصّوف وصنع القبّعات وخياطة أحذية قماشية بواسطة ماكنتها. ولكثرة هذه الأعمال تراها قد شاخت قبل عمر الشيخوخة بسنين كثيرة نتيجة الجهد المبذول والتّعب والإرهاق والتفكير الدائم في الحصول على الطعام، فكانت بين الحين والآخر تجازف بحياتها لاجتياز الحدود دون أوراق قانونية تسمح لها بالعبور لإحضار الأقمشة الّتي كلّفتها بها "لالا حسنة" مقابل مبلغ بسيط وزهيد، فهي إذًا المرأة المجازفة.

أمّا على الصّعيد السّياسي فلما تهاجم الشّرطة دار السبيطار بحثا عن "حميد سرّاج" فإنك تراها امرأة واعية ولا توافق المرأة "لالا حسنة" الّتي تشكّ في قدرات الشعب الجزائري ورجاله، على إخراج فرنسا من الجزائر، بل لا توافقها ولا تتحدّث بالسّوء عن "حميد سرّاج" لأنّها كانت على دراية ووعي بضرورة تغيير الأوضاع، وكانت تؤمن بمبدإ الثورة في وجه الاحتلال الفرنسي، و هي أيضا امرأة كريمة رغم فقرها فتجدها تدعو المرأة "منصورية" لتناول الغذاء معهم رغم قلّته، و هنا يؤكّد محمّد ديب صفة الكرم اللّصيقة بالإنسان الجزائري رغم فقره واحتياجه. كما نلاحظ أيضا أنّها امرأة صريحة جدّا ولا أثر للكذب أو الرّياء في كلامها، فمثلا موقفها من أمّها كان واضحا و تصرخ بكلّ صوتها تعبيرا عن عدم قبولها لكلّ ما تعانيه فتقول:

« Pourquoi ne te garde t-il pas ton fils! Quand, tu servais de domestique à sa femme pendant des années tu étais intéressante Quand tes pieds, ne t'ont plus porté, il t'a jeté comme une ordure»[2].

ونحسّها أحيانا في صورة المرأة المتحايلة، إذ تبرز قوّة وذكاء في الحيل الّتي توظّفها من أجل خداع الجوع الّذي يعصر أمعاء أطفالها الصّغار، إذ تحضّر حساء حار جدّا يجعل الأبناء يكثرون شرب الماء، وهذا ما يؤدّي إلى إحساسهم بالشبع. وقد تستعمل المرح أحيانا مع أبنائها

[1] Mohammed Dib, La grande maison, p 40
[2] Med Dib ,la grande maison, p31.

وخاصّة "عمر" حين يسألها" بماذا نتناول الغذاء لأنّ الخبز نفد". فتردّ عليه قائلة: "بالملاعق " عمر في غضب وحيرة: «أهذا كلّ شيء, لم يبقى عندنا خبز, فكيف نأكل الحساء يا أمّي؟" بالملاعق»[1].

ولكن لمّا تحسّنت أوضاع "عيني" قليلا بدت حنونة وطيّبة، إذ تخلّت عن القساوة الشديدة الّتي كانت تعامل بها "الجدّة ماما " وأبناءها وخاصّة "عمر".

أمّا الناحيّة الفيزيولوجية كما قلنا فصوّرها محمّد ديب قائلا:

«**Les jambes nues, jusqu'aux genoux.Vêtue, d'une mince tunique, retroussée par-dessus, des pantalons de toile, les épaules serrées dans un fichu, en haillons**[2] »

فعيني نموذج للصّورة الحقيقية لمعاناة الأسر الجزائرية في تلك الفترة باعتبار الأسرة هي الرّكيزة الأساسية لبناء المجتمع، فأسرة "عيني" الفقيرة والمعدومة هي تقريبا تشبه حياة الرّوائي محمّد ديب في زمن الطفولة والحبّ، فالحياة كانت بائسة وشاقّة، وما تعانيه عيني تعانيه بقية الأسر في الدار الكبرى وفي الجزائر كلّها، إذ تكدّس فيها الجياع الكادحون من أبناء الطبقة العاملة والعاطلين أيضا.

فالعديد من نساء دار السبيطار يشبهن "عيني"، إنّهن جميعا ربّات بيوت: "زينة"، "يمينة" "لالا الزهرة"، والكثيرات منهنّ أرامل وهؤلاء النّسوة تختلف اهتماماتهنّ، منهنّ من تهتمّ بزواج ابنتها، والأخرى مريضة تنتابها حالات الشعور بالموت، والأخرى بنوبات هستيرية باستمرار وأخرى "فاطمة" لها أخ يشتغل بالسّياسة، ومن النّساء عجائز لا ينتظرن شيئا من هذه الحياة البائسة الفقيرة.

فلقد اهتمّ الرّوائيون الجزائريون اهتماما كبيرا بالمرأة في كتاباتهم رغم أنّها لم تكن تلعب دورا إيجابيا خارج بيتها، وأكثر الرّوائيين تمجيدا للمرأة الجزائرية هو "محمّد ديب". وهي تبدو ملكة في كتاباته بصفة عامّة، لأنّه يعتقد بأنّ شخصيتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرّجل... فالنّساء داخل البيوت يقول عنهن محمّد ديب: «هنّ سادته الحقيقيون... ولكن

[1] Med Dib , la grande maison,P 46.
[2] Med Dib, la grande maison, P 21.

ما يخشونه هو أن يروا النّساء وقد سيطرن على المناحي الاقتصادية والسياسية للحياة العامّة» ويشاركه في هذا "مولود فرعون" في نظرته للمرأة فيقول: «... المرأة لها مكانة واضحة في البيت، فهي تملؤه بوجودها ربّما أكثر من الرّجل الّذي لا يكون في كثير من الأحيان إلا ربّ الأسرة الاسمي ». [1]

والأديب محمّد ديب لا يمكنه تصوير الواقع بصورة صادقة في الرّواية ما لم توجد فيها امرأة ذات شخصية قويّة، ولذا نراه يسند معظم الأدوار الرّئيسية في رواياته إلى المرأة، فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله، مثلا "عيني" في الدار الكبرى،و"عرفية " في رقصة الملك و "ذكيّة" في "صيف إفريقي" و "نفيسة" في "من يذكر المجد" و "راضية" في "مجرى نهر على الضفّة الوحشية".

والمرأة القروية في بني بوبلان في رواية الحريق يصفها محمّد ديب قائلا: «... إنّ لون بشرة النّساء في بني بوبلان مثل لون العسل من أثر الشّمس، فهنّ كالذّهب... تتحوّل أجسامهنّ بسرعة وتصير أشبه بأجسام الحمّالين... أمّا أقدامهنّ الّتي تنغرس في الأرض ففيها شقوق عميقة، إنّ سحرهنّ يذبل في غمضة عين... » [2] ثمّ يقول:

« ولكنّ هذا الجمال لا يبقى من آثاره إلا صوتهنّ البطيء العذب الرّحيم، غير أنّ الجوع الرهيب يسكن نظراتهنّ». [3]

وقبل أن ننتقل إلى الحديث عن المرأة في الرّيف بودّي أن أقدّم نماذج للمرأة في المدينة، في دار السبيطار للتعرّف على كلّ واحدة منهنّ.

❶ الجارة لالا زهرة: والدة منّون، امرأة شهمة فيها من معاني الرّقة واللّطف ما لم يلاحظ مثله في غيرها، الابتسامة لا تختفي من محيّاها، هذه المرأة الحنون تتحمّل مسؤولية ابنتها المريضة دون أن تضيق ذرعا بها وبتصرّفاتها وصراخها، بل بالعكس كانت دوما تواسيها وتساندها بكلّ ما أوتيت من حنان الأمّ، وحتّى "عمر" كان يشعر بحنان وحبّ هذه المرأة، فيلجأ إليها كبديل ثان عن أمّه.

---

[1] نسيمة يعقوبي، صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب، ص 190

[2] محمد ديب، الحريق، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

❷ المرأة البنت: "عويشة" Aouicha "مريم" "زهور" و"عمارية"، وأوّل ما يلاحظ على شخصية البنت أو المرأة "البنت" أنّ أسماء أغلبهنّ مأخوذة من البيئة المحلّية، مريم وعويشة وزهور وعمارية أربع فتيات تقاسمن مع عائلاتهنّ ظروف الحياة العسيرة في دار السبيطار.

"مريم وعويشة" تنتميان إلى عائلة عيني، تحملان مع أمّهما كرب الدّهر ومناكبه، مريم أصغر سنّا من عويشة، لذلك كانت تغلب عليها روح الاتكال، أمّا عويشة فهي البنت الكبرى، وصوّرها الرّوائيّ بأنّها كانت تمارس نوعا من السّلطة على أخيها "عمر". وتتولّى مسؤولية البيت في حال غياب أمّها "عيني" لتصير الأمّ البديلة والبنت الأكثر عملا في الشؤون المنزلية، ما جعلها تضيق ذرعا بوضعها لدرجة أنّها أصبحت تتمنّى الموت للتّخلّص من كلّ هذا فتقول:

«toujours moi! Je me souhaite la mort, peut étre après serais-je tranquille!».[1]

ـ الفتاة زهور: وهي جميلة من جميلات الدّار، هي ابنة الجارة "زينة" ولطالما صوّرها الرّوائي تتجاذب أطراف الحديث مع الفتى "عمر" ابن الجارة "عيني"، فكانت كثيرة الاحتكاك به وتداعبه وتحاول إثارته جنسيا مرّة أخرى، ولكنّ عمر يقابلها بالرّفض المطلق، غير آبه بما تفعل. فـ "زهور" في الرّواية صورة للفتاة المراهقة المتهوّرة.

ـ الفتاة عويشة: فهي نموذج حقّ عن الفتاة الرّزينة والمسؤولة حالها حال الفتاة "عمارية" الّتي اكتفى الكاتب بوصفها فتاة عاملة.

وما نخلص إليه من خلال صورة البنت في الرّواية أن هذه الفتاة محرومة من أهمّ حقّ في الحياة وهو نعمة "التعليم" فمحمّد ديب لم يذكر مطلقا أنّهنّ كنّ متعلّمات، أو أنّهنّ كنّ يذهبن إلى المدارس، بينما في المقابل كان الفتى "عمر" يذهب إلى المدرسة وينهل من دروسها بالفرنسية ممّا يجعلنا ندرك أنّ الفتاة في دار السبيطار فتاة أميّة حُرمت من التعليم منذ الصغر.[2] لكنّها تحمّلت مسؤولية مساعدة الأسرة على تأمين لقمة العيش باكرا، فكانت كلّ من عويشة ومريم وعمارية يمتهنّ حرفا تقليدية ليست لها صفة الدّوام.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] Mohammed Dib, la grande maison, P 55.

[2] نسيمة يعقوبي، صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب، ص *190*.

ـ صورة الأخت المرأة "فاطمة": ولقد مثّلت أخت السّياسي المناضل "حميد سرّاج"، وهي لم تبرز في الرّواية كثيرا إلا في ثنايا الحديث عن "حميد سرّاج" وهي أمّ لعدّة أطفال، تميّزت بمواقفها الشّجاعة ضدّ الاستعمار الفرنسي في سبيل الدّفاع عن أخيها. وها هي تخرج من الغرفة متحدّية المستعمر: «لا تتعبوا أنفسكم، أخي ليس هنا». فتعرّضت لمعاملة سيئة من طرف الاستعمار الفرنسي باعتبارها أخت السّياسي " حميد سرّاج ".

ـ صورة المرأة العجوز: وتجسّدت هذه الصورة في والدة عيني "الجدّة ماما" وهي امرأة مريضة مشلولة، تتولّى "عيني" وإخوتها العناية بها ليستقرّ بها المطاف عند "عيني" بعد أن رفض بقية الإخوة التكفّل بها وتحمّل مسؤولياتها، يصفها الرّوائي محمّد ديب قائلا:

«Grand-mère, mama, était paralytique, elle conservait néanmoins sa lucidité. Son regard bleu, net, brillait de son ancien éclat. Presque en joué, pourtant malgré le rayonnement de bonté, qui en émanait ses yeux se figeaient en une expression froide et dure à certains moments, son visage, un joli petit visage de vielle, rose, propre, était encadré d'une gaze blanche».[1]

ولقد كان عزاء الجدّة ماما في حفيدها "عمر" الّذي كان يحبّها ويساعدها، ويستجيب لمناداتها، وينكر معاملة أمّه غير اللائقة بها، فقد كانت تقول له: «لم يبق لي أحد غيرك يا عمر! ».

ـ العجوز عائشة: لم يكن لها دور قوي في بناء أحداث الرّواية، وإنّما جاء بها الكاتب ليملأ فراغا إيديولوجيا ممثلا في تلك الهالة القدسية الّتي أحيطت بالعجائز منذ القدم باعتبارهنّ مصدر يمن وبركة.

فمحمّد ديب هنا أعطى قيمة كبيرة لهذه المرأة كونها تمثّل الخير كلّه للعائلة وحضورها فيها بركة، هذا لأنّه تربّى على هذه العادات الطّيبة من احترامه لكلّ إنسان كبير وعجوز مصداقا لقوله صلّى اللّه عليه و سلّم: «ليس منّا من لا يوقّر كبيرنا و يرحم صغيرنا».

ـ صورة المرأة الجارة: و لعلّها الصّورة الأكثر بروزا في دار السبيطار إلى جانب صورة الأمّ،فهاته الجارة نلمحها حينا بوجه المتطفّلة الحسودة، وحينا آخر بوجه الطّيّبة الرؤوفة.

[1] Mohammed Dib, la grande maison, P29.

و لقد كانت الجارة "زينة" أرملة تعيش مع أولادها الخمسة، فزينة نموذج المرأة الطيّبة والحنونة، فعيني كانت ترى فيها تعويضا لأختيها اللّتين فرّقت بينها وبينهما الظروف، إذ كانت تأنس إليها وتشكوها همومها، و تبوح لها بأسرارها.

ـ الجارة زليخة: كانت تسكن في الطّابق السّفلي، فهي الأخرى أرملة وتعمل لإعالة أربعة صبيان لا يكادون يقوون على الوقوف على أقدامهم الرّخوة، ولقد عانت "زليخة" من الفقر كما عانت منه جميع النّساء الأرامل، فكانت تلجأ للتخلّص من صراخ الأبناء جرّاء الجوع إلى حيل ماكرة حال جارتها "عيني".

ـ الجارة خدّوج: صوّرها الرّوائي محمّد ديب على أنّها امرأة حريصة على نظافة بيتها حيث يقول: «كانت خدّوج امرأة تنظّف البيت وتسكب قواديس الماء على أرض الفناء وعلى الجدران على مستوى الرّكبة، ثمّ تأخذ تحكّ الأرض بالمقشّة». [1]

وهذا من الأمور الكثيرة الّتي كانت تقوم بها نساء دار السبيطار لقتل الوقت والانشغال عن الجوع.

ـ المرأة يمينة بنت السنوسي: هي الجارة الّتي تعرف بعض الاختلاف والتميّز، إذ أنّ حالها تعرف بعض اليسر عن حال باقي الجارات، يصفها الرّوائي محمّد ديب قائلا:

« une petite femme, aux jolis traits, revenait chaque matin du marché, avec un plein couffin, elle priait souvent Omar, de lui faire des petites commissions ; il lui achetait du charbon, lui portait le pain au four, yamina le récompensait à son retour en lui donnait une tranche de pain avec un fruit ou un piment grillé…».

وكانت الجارة "يمينة" لطيفة مع الآخرين وخصوصا مع "عمر"، ولقد احترفت الجارة يمينة حرفة غزل الصّوف الّتي تذهب لبيعها كلّ صبيحة إلى سوق المدينة، كما تميّزت بهدوئها ولطفها عكس باقي الجارات في دار السبيطار.

ـ الجارة سنيّة: هي أبرز نموذج للمرأة الشجاعة القويّة، الّتي لا يعرف الخوف إلى قلبها طريقا، فهي المرأة الجريئة التي تظهر قوّتها وشجاعتها عندما قدمت الشرطة إلى دار السبيطار تبحث عن حميد سرّاج يقول محمّد ديب :

---

[1] محمد ديب، الدار الكبرى، ص 64.

« Cette senia, elle avait du courage ; nous n'avons ni voleurs ni criminels chez nous, dit-elle ,que voulez-vous!».[1]

ـ صورة المرأة البورجوازية: وتمثّل هذه الصورة أصدق وأنسب تمثيل كلّ من "لالا حسنة" عميدة البيت وزوجة سي صالح والجارة "يمينة".

ـ لالاّ حسنة: امرأة تسكن في الطّرف الآخر من مدينة تلمسان، تزور "عيني" كلّ خميس، وكانت لالا حسنة هكذا يناديها الجميع حتّى عيني، ميسورة الحال وهذا ما يدلّ عليه شبعها الدّائم وسمنتها، كما يدلّ عليه لقب "لالاّ" هذا اللّقب الّذي يطلق في الجزائر على نساء ذوات مقام وشأن عاليين، وهو ما يرادف لقب "الخانو" في المشرق، ولكن هذه المرأة تمثّل النموذج السلبي والأنانية في الوقت نفسه، فهي لا تسعى إلى التغيير، ولا تؤيّد الفكر والوعي الذي يدعو إليه الثوّار بما فيهم حميد سرّاج، فتعتبرهم حمقى وأغبياء. هي إذاً حليفة الاستعمار.

ـ زوجة سي صالح: كانت تمثّل عميدة دار السبيطار، والمرأة السّليطة سلطة الملك المستغل لظروف مستأجريه، وهي حسب أحداث الرّواية تكره "عيني" كرها شديدا، ومردّ ذلك إلى كون عيني امرأة صريحة وقويّة وعزيزة النّفس، لا ترضى أن تمسّ كرامتها بسوء، وهذا هو السّبب الرّئيسي لجوّ النّزاعات والمعارك الّتي تقع في دار السبيطار، فأولئك النّسوة رغم فقرهنّ يمتلكن من العزّة والكرامة الشيء الكثير، يقول الكاتب: «امرأة ذات مشية معرقصة وأثواب متراكمة على جسمها تراكم البصلة على البصلة... » ثمّ يقول: «يا من تسمحين لنفسك بأن تعكّري صفو بيتي، إنّك تزعجين هؤلاء النّاس لأنّهم خير منك...!؟ ».

فقد كانت هذه العجوز توجّه إلى المرأة "عيني" أبشع الكلمات وأعنفها فما كان من "عيني" القويّة الّتي تملك من الكبرياء ما يمنعها من السّكوت عن إهانات تلك العجوز إلاّ أن تردّ على كلامها بكلام أعنف منه وأشدّ فتقول: «نحن فقراء، ولكن سمعتنا نظيفة والحمد لله لعلّك تنسين يا بالوعة طافحة، أنّ أخاك قد فطس السّجن، تفوه عليك أيّتها الضفدعة السّامة!؟ ».

[1] محمد ديب، الدار الكبرى، ص 67.

وهذه الصّور النّسائية المبثوثة بصورة مباشرة في رواية دار السبيطار ما هي في حقيقتها إلاّ صورة صادقة تجسّد الوضعية الحقيقية للمرأة الجزائرية تحت رحمة الفقر والظروف القاسية الّتي خلّفها الاستعمار الفرنسي.

أمّا المرأة في الرّيف فهي لا تتمتّع بحرّية واسعة داخل بيتها، فالأزواج ينظرون إلى زوجاتهم بأنّهنّ مجرّد متاع، والعلاقة بين الرّجل والمرأة في الرّيف تختلف عنها في المدينة، فالمرأة في الرّيف مضطهدة. ففي رواية "الحريق" نلاحظ "قارة علي" لا يعطي زوجته الفرصة للتعبير عن رأيها، إنه يرغمها على السّكوت رغم آرائها الذّكية، فقط لمجرّد كونها امرأة، وجاء في الرّواية:

«... هكذا هم، بمجرّد أن تتكلّم امرأة يهزؤون، ولكن هم دائما على حق رغم أنّ موقفهم لا يكون دائما مصيبا لكنّهم رجال، هكذا ويكفي» .[1]

كانت علاقة "قارة علي" بزوجته سيّئة، إذ كان يستهزىء بها ويحاول اضطهادها، ويسخر منها ومن كلامها، فإذا تكلّمت عن الحرب أو السياسة يلجمها ويلقّنها درسا ألاّ تعود إلى مثل هذه المواضيع، فكأنّ لها عالمها الخاصّ، ولتترك الشيء الآخر للرّجال، فقط لأنّها امرأة، فهو يحتقرها ولا يحترمها. أمّا موقف محمّد ديب من المرأة فهو مختلف جدّا، يتعاطف معها ويمجّدها تمجيدا كبيرا، ويتجلّى هذا من خلال كتاباته، لأنّ المرأة هي الحياة ومنبع الرّوح والعنصر الأساسي لبقاء البشرية وتواصل الأجيال.

فالمرأة الّتي تحدّث عنها محمّد ديب في ثلاثيته هي "الأمّ"، فلم يتحدّث عن الرّومانسية أو بعض الصّور المتحابة بين الزوجين، وهذا يعود إلى الظّروف الّتي تعيشها البلاد في تلك الفترة، والذهنيات السّائدة. والكاتب لم يصف مشكلات المرأة الذّاتية في ثلاثيته ولا يستطيع أن يفعل ذلك، لأنّ المرأة الجزائرية في ذلك الوقت لم ترق بعد إلى المكانة الّتي تجعلها عضوا فعّالا في المجتمع السّياسي والتاريخي، بل حاول أن يعكس لنا صورتها في ظلّ المجتمع المحافظ حتّى يكون أمينا وحريصا على نقل الصّورة الواقعية.

كما تمثّل صورة "الأمّ" الجانب الغالب في روايات محمّد ديب، لأنّ صفة الأمّ تحظى بمظاهر الاحترام والطّاعة في الرّواية أكثر من صفات الزّوجة أو الحبيبة، يقول محمّد ديب:

---

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر، ص *215*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

«... لا تحصل المرأة على الكيان ولا تأخذ مكانا في بيئتها ولا تصبح شخصية بكلّ معنى الكلمة، إلا عندما تصير أمّا لا غير، قبل ذلك لا يعترف بها وكأنّ لا وجود لها... أمّا المرأة الّتي تتمتّع بشخصية وتصرّف مستقلين وتقبل كظاهرة في المجتمع، لم تدخل بعد ضمن تقاليدنا ولا أدبنا كذلك إلا في صورة الأمّ، تلك الصورة الّتي تجرّدها من الحالة الجنسية الّتي تحيط بالمرأة وكأنّها تسترجل، فتتمكّن إذاً في هذه المكانة من دخول مجتمع الرجال واكتساب كيان الرّجل، كما تتمتّع دون شكّ بسلطة أكبر من سلطته لأنّه كان بإمكانها أن تكون والدته، وهذه صفة تعطيها تفوّقا على أيّ حال... ».[1]

المرأة الرّمز: إنّ الجانب الجسماني لم يعد أمرا ضروريا للاهتمام برسم الشخصية وحسب، بل أصبح وسيلة لنقل فكرة أو نقد واقع متكامل، أو رؤية اجتماعية أو إيديولوجية عن طريق أعضاء أنثى، ويعكس هذا الجانب هالة الغموض الّتي لازالت تحيط بجسد الأنثى، وتمنحه قدسية وسلطة مطلقة على الفكر.[2]

ودراسة رمزية شخصية المرأة في رواية دار السبيطار للرّوائي "محمّد ديب" تهدف إلى معرفة أبعاد هذا التوظيف وخلفياته وتأثيره على أحداث الرّواية، وعليه تتحدّد أهمّية المرأة في الفضاء الّذي شغلته من الفضاء الكلّي فيما يلي:

ا. <u>المرأة الوطن</u>:

رمز كثير من الأدباء إلى الوطن بشخصية المرأة الأمّ. وهنا نستذكر قصيدة "هنري كريا" الّتي تساءل فيها عمّا إذا كانت الجزائر هي الوطن أم الأمّ؟ فيقول:[3]

لم أعرف مطلقا
من هي الجزائر
هل هي أمّي
أم هي وطني

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، ص 219.

[2] طه ندى، صورة المرأة في الرّواية المعاصرة، ص 112.

[3] سعاد محمّد خصر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 136.

كما نستذكر مباشرة رواية الأمّ وصاحبها ماكسيم[1] غوركي الّذي رمز إلى الوطن بالمرأة الأمّ وصورة الطّفل "عمر" وهو يبحث عن الحماية في أمّه "عيني". فهذا يدلّ على التماس الأمن والسّلام الدّاخلي في وطنه، لأنّ كلاًّ منهما دال على الخصوبة والنّماء. ونموذج الأمّ في صورته الإيجابية (عيني الحامية) عنصر مكوّن للرّوح الإنسانية بصفة عامّة وللوطن بصفة خاصّة، لأنّها تمثّل تجربة الإنسان في الأمومة الأصلية.

وفي رواية "دار السبيطار" يطالعنا عمر باكتشاف هذه العلاقة بين أمّه عيني ووطنه الجزائر، فهما اسمان (عيني/ الجزائر) لمدلول واحد هو الوطن (الأمّ)، فعيني ليست فرنسا ولا توجد عوامل مشتركة بينهما، ذلك لأنّ أمّه قريبة منه وتحيطه برعايتها، وفرنسا بعيدة عنه، كما عليه أن يختار البحر، و أن يركب الباخرة ليصل إليها و جاء في الرّواية:

« la France est notre mère patrie anonça Brahim… Entendant cela, tous firent claquer leurs doigts, tous voulaient parler maintenant, la France capitale de paris, il savait ça. Pour y aller ou en revenir, il faut traverser la mer, prendre le bateau. La mer… la mer méditerranée jamais vu la mer ni un bateau… comment ce pays si lointain est-il sa mère, sa mère est à la maison c'est Aini, il n'en a pas deux! Aini n'est pas la France, rien de commun».[2]

إذن أشار محمّد ديب إلى أنّ المرأة ترمز إلى الحبّ وإلى الحرّية، وجاء على لسان "كومندار" هذا الشيخ المسنّ، وهو يتحدّث إلى عمر قائلا: « الأرض امرأة، سرّ الإخصاب واحد في أخاديد الأرض وفي أرحام الأمّهات على السّواء».

ومن هنا نخلص إلى أنّ البطلة الحقيقية في رواية "الدّار الكبرى" هي الجزائر مثلما كانت أمريكا هي البطلة الحقيقية في ثلاثية "أمريكا" للرّوائي "جون دوس باسوس".

ب ـ المرأة الإيديولوجيا:

[1] ماكسيم غوركي، الأمّ، ترجمة: فؤاد أديب وسهيل أيّوب، ط 5، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت.

[2] محمّد ديب، الدار الكبرى، ص 18.

تعتبر الإيديولوجيا *Idéologie* علم الأفكار في تكوّنها وخصائصها وقوانينها، وعلاقة هذه الأفكار بالواقع، فعند دراستنا لشخصيات رواية دار السبيطار ونخصّ بالذّكر بطلات الرّواية النّسائية، لاحظنا بروز إيديولوجيتين مختلفتين باديتين بجلاء، حتّى أنّه يمكن أن تكونا متناقضتين تماما وتتمثلان في:

1. إيديولوجية غامضة ومكبوتة: و تظهر في ذلك الوعي الوطني الاجتماعي والسّياسي الّذي كان يدور في أذهانّ نساء دار السبيطار(عيني *Aini*) زينة (*Zina*) فاطمة (*Fatma*) ومواقفهنّ الإيجابية تجاه الشخصيات الثورية مع عدم قدرتهنّ على الإفصاح عنها، غير أنها تتجلّى بوضوح على لسان المرأتين "منّون *Menoun*" وعتيقة *Atika*،هاتان المرأتان اللّتان كثيرا ما كانتا تصابان بنوبات هستيرية من اللاوعي، وهذه النّوبات عبارة عن نوبات انفعالية من الوضع السّائد آنذاك. حيث كانت منّون تطلق صرخات وصيحات وأغاني تهكّمية، تحمل في طيّاتها نزعة ثورية على حالة البؤس المعيش، فكلمات "منّون" تعبّر عن لاشعور الجزائريين تحت وطأة واستبداد المستعمر الفرنسي، هذا الشعور الّذي يخشون الإفصاح عنه، وكلمات "منّون" الشاعرة تعبّر عن رغبة مكبوتة في التحرّر من قيد الاستعمار ونيل الحرّية والاستقلال، وترمز أيضا إلى غد مشرق للجزائر المستقلّة فتقول:[1]

Ce matin d'été est arrivé
Plus bat que le silence
Je me sens comme enceinte
Mère fraternelle
Les femmes dans leurs huttes
Attendent mon cri.

Moi qui parle, Algérie
Peut-être ne suis-je
Que la plus banale de tes femmes
Mais ma voix ne s'arrêtera pas
De héler plaines et montagnes.

[1] Med Dib, la grande maison, P 46.

Je descends de l'Aurés
Ouvrez vos portes
Epouse fraternelles
Donnez-moi de l'eau fraiche
Du miel et du pain d'orge,

Je suis venue vous voir,
Vous apportez le bonheur
A vous et à vos enfants
Que vos petits nouveau-nés grandissent
Que votre blé pousse
Que votre pain lève aussi
Et que rien ne vous fasse défaut
Le bonheur soit avec vous.[1]

فمنّون شخصية نسائية تتنبّأ بالغيب وتستطلع القدر في حالة اللاوعي، وهذا ما جعل الرّواية تقترب من الطّابع الملحمي، لذلك يمكن اعتبارها المرأة النّبوءة، دون أن ننسى المواقف الإيجابية الأخرى لنساء دار السبيطار اللائي كنّ يدافعن عن "حميد سرّاج" الثوري المناضل ويرفضن الإجابة عن أسئلة الشرطة الاستعمارية واستفساراتها حول هذا الشخص، لأنّهنّ كنّ يرين فيما يدعو إليه "حميد سرّاج" الخلاص الأكيد من وضعهنّ المزري.

أمّا الوجه الآخر، والمناقض للإيديولوجية في سكان دار السبيطار فنجده يتجلّى في شخصية "لالا حسنة" الّتي كثيرا ما نراها محالفة ومساندة للاستعمار الفرنسي، إذ ترى هذه المرأة في أعمال وجهود الثوّار، مجرّد محاولات مآلها الفشل، لأنّهم في نظرها لا يستطيعون مواجهة الاستعمار المتفوّق من حيث الإمكانيات الحربية وحتّى الفكرية، ومنه تعلّق على حميد سرّاج قائلة:

« Et ce fainéant de Hamid Séraj, c'est bien vrai qu'il a été emprisonné par les autorités…Alors il louera encore les gens de mots comme il le faisait à chaque coin de rue ceux qui l'écoutent perdent leur temps et emportent du vent dans leur crane ! ».[2]

ثمّ تواصل فتقول:

---

[1] Med Dib, la grande maison- P 48.
[2] Med Dib, la grande maison- P 88,89.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

« Eh! Ils veulent défier le français, ont-ils des armes , ont-ils du savoir dans la tête ?...pourront-ils lutter contre le français ! ».[1]

إذا "لالاحسنة" تتساءل عن مصير الجزائريين الّذين يتحدّون الفرنسيين باستهزاء وسخرية، فتقول هل عنده أسلحة؟ وهل في رؤوسهم علم، هل يقدرون على أن يقاتلوا الفرنسيين؟.

إذن كانت الإيديولوجيا السياسية هي الأكثر بروزا على لسان نساء دار السبيطار، إلا أنّنا نجد الرّوائي من خلال رسمه لصورة المرأة الجزائرية، يبثّ عدّة أفكار إيديولوجية اجتماعية ودينية. أمّا الأولى فشكّلت صورة المرأة المكافحة من أجل الحصول على لقمة العيش (خبز Pain) فصورة عيني في الرّواية جليّة وواضحة في استعمال الحيلة لتهدئة أبنائها، وجعلهم ينامون دون أكل من شدّة الانتظار.

J'adis, Aini parvenant à les Calmer, avec un stratagème a condition qu'elle eut un peu de charbon, le soir, elle faisait chauffer la marmite et La laissait bouillir aux enfants Qui attendaient patiemment,Elle disait de temps à autreUn peu de calme… ça sera Prêt dans un instant.[2]

أمّا الجارة "زليخة" فكانت تعاني الفقر والجوع مثل "عيني"، وكانت تتناول قبضة من الفاصولياء الجافّة، وتقذفها لأبنائها في أرجاء الغرفة، فيرتمي الصّغار على الأرض يبحثون عنها حتّى إذا ما عثر أحدهم على واحدة من تلك الحبّات المبعثرة راح يعضّها، وكانوا يهدؤون وتنعم الأمّ بالرّاحة بعد ذلك. وكانت عيني تردّد "نحن فقراء" وكثيرات قلن مثل هذا الكلام، "ولكن لماذا نحن فقراء"، لم تتجرّأ ولا واحدة منهنّ على الإجابة عن هذا السؤال .

أمّا الإيديولوجية الدينية فنجدها متمثّلة في صورة عيني، حين كانت تتهجّد في وسط اللّيل للصّلاة.

« Sa mère était entrain de faire Ses prières, debout raide, elle se tient ainsi longtemps, soudain pliée en deux, son corps se brisa ,elle se prosterna, face contre terre. »[3]

---

[1] Med Dib, la grande maison- P 81.
[2] Med Dib, la grande maison- P 54.
[3] Med Dib, la grande maison- P 36.

فالمرأة الجزائرية كانت قوية بإيمانها وراضية بوضعيتها رغم الأوضاع المزرية باعتبارها قضاء وقدرا يجب تقبّله والرّضى به، والصبر على مثل هذه المواقف.

« C'est notre destin…Dieu sait ».

أمّا المرأة العجوز "عائشة" حين قدمت الشرطة إلى دار السبيطار رفعت عينيها إلى السّماء و قالت بصوت خافت: «احمنا يا رب إذا كنت تريد أن تقبل دعائي».

جـ ـ المرأة التراث:

كان التراث ولا يزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتّاب والشعراء وخاصّة أولئك الّذين يعتبرون التراث جزء هامّا من ثقافتهم، ومحمّد ديب من بين هؤلاء الكتّاب الّذين أسهم التراث في بناء خيالهم ولغتهم، باعتبار هذا الأخير يمثّل ثقافة الشخصيات الرّوائية الّتي كثيرا ما تتجلّى في سلوكاتهم ومعاملتهم، وبوصفه أيضا رمزا للأصالة العريقة الّتي تربط الماضي بالحاضر. ومن خلال "الدّار الكبرى" توصّلنا إلى أنّ المرأة التراث كانت حاضرة بقوّة في الرّواية ممثّلة في مواقف كثيرة ومعاملات عديدة لنساء دار السبيطار، ولعلّ أبرز صورة تراثية للمرأة في هذه الرّواية هي محافظتها الشديدة على ارتداء الحايك، حتّى في أكثر المواقف عجلة وانفعالا، فها هي "عيني" وهي في أقصى درجات الانفعال تطارد ابنها "عمر" الّذي كثيرا ما كان يفرّ منها، ولكن بمجرّد وصولها عتبة الباب تعود أدراجها، وهذا لأنّها لا ترتدي حجابها فيقول محمّد ديب:

« Arrivée à la porte, sa mère qui N'avait pas son voile, ne put aller Plus loin, elle l'accabla de malédictions »

واهتمام المرأة التلمسانية بارتداء الحايك بصفة خاصّة وحتّى الجزائريّة بصفة عامّة، تجسّد هذه المقولة المشهورة في أوساط التلمسانيين: "تلمسان مدينة الفرسان الملاح، وهواها، وتلحيفة نساها، ما يوجد في البلدان".

د. المرأة الحضارة:

وقد كانت الجدّة "ماما"، هي الرّمز الأكثر ارتباطا بالحضارة كما كانت "عيني" الرّمز الأكثر ارتباطا بالوطن، لأنّ الجدّة ما هي إلا أمّ، لكنّها أعمق في الأمومة، ونظرا إلى

ارتباط العجوز بالأصالة، فإنّ الرّوائي محمّد ديب يرمز إلى الجدّة بالحضارة، ذلك أنّ الجدّة هي الذّاكرة الشعبية الّتي تعود بنا إلى الحضارة العربية في زهوها وازدهارها، في مرضها وتدهورها، فالجدّة "ماما" بقوّتها ونشاطها، بالنظرة اللامعة في عينيها، بوجهها النّظيف المورد، هي في الحقيقة رمز للحضارة العربية قبل عهود الاحتلال للبلدان العربية.

فهي بمرضها وشللها، وبضعفها الّذي جعلها بحاجة إلى يد أخرى تساعدها على القيام بجميع أمورها، تمثل رمز الحضارة العربية بعد أن داسها الاستعمار، فعاث فيها فسادا، وجعلها بحاجة إلى اليد الّتي تمدّها بالمساعدة. ولم يتخلّ أبناء الجدّة "ماما عنها"، وما صراخ "عيني" عليها إلا رمزا لإهمال الشعوب العربية لبلادهم ورضاهم بقهر الاستعمار الّذي أصاب حضارتهم بداء عضال، فجعلها مشلولة تقاوم المرض بصبر أملا في الشفاء، وأملا في التغيير مستقبلا.

هـ- المرأة التّاريخ:

من خلال قراءتنا المتعدّدة للدّار الكبرى، وتعرّفنا العميق على أشخاصها وأنماط تفكيرهم وحياتهم فيها، وجدنا أنّ المرأة رمز جمعي، أكثر من كونها ذات كيان فردي، وقد كانت الفتاة "زهور" في جمالها وبهائها ونشاطها وخاصّة في علاقتها مع "عمر" هي الرّمز الأكثر ارتباطا بالتاريخ والحضارة فزهور، هذه المراهقة كانت مثالا للمرأة الإيجابية الانتقالية، تتجاوز العادات والتقاليد الاجتماعية في بناء علاقة عاطفية حميمة مع "عمر"، هذا الأخير وإن كان يحسّ بنوع من الانجذاب العاطفي نحوها وإن كان يغريه جسدها ورائحتها، إلا أنه كان يحسّ دوما بشيء غريب يبعده عنها.

فـ"زهور" هي ذلك التاريخ الّذي نسجت حوادثه أفعال بريئة من مراهقة كان همّها إشباع عاطفة جنسية مع "عمر" الّذي لم يكن يرى في جسدها سوى رمزا للتاريخ والحضارة العربية؛ التاريخ الّذي يجب أن يبقى طاهرا نقيّا، لا تقوى على تدنيسه يد أحد حتّى لو كانت يد "عمر" نفسه، فقد كانت تنبعث منها رائحة ثمرة ناضجة.

« …Omar se retrouvait souvent en tête à tête avec Zhor, et chaque fois il découvrait cet univers de l'affection qui l'inquiétait, aussi n'en parlait à personne bien

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

sur, c'était extraordinaire à dar sbitar… l'affection qui liait Omar à Zhor poussait comme une fleur sur un rocher sauvage»[1]

إنّ الإعجاب الجنسي المتبادل بين "زهور" و "عمر"، ما هو في حقيقته إلا رمزا لتوحّد الغاية والرّغبة في مقاومة العدوّ المشترك، والثورة على الأوضاع البالية، وما الرّاحة والأمان الّذي يحسّه "عمر" بجوار "زهور" إلا تعويضا سيكولوجيا لحالة الاضطراب والقهر الّتي تعيشها البلاد.

و- المرأة المدينة: رمزت المرأة في دار السبيطار إلى الوطن الواسع، فمثلا رمزت إلى المدينة الّتي تعيش فيها، وكانت جلّ نساء دار السبيطار يعكسن المدينة التلمسانية من خلال جملة من المظاهر والعادات والتقاليد كالأكلات والصناعات التقليدية والملابس والأعراف الشعبية، وبالنّسبة للأطباق التقليدية جاءت على ألسنتهنّ أسماء لجملة من الأطباق مثل: كسكس باللّحم، سمك مقلي والدّجاج. وطبخ السّمك من أقوى الدّلالات على أنّ المدينة ساحلية و غيرها، كما جاء في الرّواية:

« … Chaque matin invariablement, il racontait après s'être empiffré, ce qu'il avait mangé la veille …il n'était question que de quartiers de mouton rôtis au four de poulets, de couscous au beure et au sucre de gâteaux aux amandes, et au miel ».[2]

أمّا الصناعات التقليدية، فنجد غزل الصّوف وصناعة الزرابي، هذه الحرفة الّتي تشتهر بها مدينة تلمسان، إذ نلاحظ انتشار مصانع السّجاد في المدينة انتشارا ملحوظا، وإذا عدنا إلى تقاليد اللّباس، نجد بلا منازع الحايك التلمساني، فمحمّد ديب صوّر النّساء والتزامهنّ بالحايك كبيرات وصغيرات، غنيات وفقيرات مثل "لالا حسنة" الّتي تمثّل الطبقة البورجوازية أو "عيني" الّتي تمثّل الطبقة الفقيرة.

فالحايك الأبيض انتقل إلى الغرب الجزائري من المغرب الأقصى، ويميّز المرأة التلمسانية عن نظيراتها في شرق البلاد، بالإضافة إلى ما يمتاز به المجتمع الجزائري النّسوي الخاضع للعادات والتقاليد وإلى ظروف الاستعمار الفرنسي. ورد في الرّواية أيضا حديث عن مدينة

[1] Med Dib, la grande maison ,P77.
[2]Med Dib, la grande maison, P14.

تلمسان الموجودة في الغرب الجزائري، وأحداث هذه الرّواية تمّت في الدّار الكبرى المتواجدة بتلمسان وتحرّكت شخصياتها عبر أمكنة مختلفة مثل ريف بني بوبلان، إضافة إلى "درب سبدو" الّذي يحتضن قرية بني بوبلان، كما كانت الإشارة إلى مدينة وجدة الّتي يصفها الرّوائي بأنّها تقع على بعد تسعين كيلومترا في الجهة الثانية من الحدود.

و الحيّز في معناه المعجمي: «من حاز الإبل يحوزها و يحيزها حوزا و حيّزا وحوّزها: ساقها سوقا رويدا. وحوز الدّار ما انضمّ إليها من المرافق و المنافع، وكلّ ناحية على حدّة حيّز، والجمع أحياز، ومنه جاء الانحياز والتحيّز، بعد التوسّع في معانيه، أي اتّخاذ حيّز معيّن في أصل الوضع الحقيقي للّفظ.

ثمّ استعمل في اللّغة الحديثة مجازا، في المعنى السيء المتمخض لشخص يقف موقفا غير عدل من شخص آخر أو من قضيّة ما»[1]

أمّا في اللّغة الفرنسية مثلا، وذلك من باب التوسّع فإنّ لفظ الحيّز "l'espace" جاء من اللّفظ اللّاتيني"Spatium".[2]

ويقابله المصطلح السيميائي الغربي "Spatialization, Spatialisation" الّذي هو إنتاج لنوع من الحيّز، أو اتخاذ كيفية ما للتعامل مع هذا الحيّز.

وهو ما يطلق عليه في السيميائية مصطلح"La Proxémique" وغرضه تحليل أحوال الذّوات والموضوعات معا عبر الحيّز، غير أنّ الغاية لم تعد في وصف الامتداد الحيزي بقدر ما هي استثمار هذا الحيّز لغايات المعنى وتناول شيء آخر غير الحيّز في حدّ ذاته. ودار السبيطار هي البيت الّذي تعيش فيه "عيني" وكل الأسر الّتي تعيش معها، وهو الحيّز الّذي سخّرته المرأة لنفسها لتمارس فيه كلّ حقوقها وتثبت وجودها وكيانها، وكأنّ الحيّز خاصّ والفضاء عامّ. فقد لا يكون مع الحيّز فضاء، في حين أنه لا مناصّ من وجود الحيّز في الفضاء. وفي رواية "دار السبيطار" وظّف محمّد ديب كما عرفنا سابقا نوعين من الحيّز "الحيّز الدّاخلي والحيّز الخارجي" والحيّز يتجسّد بأقسامه الدّاخلية وأقسامه الخارجية، فالصورة الخارجية أو الشكل

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، *2007*، ص *303.300*

[2] http://fr.wikipedia.org/wiki/Spatialisation

الخارجي لجسم الإنسان ما هو إلا صورة مصغّرة لما وراء ذلك في داخل جسمه من أجهزة في غاية الكمال والدّقة والتعقيد، والحيّز الدّاخلي لجسم الإنسان هو الّذي يتحكّم في كثير ممّا يظهر من الشكل الخارجي.

فالشخصية الرّوائية حين تنتقل من حيّز "أ" إلى حيّز "ب" عبر طريق محسوس، إنما تتنقّل في حيّز، ويجب ضبط حركتها على أساس تنقّلها من الأوّل إلى الآخر، أو استقرارها أو عدم استقرارها في أحدهما. ويكون الحيّز انطلاقا من تصوّر الكاتب. فالحيّز الحقيقي يمثل أحياز الكتابات الرّوائية الواقعية الّتي تسعى إلى كتابة تاريخ المجتمعات بالأدب ولذلك يصبح الحيّز الحقيقي ضربا من المكان الجغرافي، ولكن الأولى أن يطلق على هذا الحيّز الحقيقي اسم "المكان" كما أراد له كاتبه أن يكون.

كما يكون الحيّز خياليا خالصا، وهو ذلك المستعمل في عامّة الكتابات السّردية المعاصرة بحيث يوهم القارئ السّاذج بمكانيته، والحال أنه لا مكانية له، وإنّما هو مجرّد مكوّن من المكوّنات السّردية العامّة للعمل الأدبي.[1]

أمّا الحيّز الحيادي الثاني في الرّواية والّذي تخبّطت فيه شخصيات الرّواية فهو الحيّز البيتي، أي البيت "فالرّجال في الخارج و النّساء في الدّاخل". وكأنّ النّساء يمتلكن هذا الحيّز، حيث يبدو الرّجل فيه غريبا حتّى لو كان مهيمنا عليه في الظاهر، فالبيت هو المكان الّذي تقضي فيه المرأة أطول فترات عمرها، مثقفة كانت أو متعلّمة أو أمّية، وكأنّ هذا الحيّز معاد للحرّية والإبداع، محاط بهيمنة الفكر الاستهلاكي، ليصبح في مرحلة تالية حيّزا أنثويا وهو حيّز إيجابي ثابت ومغلق.

فهذا الثبات والانغلاق الّذي لا يسمح سوى بإعادة إنتاج الأفكار ذاتها والسلوك نفسه، أين يتحوّل هذا الحيّز إلى مملكة وهمية خاصّة بالمرأة، تدافع عنها تعويضا لها عن مملكة الخارج، وهذا ما نجده في رواية "الدّار الكبرى" أين كانت المرأة هي ملكة الدّار الوهميّة كما جاء في الرّواية: «اذهب الرّجال لم يخلقوا للبيت».

«Va, les hommes ne sont pas faits pour la maison».

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر، الجزائر، *2007*، ص *303.300*.

ولكن سرعان ما يتحوّل هذا الحيّز إلى مكان تكثر فيه الشّجارات والنزاعات والمعارك المتكرّرة بين النّساء كما هو الحال في دار السبيطار.

« …Qui es-tu? Qui es tu? Prononça t- elle à la fin d'une voix de petite fille toi qui te permets de retourner ma maison! Taisez vous, vous autres, laissez-moi causer, laissez-moi dire ce que j'ai sur le cœurs! Ton œil, nous a suffisamment fait du mal! Vous allez toi et tes batards, déguerpir de leur maison, sinon vous la quitterez de force ».[1]

وحين تخرج المرأة إلى الشارع، أو العين، السوق، المعبرة، أو الحمّام ترفع أسوار البيت في حائكها الّذي يشترط فيه الشرف والحشمة، فيتحوّل الحايك بوصفه إيديولوجية إلى جدران البيت. وكل مكان تحل فيه المرأة تنقل إليه الثرثرة، ليتحوّل هذا الحيّز إلى ملحق طبيعي للبيت.

لكنّ المرأة لا يكون تنقّلها وخروجها من الدّار كما رأينا في الرّواية إلا من أجل العمل، وتكون محجّبة بالحايك، مثلما كانت تفعل عيني وبعض النّساء اللواتي يخرجن بدافع الحاجة إلى العمل، والتردّد على السّوق للشراء والبيع. و"عيني" كان يرافقها "عمر" عند ذهابها إلى صاحب العمل، والمرأة "يمينة" بنت السنوسي، كانت تقصد السّوق لبيع ما غزلته من الصّوف، لأنّ المجتمع محافظ ولا يقبل خروج المرأة دون سبب، ولم يكن بإمكانها اجتياز عتبة البيت خارج ما ذكرناه، أو لمناسبات أخرى كالزّواج أو الذهاب إلى الحمّام، حيث تكون مصحوبة بأحد أفراد عائلتها ومحجّبة بالحايك. هذه هي الصّورة النّسائية الّتي حاول محمّد ديب أن يلتقطها لنا في ظلّ الدّين والظروف الاجتماعية التي تحكمها خاصّة. كما استطاع الرّوائي أيضا أن ينقل إلينا متاعبها ومعاناتها وصراعاتها النّفسية المختلفة، وصبرها الشديد على المحن وتحدّيها للصّعاب والأزمات الّتي كانت تنتابها. ولاحظنا أيضا كيف كان محمّد ديب متحفّظا في نقل هذه الصّورة الواقعية لمجتمع محافظ وحريص على ثبوت عاداته وتقاليده، وكانت سمات فالفقر والتعب والشقاء هي الغالبة والمسيطرة على صورة المرأة في الثلاثية من الناحية الاجتماعية.

---

[1] Med Dib, la grande maison , P 101.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وسأحاول تصنيف شخصيات دار السبيطار وفق أشهر التصنيفات لدراسة الشخصية.

1) خاصية الثبات والتحول:

- شخصيات سكونية (سطحية): تتميز بموقفها الواحد من بداية الرواية إلى نهايتها، وأفعالها مكشوفة وواضحة وغير متطورة، نجدها ممثلة في شخصية كل من الجارة "يمينة" و"زليخة" و"زينب" و"سنية" و"لا لا حسنة".

- شخصيات ديناميية (معقدة): هي التي تستطيع أن تفاجئنا كما قال "فورست" بمواقف وآراء جديدة لم نعهدها بها من قبل، تتميز بعمقها وتطورها المستمر مثل ما نجده في شخصية كل من "عيني" وابنة العم "منصورية" و "زهور".

2)- تقسيم الشخصيات من حيث علاقتها بالحبكة:

ونعتمد في هذا التصنيف على ما جاء به هنري جيمس الذي قسم لنا الشخصيات إلى:

– شخصيات خاضعة للحبكة: وهي التي تقوم بوظيفة ما داخل التسلسل السلبي للأحداث كملء فراغ معين في الرواية، وهذا ما وجدناه مجسدا في شخصية كل من "خدوج"، "جنات" "لالا خيرة"، أخت عيني.

– شخصيات تخضع لها الحبكة: وهي خاصة بالسرد السيكولوجي، غايتها إبراز خصائص هذه الشخصية، ونجدها ممثلة في كل من "عيني"، الجدة "ماما"، "منون"، "عتيقة"، وابنة العم "منصورية".

كما قدم محمد ديب بطريقته الشخصية في روايته دار السبيطار، حيث اعتمد الروائي في رسمه لصورة شخصياته الروائية كغيره من الروائيين الجزائريين على إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها، وإعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية، وذلك وفق نسق تقليدي يعتمد على المزج بين الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

أما الأولى فتتجلى في تحديده لمجموعة من الصفات والمزايا التي ألصقها مباشرة بشخصياته كوصفه للشكل الخارجي (كل من "لا لا حسنة"، وابنة العم "منصورية" وزوجة سي صالح، وبعض ملامح الجدة "ماما".

وأما الثانية، فتقتضي وصف أعمال الشخصية الروائية وعدم الإحالة إلى صفات ونعوت بعينها، وترك ذلك لذكاء القارئ ومخليته. [1]

وفيما يتعلق بالاسم الشخصي فهو علامة لغوية بامتياز، ولقد أجمع المحللون البنيويين للخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص.

ودار السبيطار كغيرها من الروايات المغاربية، خاصة أنها مكتوبة باللغة الفرنسية لجأت إلى استعمال الأسماء التقليدية والتراثية، وهذا من أجل التأكيد على الهوية الجزائرية لهذا النوع من الروايات، كما استعمل الأسماء التي تتطابق في أصلها مع أسماء بعض الشخصيات الدينية مثل:

خدوج: اسم محوّر عن خديجة، وهو اسم لزوجة الرسول صلى الله عليه وسلم.

زليخة: هي امرأة العزيز.

مريم: هذا الاسم يذكرنا بمريم ابنة عمران أم المسيح عليه السلام.

عويشة: هو تصغير لاسم "عائشة" زوجة الرسول (ص) وابنة أبي بكر الصديق.

فاطمة: وهو اسم ابنة الرسول (ص) زوجة علي كرم الله وجهه.

ومن الأسماء التراثية نذكر: سنية، يمينة، زينة، عمارية، منصورية، عتيقة، منون وزهور.

ولئن تعددت أسماء الشخصيات في الرواية، فإن هناك بالمقابل شخصيات لم تحمل اسما مطلقا مثل ما نجده في شخصية كل من أختي عيني، وزوجة أخيها، ابنة لا لا حسنة، زوجة سي صالح وابنتي زينة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي الشخصية في الرواية المغربية، الفضاء، الزمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 215.

كما نجد شخصيات تحمل لقبا ثنائيا مرفوقا بلقب اجتماعي من قبيل: "لالا حسنة"، "لالا زهرة"، "الخالة حسنة"، وابنة العم "منصورية"، ولعل من أبرز الوظائف التي تؤديها الأسماء والألقاب إلى جانب تحديد شخص بعينه، أن بعضها قد يضفي على الشخصية سمة معينة، وبعضها يحدّد المكانة الاجتماعيّة التي يحتلها الشخص، وبذلك يؤدي هذا الاسم دورا هاما في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه، فمثلا لفظة "لالاّ" في اللهجة الجزائرية تدل على السمو والرفعة في المكانة، بينما لفظتا "الخالة" و"ابنة العم" توحيان بنوع من الاحترام والعلاقة الحميمية بينهن، وهذا ما يؤكد أن هوية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ذات روح جزائرية تفيض بالأصالة العربية والإسلامية.

نلاحظ على رواية "الدار الكبرى" غلبة العنصر النسوي فيها، هذا العنصر الذي يرسم صورة بانورامية للحياة الواقعية الصادقة والصحيحة، فالحضور الأكبر للمرأة يصوره الروائي أمّا وأختا، زوجة أو حبيبة.

فالمرأة هي رمز الحب والحرية، والأم هي الأكثر فاعلية وقوة في الدلالة على الأرض والوطن، بعتبارهما منبع الخصب والنماء.[1]

فصورة الأم تمثل الدور الأكثر حضورا في رواية دار السبيطار، وهذا يعود إلى الوضع الاجتماعي والديني السائد في تلك الفترة، يقول محمد ديب: «لا تحصل المرأة على كيان، ولا تأخذ مكانا في بيئتها، ولا تصبح شخصية بكل معنى الكلمة إلا عندما تصير أما لا غير... قبل ذلك لا يعترف بها، وكأنّ لا وجود لها... فتتمكن إذن من دخول مجتمع الرجال واكتساب كيان الرجل، كما تتمتع دون شك بسلطة، وهذه صفة تعطيها تفوّقا على أي رجل».

---

[1] خيري منصور، المرأة في نماذج الشعر العربي الحديث، "الأقلام" مجلة شهرية وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، *1979*، ع *10*، ص *106*.

ويـرى محمـد ديـب أن المـرأة الجزائريـة علـى عكـس الـرأي الشـائع عنهـا، تملـك حيوية شـديدة وروحـا عاليـة للمبـادرة، وهـي خاضعـة لنظـام اجتمـاعي وقهـر واقـع عليهـا مـن البيئـة أكثـر منهـا خضـوعها لسـلطة زوجهـا، وقـد تجلـت بـين نسـاء الجزائـر شخصـيات غاية في القوة ونماذج قمن بأعمال حاسمة بلا منازع كما يعرف العالم أجمع...

ولقـد رمـز الكتـاب الجزائريـون للجزائـر "الأم" دائمـا، وكـانوا حـين يتحـدثون عـن الأم، يتحدثون حديث الحب والحرية والاحترام، إن الأم هي رمز الجزائر.

ويقـول مالـك حـداد في القصـة نفسـها: "رصـيف الأزهـار لا يجيـب": «هكـذا أخذت الرموز تتداعى، ولا شك أنها ضرب من التمثيل بالصور، الجزائر هي أمي».[1]

"أنـا خالـد بـن طوبـال، لا أبـني حكمـي علـى أفكـار مسبقة، إنمـا أنـا رجـل صـدق ومكانـة صـغيرة، لا أحكـم بأفكـار مسـبقة علـى تلـك الفـترة الـتي كانـت فرنسـا تسـتطيع أن تصـير أخـت أمـي، أخـت لا هـي البكـر ولا هـي أصـغر سـنا، ولا هـي أكثـر غنى ولا أشد فقرا، ولا هي أكثر حمقا ولا هي أكثر ذكاء".

إنـه عليهـا أن تـتعلم كـثيرا مـن أمـي، وإن أمـي قـد عانـت آلامـا كـثيرة مـن أمـك أكثر مما عانته أمك من أمي".

أمـا الكاتبـة آسـيا جبـار فقـد اسـتطاعت أن تؤكـد الـدور الحقيقـي للمـرأة الجزائريـة في الكفـاح مـن خـلال رواياتهـا الـثلاث" العطـش" سـنة *1957* و "فاقـدو الصـبر" *1958* و"أطفـال العـالم الجديـد" سـنة *196*. آسـيا جبـار تمكنـت مـن تـأريخ ناحيـة مـن نـواحي حيـاة الجزائـر الحديثـة بصـورة شـعبية عامـة، وأثبتـت شخصـية المـرأة المسـلمة حـين يجـد الجـد، وحـين يصـبح دورهـا في النضـال لا يقـل أهميـة عـن دور الرجـل في تحريـر الأرض.

فرسمـت لوحـة رائعـة ودقيقـة لتطـور المـرأة الجزائريـة في عـالم البنـاء القصصـي في لحظـة اليقظـة، لتنقـل لنـا الإحسـاس الـداخلي للإنسـان، فهـي تقـدم البطـل الثـائر النبيـل الـذي يخاطـب زوجتـه بقولـه: « يشـهد الله أننـا في كـل يـوم، ولكـن لـيس أمامنـا طريـق

[1] Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p 55.

آخر، إننا نقاتل العدو من أجل أن يعيش ابننا حرا في بلده، ولكي يكون له ملايين من الإخوة والأخوات من أطفال العالم الجديد يعيشون كزهرة الربيع».[1]

فالمرأة الجزائرية في أدب آسيا جبار عاشت حياة مليئة بالخوف من كلام الناس، وتحت ضغط التقاليد والقلق الاجتماعي الذي ساد الجزائر نتيجة لطبيعة النظام الاستعماري والمواجهة الحادة بين مجتمع يتمتع بتقاليد إسلامية ومجتمع غربي جديد تماما، ولكن الجزائر تتغير لتمزق الستار الاستعماري.

إن المرأة الجزائرية بصفة عامة تطورت شخصيتها، من إنسانة لا تشارك بأي نصيب في تسيير الأمور، إلى امرأة إيجابية تحمل السلاح وتشارك في المقاومة ضد المحتل، إن المرأة الجزائرية تبنّت قضية الجزائر بكل أبعادها، وعاشت تجربة الحرية، وقد صور محمد ديب ذلك كله بواقعية حية وإخلاص عميق.[2]

كما تجلت براعته في رسم لوحات أبطاله بأسلوب رصين التي يستعملها مثلا مائدة "Maida" و "Derbes" ويعرفها بأنها أزقة ضيقة جدا وكلمة "*tfou*" وهي الصوت الذي يرافق البصاق، ويستعمل أيضا في أسلوبه بعض الترجمات الحرفية لبعض التعابير العربية، مثلا:

"**Maudits tes pères et tes méres**" التي يقابها بالعربية: "ملعونة، لعن الله أباك وأمك"، ومثال آخر "**Omar ! Omar, la fiévre noire t'emporte**" التي يقابلها في العربية: " الحمة السوداء تأخدك!".[3]

وفي مثال آخر:

« **Enfant de malheur, que la fiévre te dévore, que je te perd un jour !** » [4] وهذا يقابله في العربية: " الحمة تاكلك، إن شاء الله ياخدك".

أما عن استعماله للتراث الإسلامي والبيئة الإسلامية، فكان ذلك من خلال ما تستعمله "عيني" من كلمات مثل الجنة والصراط، فتقول: «أنتم لا تتصورون ما هي

---

[1] Assia Djabbar, La soif, p 59.

[2] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص *156*.

[3] Mohammed Dib, La grande maison, p 40.
[4] Mohammed Dib, La grande maison, p 40.

الجمارك، يقال إن الصراط أضيق من حافة السيف وأرفع من الشعرة، وهذا هو الحال في الجمارك يا صغاري».

« Que Dieu t'accorde toutes sortes de biens : qu'il te conduise sur le tombeau du Prophète ,que ton ame aille au paradis, après la mort »[1]

ولو تحدثت باللغة العربية سمعتها تقول: «الله يعطيك كل الخير ويجعلك تزور قبر النّبيّ إن شاء الله تروح للجنة بعد ما تموت».

بهذا الأسلوب يكون محمد ديب قد أعطى لكتاباته صبغة عربية إسلامية، وهذه ميزة تميزه عن الكتاب الجزائريين المولد أمثال "ألبير كامي" (Albert Camus)، و"لويس برتران" (Louis Bertrand).

- رواية "الحريق":

أما رواية "الحريق" فأحداثها يمكن أن نقرأها في الصحف كخبر أو كحدث تاريخي وقع في مكان وزمان محدّدين، وهذه الأحداث نفسها خضعت في الرواية إلى بنية فنية تعيد تشكيل العالم من جديد، ومن خلال هذا التشكيل تقدم خطابا إيديولوجيا على أساس من الأفعال التي تنتج هذا الخطاب، وبالتالي فإن الأحداث والشخوص هي حيلة أدب لإنتاج هذا الخطاب.

ورواية الحريق هي مجموعة من الأحداث تدور في ثلاثة محاور رئيسية متداخلة ومترابطة بواسطة حبكة تبرر العلاقة بين هذه المحاور كلها.

<u>المحور الأول:</u> يقظة الفلاحين السياسيين.

يكشف لنا محمد ديب بالبراعة نفسها عن أعماق نفسية الشعب الجزائري عن طريق تلك الأحداث التي لا تنتهي بين الفلاحين ومواطنيهم وبين أرباب العمل، إنهم دقيقو الملاحظة، يكدحون طول اليوم ويراودهم أمل واحد هو الحصول على قطعة صغيرة من الأرض تكون ملكا لهم، ولكنه يبقى مجرد أمل بالنسبة إليهم، يحلمون

[1] Ibid , p 40.

به طوال حياتهم، ولكن عدم رضاهم بوضعهم بسبب الشعور المتزايد بالظلم والاستبداد يدفعهم إلى إعلان الإضراب، ولكنهم يهزمون في كل مرة من طرف الشرطة، فتتضارب المشاعر في نفوس الفلاحين ويواصلون عزمهم على التغيير، فلا يبالون بالتوفيق أو الضغط والإرهاب أو السجن، ولا شيء لديهم يخسرونه، بل يواصلون حتى الثورة، إنها تلك النار المتأججة ذلك الحريق إعلانا عن حب الفلاح لأرضه وحب وطنه.[1]

وتتتابع الأحداث وتحترق أكواخ الفلاحين، ومع مرور الوقت يتزايد الإحساس والشعور بضرورة الوحدة وتكاتف الجميع، فالوحدة هي القوة التي ستساعدهم على تغيير ذلك الواقع.

وتتلخص هذه اليقظة في المراحل الآتية:

المرحلة الأولى: مرحلة محاولة تنظيم الفلاحين.

المرحلة ثانية: مرحلة الإعلان عن الإضراب.

المرحلة الثالثة: مرحلة انتقام الفلاحين بحرق أكواخ الفلاحين.

المرحلة الرابعة: مرحلة قرار مواصلة الإضراب.

وهذه المراحل كلها تشكل تطور الأحداث وتشكيل عالم الحريق.

<u>المحور الثاني:</u> محور الأرض.

إن حضور الأرض قوي جدا، ذلك أن الأرض لا يمكن أن يكون لها معنى دون وجود، كما أنه ليس هناك معنى لكلمة الفلاح من دون الأرض، إلا أن هذه الأرض موجودة بين أيدي المستعمرين الفرنسيين الذين أخذوها بالقوة من أصحابها، واشتروها منهم، وهذا النوع من الاستلاب جعلهم يتمسكون بأرضهم أكثر فأكثر، فوجودهم قربها يريحهم ويطمئن قلوبهم حتى وإن لم يستفيدوا من خيراتها وغلّتها.

وموضوع الأرض حاضر بقوة في رواية "الحريق" وهذا عبر فصلين من فصول السنة، وهما فصلا الصيف والشتاء، لأنّهما الفصلان الأساسيان في فلاحة الأرض.

[1] سعاد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص *106*.

يقول محمّد ديب في الرّيف «كانت الشمس تبسط سلطانها على الريف». و يقول أيضا: «كان صيف *1939*, هذه أيامه الأخيرة تسير متثاقلة جميلة». [1]

أمّا فصل الشتاء فهو فصل البرودة والفصل القاسي المظلم، وترى في هذا الصدد الباحثة "نجاة خدّة" في كتابها l'œuvre romanesque de Mohammed Dib [2] أنّه يجب تجاوز المرجعية الواقعية لهذه الفصول والنّظر إليها في معناها الوظيفي في النّص باعتبارها رموزا، وترى بأنّ الصّيف الممتدّ إلى ما بعد الحصاد وهو تهيئة للحديث بحيث جاء في النّص: «نحن في الأيام الأخيرة من شهر أيول، لا يزال الجوّ صحوا إلى الآن، الحقول اصطبغت بلون كلون الآجر، إنّها تقسو... أينما تتوجّه ببصرك لا ترى إلاّ قشا محمرا، العشب لا ينبت... الشمس الجزائرية الحمراء تقرض هذه الأرض حتّى العظام و تحيلها ترابا ناعما... ». [3]

ثمّ تواصل الكاتبة الجزائرية نجاة خدّة تحليلها لرموز الفصل فتقول: «أمّا فصل الخريف و هو أرحم الفصول، إنّه رمز للكبت عند الفلاحين لأنّ الأرض في هذا الفصل غير منتجة، وفي هذه الأثناء أرجعنا محمّد ديب إلى مدينة تلمسان». [4]

وفي فصل الشّتاء دائما ترى الباحثة نجاة خدّة أنه كان شتاء جافّا شتاء تقضم فيه شمس كانون الثاني، وهي تستسلم ببطء للموت، إنّه الانتظار الذي يفرغ هذه الأيّام الطويلة من معناها، إنّ النّاس ينتظرون هطول المطر الّذي ينقذهم.

ما نستخلصه من هذه الرّموز وتوظيفها من قبل الرّوائي هو أنّ يقظة الوعي السياسي عند الفلاحين مهدّدة من قبل المعمّرين الّذين تجنّدوا للقضاء عليها، والأرض الّتي تشكّل حجر الزاوية في الرّواية مهدّدة بالجفاف بعدفصل الصيف شديد الحرارة.

وإلى جانب هذه الأحداث الكبرى الّتي تشكّل النقطة الرّئيسية الّتي يرتكز الخطاب السّياسي والاجتماعي عليها، هناك قصص أخرى تسهم في بناء الرّواية وتدعمها وتخدم المعنى العام على عدّة مستويات، تقول نجاة خدّة مرّة أخرى: «إنّ هذه المرجعية موجودة ضمنيا في

[1] محمود سامي الدروبي، الثلاثية، ص *131* - *139*.

[2] Nadjet Khadda, l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, P 21-23

[3] Mouhamed Dib,L'incendi,p100.

[4] Nadjet Khadda,l'œuvre romanesque, p 21.

الرواية (رواية الحريق) وهذا بطبيعة الحال يأتي من الاهتمام بالواقعية بهدف إنتاج هذا الواقع أو هذا الحدث الواقعي للقارئ»[1].

ما يمكن أن نستخلصه من كلام هذه الكاتبة الجزائرية أنّ الحبكة القصصية تمثلت في ثلاثة أحداث رئيسية هي: إضراب الفلاحين وتخلّيهم عن العمل، وهذا الإضراب جاء نتيجة حتمية للوعي الّذي اكتسبوه بعد احتكاكهم بالمناضل "حميد سرّاج"، أمّا النقطة الثانية فتمثّلت في ردّ فعل المعمّرين على الإضراب بحرق أكواخ الفلاحين الفقراء. وساعدهم في ذلك العميل "قارة".

واما الجدث الثالث تمثلت شجاعة الفلاحين في مواصلة الإضراب والمقاومة وتّحدي كلّ استفزاز، والعزم على الكفاح حتّى النصر, و قد أكّدت نجاة خدّة في كتابها:

« la caractéristique essentielle de l'histoire que nous analysons est qu'elle a trait à des aventures de trois types : socio-politique, rural et existentiel et se déroule sur trois axes principaux :

a) léveil politique des paysans.

b) La vie mystérieuse de la terre.

c) L'éveil sensuel des adolescents, notamment zhor.

Le roman peut donc se réduire aux trois énoncés narratifs suivants :

a) L'éveil politique des paysans est menacé par les colons.

b) La vie mystérieuse de la terre, est mise à l'épreuve par la sécheresse.

c) **L'éveil sensuel de zhor est convoité par le vieux kara»** [2]

فالأحداث كلّها تبدو منطقية في رواية الحريق ومتوازنة بعض الشيء في شكلها، وهي الأكثر انتشارا، يقول "تودوروف" todorov:

« La logique des actions obéit donc dans l'incendie, à ce que todorov se prévalent de la rhétorique classique, nomme la tendance à la répétition et dont une des formes la plus répandue dit il : «est- ce qu'on appelle, communément le parallélisme » [3] .

[1] Nadjet Khadda, l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, P 21.

[2] Ibid ,p 21.

[3] TZ. Todorov « les catégories du récit littéraire » in communication,N° 8, année 1966, P 128.

فتوازيا مع هذه الأحداث المذكورة سابقا والمتمثلة في اليقظة السّياسية للفلاحين وحياة الأرض، ويقظة إحساس المراهقة "زهور"، هذا يعني شيئا واحدا، وهو اليقظة نحو التّغيير والتّقدّم نحو التّمرّد والثورة لخدمة القضية الوطنية.

ولتحليل شخصيات الرّواية وربطها بالأحداث لابدّ من تحليل البنيةن يقول في هذا المجال Roland Barthes:

« Pour mener une analyse structurale, il faut d'abord distinguer plusieurs instances de description, et placer ces instances dans une perspective hiérarchique (intégratoire). »[1]

فالتحليل البنيوي للرّواية أو القصّة يعتمد في الحقيقة على مستويين:

المستوى الأول: يعتمد على الناحية التاريخية كنظام لدراسة الشخصيات والأحداث.

المستوى الثاني: يعتمد على تحليل الخطاب المقدّم، الّذي من خلاله يعرّفنا القاص أو الرّوائي على الأحداث والشخصيات، فالخطاب لا يستغني على التاريخ.

وقد حاولت "نجاة" خدّة أن تحلّل رواية "الحريق" وتدرس كلّ عناصرها الأساسية، فهي تعتبر أنّ رواية الحريق شهادة حيّة على الوضع الكولونيالي في الرّيف الجزائري، إذ ركّزت على إثارة العلاقة الأساسية الّتي تربط الفلاحين بأرضهم، وخلفيات هذه العلاقة الّتي تفسّر هذا الارتباط.

والرّواية تطرح إشكالية ثنائية تقوم على الهوّة الكبيرة الّتي تفصل بين الفلاحين المتمسّكين بأرضهم، و بين المعمّرين الّذين يستغلّون هذه الأرض بالقوّة، وبالتالي فإنّ الرّواية تهتمّ بالحدث أكثر ممّا تهتمّ بالشّخوص. وهكذا فإنّ الصّراع يقوم بين مجموعتين: المجموعة المستغِلّة والمجموعة المستغَلّة، ويركّز محمّد ديب على المجموعة الثانية وهي المستغَلّة أي مجموعة الفلاحين الّذين يطالبون بحقوقهم و يدافعون عن ممتلكاتهم.

اختار محمّد ديب نماذج من الشخوص تتكلّم باسم هذه الجماعة الّتي تشكّل مصيرا للقوى العاملة، وتؤدي هذه الشخوص وظيفة الكشف عن الواقع الّذي يعيشه الفلاحون،

[1] R- Barthes, Introduction à l'analyse structurale, des récits communications N° 8 , p34.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وبالتالي فهي شخصيات موصلة وعلامات حضور الكاتب في النّص أو القارئ أو ما ينوب عنهما، تقول نجاة خدّة في كتابها:

«l'histoire est aussi système de personnages, nous venons d'en avoir un aperçu par le rôle dévolu, cette notion de rôle est importante dans le mesure ou comme le note R-Barthes… traité le personnage comme une essence, de le définir non comme un être mais comme un participant

… dans le même ordre d'idées, A-J. Greimas propose de décrire et de classer les personnages du récit non selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font ».[1]

وتواصل الباحثة نجاة خدة تعليقها حول هذه المواجهة بين الذات والآخر، الّتي تؤدّي إلى التّعارض بين موضوع الكلام والكلام في حدّ ذاته، وهذا يعني أنّ العلاقة غير متساوية، وعلى هذا الأساس، فإنّ الكلمة في رواية الحريق محتكرة من قبل الفلاحين، ولا تكاد تسمع فيها كلاما للمعمّرين على الرّغم من كونهم يمثّلون الطّرف الثّاني في المواجهة، وهذا ما يفسّر لنا رؤية محمّد ديب نفسه للشعب الجزائري الّذي لم تتسع له القصّة للتحدّث عن همومه، ولهذا جعل النماذج تتحدّث كثيرا منتهجا في ذلك أسلوبا متوازنا في عرض هذه الشخوص داخل الأحداث بالترتيب الّذي تتطلّبه حبكة الرواية، وأيّ ظهور لشخصية ما في الرّواية لم يكن صدفة وإنّما نتيجة لتطوّر الحدث.

ومن جهة أخرى تبرز في الرّواية عدّة شخصيات نموذجية عن هذه الرؤية، من بينها شخصية "بادادوش" Baadadouche الّذي تصفه الرّواية بأنّه صاحب خبرة كبيرة في الحياة، وبإمكانه أن يعطي تفسيرات عديدة لها وتنبّأ بعلامات التغيير، حيث تقول عنه الكاتبة نجاة خدة :

« Il proclame son amour du pays, et son patriotisme est un mot d'ordre politique …il ressuscite les souvenirs: « j'avais ma terre, j'avais une maison, je vivais heureux avec ma femme et ma fille… » pour donner en exemple des méfaits de l'autre la dégradation de sa propre existence. »[2]

---

[1] Najet Khadda, l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, P-27.
[2] Najet Khadda, l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, P-67.

وقد تحدّث عنه سامي الدّروبي في الثلاثية المترجمة بما يلي: «... قد حمل المعول طوال حياته, و ها هو ذا الآن شيخ هرم, صحيح أنّه لم يشارف على نهايته، لم يعد صالحا للعمل كما كان في ماضي أيّامه، و بالرّغم من آثار السّنين البادية على وجهه إلّا أنّه لم تفشل عزيمته، يكابد تلك النّار الّتي تسكن الصّدور، كانت الرّغبة في القيام بعمل ما تنوي في أعماق خواطره، ما قيمة أن يحيا إذا كانت الحياة لا تنفع في شيء؟ إنّ في كلّ صدر كلمة احتجاج كلمة واحدة، حيّة، قويّة».[1]

وتقول نجاة خدّة: «إنّ وجود شخصية "بادادوش" في الرّواية توحي بالكثير من الإشارات، وأنّه يعقد موازنة بين الفلاحين و"حميد سرّاج"، ويتحدّث بنبرة العارف للحقيقة، وبحبّه للوطن، ويملك من الشجاعة ما يجعله لم يستسلم لليأس».

Baadadouche " le viégo", par fois appelé l'oncle dédouche ou l'aïeul est la figure familière et symbolique à la fois de la condition des fellahs.

Lucide il analyse la situation:

« si notre pain est noir, si notre vie est noire, ce sont eux qui nous les font ainsi».

«…il est le porte parole des fellahs».

«…et c'est encore le viellard, qui publiquement souligne la différence entre le fellahs et sarraj…dédouche pose le problème de l'alliance des villes et des compagnes ».[2]

- شخصية "كومندار": Commandar

شخصية "كومندار" هي الشخصية الثانية، وهو أيضا يملك تجربة كبيرة في الحياة، ويعدّ شخصية مرجعية للشاب "عمر"، حيث يسرد عليه تجاربه الكثيرة والمختلفة ليتعلّم ويستفيد منها في حياته مستقبلا، ويفتح له مجالات كثيرة وعديدة للتفكير.

إنّها شخصية جاثمة على الأرض، مقطوعة الرّجلين نتيجة الحرب، فهذا الرجل من قدماء الحرب في صفوف الجيش الفرنسي، ويعرف جيّدا وضعية الجزائر، وهو بالنّسبة إلى عمر بمثابة

[1] محمد سامي الدّروبي, الثلاثية - ص 275 .

[2] OP- cit, P66.

المعلّم الّذي يكشف له خفايا الأمور، ويفضح له الوضع الاستعماري الّذي لا يجب أن يعمّر طويلا.

ـ شخصية "سليمان مسكين":

وتقول عنها نجاة خدّة:

«la confidence, la prédication, le souvenir, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont égalements des attributs de slimane meskine, qui notamment tire la leçon politique des suites de l'incendie : « les énergies du pays, ne sont pas encore réveillées se dit slimane », les gents se trouvaient plongés dans un état somnambulique, ils marchaient avec des expressions endormies, mais la dessous, en profondeur, incommensurable, débordante, s'apprête à secouer le système tout entier et sa carcasse de plomb, peut être les éléments les plus actifs du pays, ont-ils déjà amorcé la lutte».[1]

وهي الشخصية الثالثة البارزة في الرّواية شخصية "سليمان مسكين" الّذي يحمل في قلبه كلّ الخير لبلاده وأرضه، يقول وهو ينظر إلى الحقول: «أنظر إلى... إلى خبائن الزّيتون والمراعي الخضراء وكروم العنب... إنّني لأنظر إليها فأحسّ بقلبي ينفتح و يتّسع، فمن أين يخرج هذا كلّه، من أذرع الفلاحين...! ». [2]

أمّا عن الحريق الّذي شبّ في أكواخ الفلّاحين، فقد جعل "سليمان مسكين" يتّخذ موقفا فيقول: «إنّ طاقات البلاد لم تستيقظ بعد، غير أنّ هناك في الأعماق نزوعا عامّا إلى التمرّد والثورة... ولعلّ العناصر الفعّالة في البلاد قد شرعت من الآن في النّضال». [3]

- شخصية حميد سرّاج:

هي شخصية ثورية فعّالة، شخصية إيجابية، يقظة، متحرّكة وذات فاعلية مؤثّرة في سائر شخصيات الرّواية ابتداء من الصبي "عمر"، إلى الفلاحين في القرى والجبال. [4]

فحميد سرّاج يمثّل فكرة أكثر ممّا يمثّل حضورا فيزيولوجيا، وعلى الرّغم من حضور البطل "عمر" في كلّ الثلاثية، إلا أنّنا نجده يتقاسم البطولة مع "حميد سرّاج"، و قد أجمع

[1] Nadjet Kadda , L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p 66.
[2] Mohammed DIB, l'incendie, p 155.
[3] Ibid, p 155.
[4] أحمد محمّد عطيّة، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص 63.

النّقاد على أهمية شخصية البطل الثوري وفاعليتها في الرّواية، وقد ذكرنا هذا سابقا. يقول جورج سالم: «وقد أثّر هذا المناضل حميد سرّاج في شخصية الصّبي عمر، وفي تفتّح وعيه، ولا سيما بعد أن تسلّل ذات يوم فحضر أحد الاجتماعات، فرآه يحرّض النّاس على الثورة، ويشرح لهم وضعهم البائس وسبب بؤسهم، ويصرخ فيهم قائلا: " يجب أن نتخلّص من هذا البؤس، إنّ اليوم الّذي جاء فيه رجال الشرطة يبحثون عنه في الدّار كان يوما مشهودا أثار الفزع والاضطراب». [1]

وتقول أيضا الكاتبة نجاة خدة عن البطل "حميد سرّاج":

« Hamid seraj est un des héros de ce roman, ou l'héroïsme est partagé entre plusieurs acteurs, c'est même le héros qui est entouré du plus grand cérémonial, et du plus grand mystère. »

…« c'est Hamid séraj qui leur a mis en tête l'idée de se grouper ».(P 48)

وكما قلنا من قبل أنّ الشخصيات في الرّواية (رواية الحريق) ثانوية وليست فردية تقول نجاة خدّة:

«L'incendie n'étant pas le roman d'une destinée individuelle…séraj est héro, le groupe des fellahs est collectivement héros, omar et zhor sont alternativement des héros»[2]**.**

إذن يشغل "حميد سراج" في الثلاثية وظائف كثيرة، فهو قدوة للجزائريين البسطاء وحارس لحب الوطن في الوقت نفسه، وهو رمز المرشد السياسي والموجه الثقافي للجيل الجديد، وهذه الوظائف ينجزها مع الفلاحين ومع العمال في آن واحد، وهو يعدّ من أكثر الشخصيات المحاطة بالصناعة الأدبية الأكثر خصوصية، وتدرج هذه الملامح ضمن الوصف في الرواية الواقعية فيحس القارىء فيها وكأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، فيخلق انطباعا بالحقيقة. [3]

---

[1] جورج سالم، محمّد ديب في ثلاثية الجزائر، مجلّة الموقف الأدبي، العدد *02*، *1927*، ص *59*.

[2] N.k – P 73.

[3] أم الخير جبور الرواية الحزائرية المكتوبة بالفرنسية ص 363.

- شخصية عمر :

يمثل عمر البطل المطلق للروايات الثلاث، ذلك أنه يتميز عن غيره من الشخصيات بالوصف المميز الذي حظيت به هذه شخصية، بالإضافة إلى عمق التحليل النفسي الذي استفادت منه دون غيرها. فعمر متواجد في كل مكان: المدرسة، البيت، السوق، الريف وفي مصنع النول، وهو الشخصية الأكثر تركيبا وتعقيدا والأكثر ظهورا وحضورا. فهو يشبه اللغز الذي لا يجد حلا ، ويجمع بذلك شخصيات عديدة كالوطن يجمع بداخله جميع معارفه.

ان ما يميز رواية الحريق هو في الاساس استعاريتها,او شاعريتها بالمعنى الجاكبسوني, فالحريق الستعارة ممتدة منذ عنوان الرواية وبدءا من حدثها الاساسي و الذي يقع في جزئها الخير و في صورها الجزئية, كي تقدم دلالة الثورة التي يعدلها النمو الكنائي للنص , ففالتردد بين الاستعارة و الكناية نرى القيمة الجمالية الاساسية للرواية ومن خلال تتبعنا لحقلها الدلالي و الرمزي الذي يمثل منبع القيمة الجمالية في سبب بقائها في تجاوز دلالاتها و اختراقها المرتبط باشتداد الثورة الجزائرية في الخمسينيات, فاذا كان حدث الاضراب حدثا واقعيا او تصورا لعدة احداث عاشتها الجزائر فيما سبق الثورة من زمن الاشتعال , فالاستعارة تصحب هذا الحدث وتخترقه في ان , سواء في تصورها له او ابتعادها عنه عبر المسافة الجمالية. فالاستعارة تتخلل جميع مستويات الرواية من حبكتها الى شخصياتها لتكون بؤرة زمكانيتها و جمالياتها كي تصل بنا الى بناء القيمة في الرواية و الرواية كقيمة. فرواية الحريق تقدم قيمة في بنائها على نموذج الروايات الواقعية الاشتراكية : الأزمة , الوعي , التضامن , الثورة.و من صور الاستعارة ما جاء في الرواية :"بينما تدخل نار الحريق (الثورة) في قلب الناس" , "وتنفذ الى قلوب الناس بقوة كقوة السيل". و يلعب دور الطبيعة دورا مهما و ربما اساسيا في بناء زمكانية استعارة الثورة, الحريق و تحديدها وفي استعمال بعض الكنايات مثل :الحر , الجفاف , التعطش , الحريق. وتغذي هذه العلامات الكنائية كلها حقلا دلاليا واحدا :الحرارة التي تعلو وتشتد و تشمل النفوس و تنضج بذور الطبيعة و الارض كلها , وتلقي الكناية باستعارة الثورة و هي الحريق. فالى جانب القيم التي يوصلها النص عبر كلمات مختارة ينطقها الراوي او شخصية من شخصياته المفضلة يوجد تقييم او نظام تقييمي يحدد في النهاية القيمة الجمالية للنص بين عالمية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الاعمال التي استقرت كاعمال عظيمة و اعمال اخرى محلية فقدت اهميتها. و لاشك ان محمد ديب استطاع ان يوصل بمهارة و شاعرية اللحظة الثورية التي عاشها الشعب الجزائري في الخمسينيات و استطاع ان يصور الوعي المتزايد و التضامن و الفعل الثوري في الفاظ سوف تعيش في ذاكرة الجزائر الثورية و هذا بفضل تركيبه الدقيق لصورة الفاعل الجمالي في الرواية. ان الرواية فرضت نفسها بوصفها نشيدا ملحميا عظيما للثورة الجزائرية, و بوصفها احد النصوص العالمية لادب الثورة,كما فرضت نفسها بنغمتها الشعرية,ففالتردد بين الكناية و الاستعارة, وبين مرجعية الحدث الروائي و الشكل الرمزي الذي اختارته الرواية تتحددالقيمة الجمالية لمحمد ديب في "الحريق." [1]

- رواية "النول" أحداث و شخصيات: [2]

تكشف رواية النول ظاهرة استغلال فئة الأطفال، فمن أجل توفير لقمة العيش كان يدفع ببعض الأطفال الفقراء واليتامى إلى العمل الشاق دون رحمة أو شفقة في ظروف لا إنسانية، حيث يرمى بمجموعات كاملة من الصبية في ورشات حرفية يتموقع أغلبها في الأقبية والكهوف أين يفتقد إلى أدنى حقوق الإنسانية من هواء نقي ونظافة المكان، بل هي الرطوبة الضاربة في كل مكان، والعفونة التي تنبعث من انعدام شروط النظافة. ورغم ذلك يستغَلّ الصبية ويستعبَدون أسوء استعباد، ويتقاضون مقابل ذلك نصف الأجر. فهاهو "عمر" و"عويشة" و"مريم" وبعض الجارات وزبيش الذي قضى عمره في العمل بصمت وكأنه لم يكن موجودا كإنسان، فهؤلاء الصبية يملؤون الثلاثية كنماذج لهذه الظاهرة التي استفحلت في تلك المرحلة الاستعمارية. و لتوضيح العالم السياسي للمجتمع يوظف محمد ديب بصورة مكثفة المفردات والعبارات العاطفية، وهذا ما يعكس الحالة الشعورية والانسجام التام للكاتب مع القضية الوطنية من أجل التعبير عن أفكاره الشخصية فيقول: «سيتمكن العمال المتّحدون من نزع الانتصار من المعمرين ومن الحكومة العامة فهم مستعدون للنضال».

[1] امينة رشيد, استعارة الثورة/الحريق في "حريق" محمد ديب, الأدب و الحرية (الجزء الأول), فصول مجلة النقد الأدبي, المجلد الحادي عشر, الطبعة الثانية , العدد الأول, الهية المصرية العامة للكتاب, ربيع 1992,ص169,166,160.

[2] ام الخير جبور الرواية الحزائرية المكتوبة بالفرنسية ص 369

اما في النول فنتعرف على نوعية ثالثة من سكان الجزائر انهم العمال الكادحين و العاطلين و المشردين فتتسع افاق اللوحة الروائية لزحف الفقراء العاطلين المشردين من القرى و الجبال يتدفقون الى شوارع مدينة تلمسان و يطوفون الشوارع في صمت مخيف بملابسهم الرثة و عيونهم الغائرة و اجسادهم القذرة يفترشون الارصفة و ينامون عليها ينتظرون يتطلعون الى شيء غامض و يتلقون قروش المحسنين. [1]

و اذا تصفحنا مطالب الحائكين في النول نجدها لا تختلف اطلاقا عن مطالب الفلاحين في الريف لان الظروف التي يعيشون فيها تشبه الى حد كبير ظروف اخوانهم. فالجميع يفكر في التخلص من هذا الوضع الذي ال اليه الانسان فتكثر النقاشات بينهم و يذهب كل واحد مذهبه انهم يتحدثون لكنهم لايفعلون فالشيء الذي اتفق عليه الجميع هو ضرورة التغيير و في الرواية يقول حمزة ثائرا :" لقد وصلنا الى الدرك الاسفل فلن تجدي بنا الطرق العادية من اجل ان نعود فنصبح بشرا لابد لنا في سبيل ذلك من ان نقلب العالم راسا على عقب". و يضيف قائلا :" علينا ان نبدل العالم و الانسان ..نعم .. ولكن لابد اولا من هدم كل شيء فالشخصيات التي رسمها محمد ديب و صورها في النول ليست ثورية باتم معنى الكلمة و لكن لا نجد من يدعو الى التنظيم و التضامن و الاتحاد او الى التمرد على الواقع الذي يعيشونه انهم فقط يعيشون في حيرة و في باس لا يعرفون شيئا عن مصيرهم. ان الثورة التي يعيشونها هي ثورة داخلية فمثلا عباس صباغ ليست لديه الثقة فيما يفعل فيقول" يستحي المرء ان يقول ان حياتنا تبلغ من الضيق .... نعم انها لا حياة سيئة هذه الحياة التي نعيشها لا جدال فيها " ان عمال النول يشعرون و لا ينفدون اذ ان الجميع يعي الحياة التي يعيشها و يعلم ما يجب فعله لتغيير هذا الوضع الا ان الظروف الصعبة التي تحيطوهم جعلتهم يجدون حريتهم داخل هذا الكهف ليعبروا عن افكارهم لان الحصار قد شمل كل شئ و لم يبق مكان يستطيع ان يجتمع فيه الناس و يناقشوا قضايا حياتهم و هنا بقت الايدولوجية الثورية مدفونة تحت الارض و لم تخرج الى الواقع عكس ما شهدناه من وعي و اقبال على التغيير و الاستعداد للنضال و الثورة و تقول ارنو جاكلين في هذا الصدد :" يبدو انه فيه نوع من التراجع في هذه الرواية بالمقارنة مع يقظة الوعي

[1] محمد ديب . النول . ص58

التي تطورت في رواية الحريق عند الفلاحين الا ان الفترة الزمنية التي تصورها رواية النول هي اصعب مرحلة من الحرب فالبؤس و الشرطة يثقلان حياة الناس " لان المرحلة تمثل مرحلة 1942 و كانت قد احدثت وضعية صعبة من الناحية الاقتصادية و في رواية النول نلاحظ غياب البطل حميد سراج حيث القي عليه القبض و اودع السجن و نفي الى الصحراء و لم يبق منه شيئ الا الافكار التي يحملها عمر الذي يفكر و يقول : " لكان صوت شعب باسره قد سكت منذ سجن حميد سراج ... اصبح المرء بعد ذلك لا يرى الا الجماهير خرساء خائفة " فعمر الان اصبح في درجة عالية من الوعي و يستنتج بان العمال الحرفيين لا يزالون بعيدين عن الحقيقة . و على هذا الاساس جاءت و شخصيات الرواية خطابية تتكلم و لا تؤثر في غيرها و لا تترجم افكارها الى مواقف سلبية . و بالرغم من هذا الطابع السلبي الذي صبغ الرواية الا ان شخصية عكاشة كانت شخصية بارزة على مستوى التفكير و قد اشار بعض نقاد الثلاثية الى شخصية العامل الثوري عكاشة فكتب جورج سالم يقول :" اما اقوى شخصيات الرواية و اشدها ظهورا و تاثيرا في عمر فهو عكاشة انه اكثر العمال وعيا و اوسعهم قلبا و اعمقهم ادراكا للواقع المحيط بهم " فعكاشة يتمتع بوعي و ادراك و فهم و يبدو ذلك في كلماته و احاديثه و لا يظهر في تصرفاته مثله في ذلك مثل سائر الشخصيات العمالية في رواية النول "كعباس" و "حمزة" و "حمدوش" و هو لا يقوم بأكثر من الثرثرة و التعبير عن السخط و التمرد فهو لا يفكر الا في الفرار من وطنه و الهروب من محنته لأن محنته منفصلة عن محنة الوطن فهو ينشد الخلاص الفردي و لعل هذا ما دفع بمحمد ديب لابداع شخصية البطل الثوري حميد سراج حتى تتضح مميزات كل شخصية و قدراتها و دورها في الثورة الجزائرية .

إن الخطاب الروائي عند محمد ديب ممارسة إبداعية تفتح هذه الحكاية على أفق إنساني عام، وتعبر عن وعي جماعي عام، وتجعل بالتالي هذه الحكاية مرجعا يخصّص الرواية العربية ويحقق لنمطها الواقعي شرعيته. فهذه الشخصيات البطولية والمبنية بالنسق الواقعي هي شخصيات تقترب من حكاية عامة عاشها ويعيشها الإنسان في أكثر من بلد في هذا العصر الحديث، وهي روايات تكشف أكثر من عنصر مشترك في معاناة هذا الإنسان العربي الذي يسمّون عالمه بالعالم الثالث أو بالجنوب أو بالمتخلف .

دراسة الزمن في الثلاثية:

لقد حظي الزّمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء على مرّ العصور، ونظرا إلى ما يتمتّع به من أهمّية في حياة الإنسان، وتتعلّق هذه الأخيرة به في وجودها وعدمها، في ميلادها وموتها، في حركتها وثباتها، لحظة حضورها وغيابها، وساعة بقائها وزوال أجيالها، فالزّمن وعبر هذه الثنائيات يفرض نفسه علينا، يقول عبد المالك مرتاض: «هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أوّلا ثمّ قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إنّ الزّمن موكّل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني، يتقصّى مراحل حياته، ويتولّج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء... موكّل بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغيّر من وجهه و يبدّل من مظهره». [1]

أمّا الدكتورة مها حسن القصراوي فتعرّف الزّمن بقولها: «من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتّحوّل والتغيير، فتتجلّى آثاره فينا وفي كلّ ما يحيط بنا». [2]

فالزّمن نحسّه متشبّثا بكلّ شيء يتخلّلنا، يطغى بحضوره الغائب على حياتنا، يحيطنا بحدوده الوهميّة في لحظات تأمّلنا لكنّه لا يلبث أن يضيع منّا كلّما حاولنا إمساكه تاركا في نفوسنا شعورا غريبا يخترق باندثاره وانبثاقه تفاصيل حياتنا، وإحساسنا به يولد فينا منذ لحظة البدء يستأصل في خبراتنا الحياتية «فالحياة زمن، و الزمن حياة فلا مفرّ للحياة من التصاقات الزمن ولا وجود للزّمن خارج فضاءات الحياة». [3]

لقد جاء في القاموس المحيط أنّ الزّمن: «اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن». [4]

وجاء في لسان العرب أنّ الزّمان «زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزّمن شهرين إلى ستة أشهر، والزّمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرّجل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون 1998. ص 199.

[2] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية المؤسسة العربية للدّراسات و النشر، عمان، ط1 2004، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] الفيروز أبادي، محي الدّين محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، شركة البابي الحلبي، 1952. ص 233. 234.

وما أشبهه وأزمن الشيء طال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا ».[1] بمعنى مكث فيه كلّ الوقت وبقي فيه، فدلالة الزمن تقتصر على معنيين إذًا:

أوّلها: أنّ الزّمن كلمة نطلقها على مقدار معيّن من الوقت سواء أكان قصيرا أم كان ممتدّا طويلا نقدّره بالأعوام والسنوات.

ثانيهما: أنّه يحمل بذور الحركة والاستمراريّة الدّائمة الّتي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء ممّا يمنحنا فرصة ملاحظته فينا ورؤيته في الأشياء من حولنا، فكأنّ حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزّمن الّذي يسجّل حضوره مع كلّ لحظة نعيشها من هذه الحياة الّتي تمضي في حركتها الدّائمة باتّجاه هدف مجهول.[2]

حقيقة إنّ دراسة فنّ الرّواية بشكل منفصل لا يمكن أن يتمّ إلا على سبيل التحليل والدّراسة، فهي عناصر متكاملة تدور في سلسلة منطقيّة، وكلّ عنصر فيها يكمّل و يبرز الآخر، فعلى سبيل المثال لا الحصر، إنّ دراسة الشخصيات لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن زمان ومكان تلك الشخصيات، وكذلك هذه العناصر لابدّ لها من أحداث تجري فيها، ممّا يستدعي حبكة روائية ترتبط بزمان هذه العناصر لكي تصدر في النّهاية رواية حيّة تنبض بجميع عناصرها مكتملة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ عنصر الزّمن هو أحد العناصر المتميّزة في الفنّ الرّوائي شهرة وأجلّها قدرا، وقد حفلت به الرّوايات العربية، ذلك أنّ الزّمن في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية له ارتباط وثيق بحياة الإنسان عامة وحياة الإنسان الجزائري في فترة الاحتلال خاصّة، ولذلك الزّمن في ثلاثية محمّد ديب ارتباط وثيق بالقضيّة الجزائرية، ذلك الزّمن الّذي يذكّرنا بالماضي الجميل زمن ما قبل الاحتلال، وفي الوقت نفسه يذكّرنا بالماضي الأليم والمرير زمن الحرب العالمية الثانية ما بين *1932* ـ *1942*، وبالزمن الّذي احتلت فيه الجزائر في *1830* يوم ضاعت هذه البلاد وتحوّلت إلى مستعمَرة فرنسية، فالزّمن ملتصق بجميع لحظات حياتنا، وكلّ حركة وسكنة منها لها ارتباط بالزّمن، بحيث لا معنى لها أبدا دونه.

---

[1] ابن منظور لسان العرب المجلّد السادس، بيروت، ط*2*، *1992*. مادّة ز م ن.

[2] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص *200*.

وقد ركّزت الدّراسات على أدبية النّص لتصل إلى البنى الفنّية الّتي تجعل منه نصّا أدبيا كما أصّل لذلك الشكلانيون الرّوس، ولذا غدا النّص الأدبي مع هذه الطّروح بنية تسهم في أدبيته عدّة معطيات فنّية كطرائق السّرد المختلفة وتقنيات السّير بالحدث ضمن بنيته الزّمانية والمكانية من منظور فنّي بحت.

ولعلّ من أهمّ العناصر الّتي تغيّر مفهومها في النّص الأدبي الجديد والقصصي على وجه التحديد نجد الزّمان، الّذي يعدّ عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي، وفي هذا الصدد يشير عبد الملك مرتاض فيقول: «إنّه يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو فعل ما، وتفكير ما أو حركة من تسلّط الزّمنيّة».[1] وهكذا ارتبط هذا المصطلح بالفكر الفلسفي، فأضفى عليه هؤلاء الباحثون أبعادا غاية في التجريد، وكان محورا لعدّة أسئلة ارتبطت بالكون والوجود، بحيث لم يعد ينظر إليه على أنه تلك الحقبة الكرونولوجية الّتي اعتمدتها النّظرة النقدية القديمة.[2]

فالزّمن هو تلك المّادة المعنوية المجرّدة الّتي يتشكّل منها إطار كلّ حياة وخبر كلّ فعل، وكلّ حركة، وهي ليست مجرّد إطار بل هي جزء لا يتجزّأ من كلّ الموجودات وكلّ وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزّمن في كلّ الفلسفات تقريبا. ولقد توصّل الفكر البشري، وهو يتأمّل ظاهرة الزّمن إلى أنّه ليس فقط الأبد والخلود كما تفسّره المعتقدات والأديان، ولا هو حركة توالي اللّيل والنّهار، بل هو يشمل ميادين كثيرة من الوجود البشري.

ولعلّ الّذي يعنينا من هذا المدخل هو الزّمن الأدبي الّذي يسهم في بنية النّص الأدبي، وهو زمن يصنعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الّذي لا يخرج عن تلك الخطّية المعهودة، فهو ضروري في تصميم شخصيّات العمل الأدبي، وبناء هيكلها وتشكيل مادّتها وأحداثها، كما أنّه يتحوّل إلى زمن العلاقات المتشابكة وبكلّ سهولة يطير إلى المستقبل، أو يعود إلى الطّفولة لأنّ «الزّمن يهدّم الحائط بين الحلم والواقع، فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة،

---

[1] المرجع السابق، ص 200.

[2] عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص 75.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهما وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهه مفسحة المجال أمام مخيّلته لإعادة خلقها كما يشاء». [1]

وإذا كان الزّمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي فإنّ اللامنطق هو الّذي يتحكّم في بنية الزّمن من خلال التداخل والاسترجاع والاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعها في تكسير عمودية السّرد.

ولعلّ القصّة الجزائرية في المرحلة السّابقة وتحت ضغط التأثير الإيديولوجي وعنف الطّرح، كانت توظّف زمنا خطّيا، هو أقرب إلى الطّبيعي منه إلى زمن الإبداع، فكانت المضامين تؤطّر زمنية الحدث.

إنّ لفنيّة السّرد الرّوائي الحديث في تشكّله عالما روائيا قواعد وتقنيات تخصّه وتميّزه بصفته الرّوائية، ولقد شكّلت الرّواية العربية بصفتها الحداثية مسعى فنّيا، أي ما نعيشه ونعانيه ونتطلّع إليه أو نحلم به، كما لقول ما يستجيب لذاكرتنا وتاريخنا، وما تزخر به هذه الذّاكرة و ينطوي عليه هذا التّاريخ.

والرّواية العربية لم تقلّد الرّواية الغربية، فالرّوائيون العرب كانوا يبحثون عن كيفيّة قول ما يودّون قوله، وكان بعضهم يسأل، كيف أقول؟ أي كيف أحكي حكايتنا؟ وهو سؤال يعني البحث عن كيفية تسمح باكتشاف الذّات وإنطاق المقموع فيها، والجهر بالمسكوت عنه داخلها. إنّه من حيث تموضع الرّوائي في الثّقافة (ثقافتنا العربية)، بحث عن خطاب يتيح قول ما لا يتيح قوله خطاب آخر؛ ذلك أنّ الخطاب الرّوائي قادر على قول السّياسي دون أن يكون خطابا سياسيا أو محكوما بسلطة الإيديولوجي أو مؤطّرا بالوعظ.

فالرّواية هي فنّ قول الحكاية (سردها)، ولئن كانت الحكاية متخيّلا ينسب إلى الذاكرة، فإنّ الرّواية تعريف للحياة أو هي شأن الفنّ، معنيّة بإظهار وجه الحياة، وهذه الهويّة السّردية للرّواية هي كما الحياة، صوت الذات المتحرّكة، أي التاريخية أبدا.

---

[1] المرجع السابق، ص 76، 77.

وفي الكلام عن المقاربات السردية، نشير إلى ثلاثية محمّد ديب، "الدّار الكبرى" (*1952*)، "الحريق"(*1954*)، و"النّول"(*1956*)، فهي تقدّم مثالا بارزا ونادرا على سرد طوّع كيفية قول روائي لخصوصية حكاية.

ففي هذه الثلاثية حكاية واقع معيش روائيا وجد محمّد ديب نفسه أمام إشكالية طرحتها عليه وكما يقول: وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع، وقائع يعيشها أناس مجتمعه الجزائري ويعانون منها ولكنّها لفداحتها تستوي في المتخيّل على مستوى الغرائبي ويبرز السؤال أمام الرّوائي: كيف يمكن أن تكون المقاربة السّردية الرّوائية أو حكاية هذا الواقع حين يكون الوقائعي لهذه الحكاية هو نفسه فوق الواقع.

لقد اختار محمّد ديب الواقعية لسرده، لكن باعتبار السؤال السّابق، اختارها لا ليخلخل مفهومها، ويهدم مثاليتها، ذلك أنّه لئن كانت وظيفة المتخيّل السّردي في الرواية الواقعية المثالية هي بناء صورة الرغبة أو صورة البديل الحلمي الّتي يجسّدها البطل، فإنّ وظيفة المتخيّل السّردي عند محمّد ديب في الثلاثية كانت هدم كلّ ما يعيق حضور المرجعي في حقيقته ذاتها، وحقيقته ليست صورته بل مضمره، أو صراعيته من حيث هي حركته أو ديناميته وفاعليّته في الزّمن والتّاريخ.

إنّ الدّراما في واقعية محمّد ديب لا تبدو قائمة، كما هي في الواقعية التقليدية في نسيج البديل المثالي للواقع المرجعي، بل في نسيج واقعية الواقع المضمرة في لا واقعيته، أو لنقل: إنّها في نسيج معقوليته التّاريخية الكامنة في لامعقوليته الحدثية.

إنّها الحقيقة "حسب جون بول سارتر" الّتي تهيّئ لفاعلية التغيير وقد تمثّل ذلك سرديا في شخصيّة "عمر"، في وعيه الّذي لم يتكوّن كوعي فرد بطل أو نموذج أعلى، كما في الرّواية التقليدية بل كوعي هو ناتج علاقة حوارية قوامها الحراك الشعبي.

لقد استطاع محمّد ديب فنّيا أن يتجاوز الإرباك السّردي الذي تولّده فظاعة عالم الواقع، إذ تبعده هذه الفظاعة عن عالم وميدان التأليف المتخيّل، مثل هذا الإرباك جعل "مورياك" يعلن أنّه سينقطع عن كتابة الرّواية لأنّ فظاعة عالم الواقع تطرده من ميدان التأليف المتخيّل.

لقد طوّع محمّد ديب التأليف المتخيّل باشتغاله على نبض السّرد وعلى حركة نموّه المحمولة بهاجس الحلم الّذي كان يتدعم وسط جحيم اليأس، وسط النّزوع إلى النّفي والتهديم، ويشير في الآن نفسه إلى الثورة، لئن كانت جمالية السّرد عند محمّد ديب ناتجا لديناميّة الهدم والبناء؛ هدم جمالية الواقعية المثالية، وبناء جمالية لمعقولية الواقع التّاريخية الكامنة في لامعقولية هذا الواقع الحديثة.

و يمكن القول: إنّ الرّواية الجزائرية في بحثها عن كيفية القول لم تحفل بالتجريب، كما أنّها لم تتوسّل الواقعية التقليدية لتحكي عن معاناة الشعب الجزائري في مقاومته المستعمر وظلمه المدمّر في فترة الخمسينيات والسّتينيات.

فلقد نوّعت الرّواية الجزائرية في جمالية الحكاية الّتي روتها حكاية الواقع الجزائري (مرجعها المعيشي الحيّ)، مبدعة لهذه الحكاية عالما متخيّلا قادرا ببنيته الفنّية على الاتّحاد الحقيقي معه، الحقيقي هو المنسوب إلى الفنّ وليس إلى التّاريخ، وعليه فإنّ محمّد ديب وكلّ الرّوائيين الجزائريين المبدعين اختلفوا وتنوّعوا، وتفرّد كلّ واحد منهم فنّيا في رواية الحكاية: حكاية الجزائر.

إنّ الرّواية الجزائرية مازالت تحكي حكاية الجزائر محتفلة بذاكرة المكان وتاريخه وتقاليده، كما أنّها بذلك تحفل بالانتماء والهويّة، لكن لينفتح السّرد بهما (بالانتماء والهويّة)على عوالم المستقبل وأحلامه، لتكون صورة الذات في سعيها لتحقيق وجودها بمثابة وجود الإنسان في حراك لا انقطاع له. ولعلّ ارتباط هذه الرّواية (رواية الحرب) بالواقع المجتمعي والتاريخي هو الّذي يفسّر ميلها فيما بعد لدى البعض إلى التعامل مع التاريخ لا باعتباره حكاية ترويها، وإنما باعتباره مرجعا وثائقيا يستعين به المتخيّل الرّوائي في نسج عالمه، وفي دعم دلالات الحقيقي المرهون بالفنّي.

وهكذا جاء مسعى محمّد ديب الّذي أنتج واقعية تجد معنى تميّزها في الواقع المرجعي نفسه، أو لنقل في الكامنة فيه، وليس لا معقوليته الحدثية الظاهرة. [1]

---

[1] المقاربات السردية في الجزائر، الطريق الثلاثاء *14* أغسطس *2012*. www.al-tarik.com

وفي ثلاثيته يعلن منذ البداية عن الزّمن الموضوعي للأحداث، و يعدّ هذا تقليدا من تقاليد الرّواية الواقعية الّتي تحرص على تقديم صورة شاملة لزمان وقوع الأحداث ومكانها.

إنّ الرّوايات التي اصطلح على تسميتها روايات الحقبة أو الثلاثيات تتألّف عادة من ثلاث روايات، تكون الأحداث فيها متسلسلة عبر فترة زمنية محدّدة، وهي غالبا تغطّي صراعا بين الأجيال أو بين جيلين كما نجد ذلك في ثلاثية "نجيب محفوظ" أو كما في ثلاثية "دوس باسوس". أمّا ثلاثية محمّد ديب فإنّها ثلاثية أمكنة وليست ثلاثية أزمنة، حيث تجري أحداثها في المدينة وفي الريف، وفي مصنع النّسيج، هذا بشكل عام. ففي رواية "الحريق" الأحداث تجري في الرّيف الّذي يعتبر الفضاء الأساسي لهدف الرّواية الإيديولوجي، وما عودة الرّاوي إلى المدينة إلا بقصد الربط بين الأمكنة وإثارة العلاقة الموجودة بين الرّيف والمدينة.

فالزمان هو الرّابط لأحداث الرّواية، وإذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداثها ومسرحا لتحرّك شخصياتها فالزمان هو الرّباط الّذي ينظّم أحداثها والسلسلة الّتي تربط بين حلقاتها، ومن دونه تصبح الأحداث مشوّشة مضطربة لا يمكن فهمها.

ولأهمّية الزمن نجد أنّ أشهر قصّة في تراثنا الأدبي العريق قد استأثر الزّمن بعنوانها "ألف ليلة وليلة" حيث نجد فيها زمنين، زمن الحكايات، والزمن الّذي يستغرقه قصّ هذه الحكايات.

ويعتبر المهتمّون بالرّواية أنّ الزّمن كالرّقم المتسلسل للكتاب، يرتّب الأحداث كما يرتّب الرّقم الأوراق. إنّ الزّمن في بعض الرّوايات طويل قد يستغرق عشرين عاما أو أكثر كرواية "بين القصرين" لنجيب محفوظ، فإن حذفنا الزّمن منها لا تستطيع الحبكة وحدها ربط الأحداث، لأن هناك فرقا بين تزامن الأحداث وتعاقبها، فالزّمن إذًا ليس اختياريا في الرّواية، ولكنّه ضرورة قصوى، وقد يستطيع الكاتب أن يعيد ترتيب الزّمان، فيبدأ بالحاضر، ثمّ ينتقل إلى الماضي في استعادة الذّكريات أو يمزج الحاضر بالمستقبل.[1]

والزّمن جانب أساسي في الخيال الأدبي، وعندما نبحث في كيفية تطوّر الزّمن وكيف تنساب القصّة، سنكتشف أنّ هناك إبداعا لبنية زمنية هي في حالات كثيرة صفة مميّزة لكلّ

[1] عبد الله خمّار الزّمن http://www.khammar-abdellah.art.dz/livres/Bibliographie%20De%20P.html

مؤلّف ولكلّ عمل أدبي، والأسلوب جانب أساسي من أصالة الرّوائي السّارد في إبداع البنى الزّمنية في عمله.

لقد ابتدع الزمن في ثلاثية محمّد ديب بعناية عظيمة ومهارة فذّة، حتّى أنّه يعمل بنفسه على خلق المناخ وخلق الأماكن والتلميحات في الثلاثية، فالطريقة الّتي يتحرّك بها الرّاوي في الزّمن خاصّة في روايته "الحريق" وهي جزء من الثلاثية، والطريقة الّتي تتحرّك بها أحداث الرّواية في الأمام والخلف في الزمن جدّ أساسية لفهم الرّواية والمحافظة على فهم الواقع الحقيقي.[1]

واستعمل الكاتب في روايته بعض الصّيغ الزمنية فنجده يقول مثلا:

« Chaque matin invariablement, il racontait ce qui' il avait mangé…»

-« A la réaction de l'après midi».

-« Mais à l'instant, ou il refermait la porte».

-« Mars vint. Le deuxième dimanche de ce mois fut un jour mémorable pour Dar Sbitar-».

-« lentement, le printemps arriva il libéra les premières feuilles, frêles et frémissante de la vigne».

-« A Dar Sbitar, même une âpre douceur, se glissa invisible entre les vieux murs gris…les gents de Dar Sbitar ne l'identifièrent pas tout de suite, mais, c'était cela le printemps »

-« et la blancheur étouffante d'août remplaça la flambée du printemps. »[2]

وقد اعتمد محمّد ديب على هذا الزّمن نظرا للأحداث المتسلسلة والمختلفة الّتي تحدث في هذه الدّار في اللّيل والنّهار.

<u>سرعة السّرد:</u>

وهي تمثّل الديمومة الزّمنية في النّص والّتي تشكّل إيقاعا متفاوتا بحسب الحالات التي ترد فيها، ويقوم تحليل ديمومة النّص القصصي على ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الأحداث وطول النّص القصصي، وهو مفهوم اقترن بإيقاع السّرد الّذي يختلف بين البطء والسّرعة.

---

[1] ماريو بارجاس يوسا .الرّواية و الزمن. ترجمة محمّد عبد الرّحمن. http://www.Ahmed-elhadary.blogspot.com.

[2] Mohammed Dib, La grande maison, P 65.

ويمكن ضبط هذا الإيقاع بناء على تتبّع هذه الحالات الأربع، ويحدّدها Gérard génetteجيرار جنيت في: المشهد، الإيجاز، التوقّف، القطع.

1. المشهد: وهو عبارة عن قصّ مفصل، وهو حواري في أكثر الأحيان، ويحتوي المراحل الزّمنية في القصّة من رجوع إلى الوراء تمهيدا للمستقبل، أو ملامح قليلة من الوصف. وهو عبارة عن تركيز وتفصيل الأحداث بكلّ دقائقها. [1]

2. التوقّف: ويحدث عندما يوقف الكاتب تطوّر الزّمن، ويتجلّى هذا فيما صوّره لنا محمّد ديب عن شخصية عمر وشخصية عيني والفلاحين والعمّال، كلّهم لديهم بعض التوقّفات الزّمنية في التأمل في وضعيتهم، أملا في التغيير الّذي يحسّونه، ولكنّهم أحيانا لا يصدّقون الأمل لسواد نظرتهم، من شدّة اليأس والحزن العميق الذي غمر قلوبهم جميعا. تقول عيني:

«voles tous ce que nous a laissé ton père, ce propre n'a rien: la misère! Explosa t-elle. Il a caché son visage sous la terre, et tous les malheurs sont retombés sur moi, mon lot a été le malheur».[2]

«qu'on en finisse! Ces larmes pèsent lourd et c'est notre droit de crier, de crier pour tous les sourds s'il en reste dans ce pays s'il y en a qui n'ont pas encore compris, vous avez compris,…»[3]

فمن خلال هذا الوصف لهذه المشاهد المتنوّعة في دار السبيطار نجد محمّد ديب يميل إلى التوقّف عند موضوع من الموضوعات الوصفية التي تحدّدها دار السبيطار، ثمّ يحدّد ملامحها الدّقيقة، ممّا جعل الأحداث والشخصيات تسعى إلى التوقّف بطريقة يتأمّلها القارئ، فنجدها مثلا في صورة "عمر" عندما يستوقفنا وهو يصف لنا الجوع الّذي يمزّق بطنه، وفي صورة أمّه وهي تصرخ على آلة الخياطة، والنزاعات والخلافات مع نساء دار السبيطار، وفي صورة "حميد سرّاج" و"منّون" وكلّ النّساء المريضات، وصراخ الأطفال.

3. الحذف: وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصّة، ويشار أحيانا إلى مدّته ببعض الكلام، كما لو قلنا بعد سنين، بعد مدّة... إلخ. و يكون الحذف على نوعين:

[1] عبد الملك مرتاض. تحليل الخطاب السّردي ص 261.

[2] Med Dib, la grande maison, P 49.
[3] Ibid, P 49.

الحذف الضمني : وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات، تجعل القارئ بربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني.[1]

الحذف الزّمني : ويتعلق بسيرورة الحكي، وهو الغالب في الرواية

« les tlèmcèniens s'étaient donné le mot ; il sortaient dans les rues, d'un commun accord, il était facile d'imaginer qu'ils avaient quelque chose de plus haute à se dire ».[2]

فالزمن قنديل تتحرّك على إضاءته الخافتة أقدام حياتنا نحو عتبة نسمّيها المستقبل، لأنّ الإنسان يحيى وينمو والجنس البشري يتطوّر ويحتفظ بحكمة الأجيال وخبراتها دون أن يتخلّص من ذاكرة الماضي، ولا يملّ الإنسان من مطاردة لحظات الحاضر، فإذا كان الفلاسفة والأدباء قد اختلفوا حول مفهوم الزّمن ولم يتّفقوا على تعريفه ولا على كيفية تصوّره، فإنّ آراءهم المتنافرة قد اتفقت واجتمعت حول تحديد أنواعه وإبرازها، منها:

1- الزمن الطبيعي: فهو الزمن الّذي يسير دائما نحو الأمام، زمن غير متناهٍ، فهو «عبارة عن جريان منتظم»[3] يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء، تتعامل معه على الدوام كتدفّق أحادي الاتجاه، ولعلّ هذا التدفّق هو ما عبّر عنه هيرو قليطس عندما قال باستحالة السباحة مرّتين في النّهر الواحد، لأنّ المياه تتدفق باستمرار وبلا توقّف ممّا يجعلنا عاجزين عن إعادة اللّحظة الّتي تمضي دون رجعة. كما أنّ الزمن الطبيعي زمن موضوعي يتّسم بالصّدق، ويمكن أن تتمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول ودورة اللّيل والنّهار وبدء الحياة من لحظة الميلاد حتّى الموت وتعاقب الطبيعة الأرضية مجدّدا، وهذا التجدّد يكرّر نفسه ليعطي الزّمن عموما صفة ثالثة تضاف إلى صفتي الحركة و الدّوران ألا وهي صفة المعاودة والتكرار.[4]

---

[1] عمر عيلان,مستويات السرد عند جيرار جينيت http://www.startimes.com/?t=15218679

[2] Mouhammed Dib, la grande maison, P 173.

[3] عبد اللّطيف الصديقي، الزمان: أبعاده و بنيته، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط*1*، *1995*، ص *74*.

[4] وهيبة بو طغان، دراسة البنية الزمنية في رواية عابر سرير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، ص *12*.

ولعلّ التقسيم الّذي أورده الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظريّة الرّواية" يوضّح بكثير من الشرح والتفصيل، فالزمن عنده يتمثل فيما يلي:

أ. الزمن المتواصل.

ب. الزمن المتعاقب.

ج. الزمن المتقطّع.

د. الزمن الغائب.

1. الزمن المتواصل: هو الزمن السّرمدي المنصرف إلى تكوّن العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء، فهو زمن يسير نحو المستقبل مؤكّدا حتمية الموت، وهو في تواصله هذا ماض حتما إلى الانتهاء عند نقطة ما.

2. الزمن المتعاقب: هو زمن متتابع الحركة، فهو زمن دائري، مغلق على نفسه، متعاقب فهو مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزّمن يتكرّر في مظاهر متشابهة أو متّفقة، وهذا الزّمن لا يتقدّم ولا يتأخّر وإنّما يدور حول نفسه [1]. و هو يتميّز بالتكرار واللانهائية وهذا المفهوم ساد في الأساطير التي ترمز إلى تجدّد الحياة وانبعاثها.

3. الزمن المتقطع: هو الزمن الّذي يخصّص لحدث، حتّى إذا انتهى إلى غايته وتوصّل إلى هدفه ورسم نقطة توقّفه ووضع معالم انتهائه، فهو زمن غير متكرّر لا مناص له من الانقطاع والتوقّف عند نقطة ما.

4. الزمن الغائب: هو زمن متصل ومتعلّق بأطوار النّاس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين، الرّضيع). [2]

2. الزمن النفسي:

هذا الزمن على اتصال بوعي الإنسان ووجدانه وخبرته الذاتية كونه متعلّقا بحدود الذات، فلا يمكن قياسه أو تحديده تحديدا دقيقا لأنّه يرتبط أساسا بإحساس الإنسان. [3] فهذا الزمن على عكس الزّمن الطبيعي لا يقبل القياس، ويفلت من كلّ معايير التحديد

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 204.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

[3] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السّيميائي، ص 72.

الخارجية بمقاييسها الموضوعية كونه نسج خيوطه من تلك التموّجات النّفسية الّتي تشكّل «تيار حياتنا الدّاخلية».[1] فلا يوجد زمن مشترك تشترك فيه نفسان. ولعلّ هذا ما جعله زمنا نسبيّا داخليا يقدّر بقيم متغيّرة باستمرار، وهذه القيم هي في الواقع قيم ترتبط بنا وبالذاتية التي تنبع من وجودنا، فهو يعكس فترات فرحنا وسعادتنا. والزّمن النّفسي يسمح للإنسان بالتّنقل بين الأزمنة كونه يمتلك القدرة على تخطّي حدودها وتجاوزها، ويتنقّل بكلّ سهولة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، وبالتالي يستطيع الإنسان أن يعيش في عوالم مختلفة متجاوزا بذلك لحظة الحاضر الذي يحاصره.

من خلال ما تقدّم نستخلص أنّ الزّمن الانساني يتجلّى من خلال الزّمن الطبيعي كإطار خارجي، والزّمن النفسي كمحرّك داخلي، والسؤال المطروح ما هي طبيعة العلاقة القائمة بينهما وما مدى تأثير كلّ منهما في الآخر؟ [2]

لقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أنه « يستحيل أن يفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما أوتفكير ما، أو حركة من تسلّط الزّمنية ». وهكذا ارتبط هذا المصطلح بالفكر الفلسفي، فأضفى عليه هؤلاء الباحثون أبعادًا غاية في التجريد، وكان محورا لعدّة أسئلة ارتبطت بالكون والوجود، فالزّمن هو تلك المادّة المعنوية المجرّدة الّتي يتشكّل منها إطار كلّ حياة وخبر كلّ فعل وكلّ حركة، وهي ليست مجرّد إطار بل هي جزء لا يتجزّأ من كلّ الموجودات وكلّ وجوه حركتها ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كلّ الفلسفات تقريبا. [3]

ولعلّ هذا التعدّد في المفاهيم وانفتاح الفكر البشري على قراءات جديدة لدلالات الزّمن، قد أفرز أزمنة مختلفة ارتبطت بالظاهرة الكونية والفكرية في آن واحد وهي الزّمن.

والّذي يعنينا في هذه الدّراسة هو الزّمن الأدبي الّذي يسهم في بنية النّص الأدبي، وهو زمن يصنعه المبدع لأنّه ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادّتها وأحداثها. كما أنّه يتحوّل إلى زمن العلاقات المتشابكة، فيتطوّر في حركته اللّولبية في قفزات

---

[1] عبد اللّطيف الصديقي، الزمان: أبعاده و بنيته، ص 40.

[2] وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، ص 18 .19.

[3] عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 86.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وخطوط بيانية هي صدى لتطوّر عام، ذلك أنّه يستطيع من خلال هذا الزمن وبكلّ سهولة أن يطير إلى المستقبل أو يعود إلى الطفولة، لأنّ الزّمن يهدم الحائط بين الحلم والواقع، فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة، ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهما وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهه مفسحة المجال أمام مخيّلته لإعادة خلقها كما يشاء.[1]

فالزّمن الّذي اتبعه محمّد ديب في روايته الدّار الكبرى، هو زمن موضوعي واقعي واقعية الأحداث الّتي تعيشها الشّخصيات في هذا الفضاء الزّماني والمكاني،و منذ البداية نلاحظ ان الكاتب يتحدث عن الزمن الموضوعي للاحداث و قد حرص محمد ديب على طرح هذه الفترة لغرضين اساسيين , الغرض الاول واقعي , و الثاني لتحديد الفصلين الاساسيين في السنة الصيف و الشتاء بما لهما علاقة بالفلاحة و الارض فهذه الفصول تغطي فترة زمنية معينة يصف الكاتب فيها الوعي الذي بدا يستيقظ عند الفلاحين شيئا فشيئا , وقد تعرض فيها محمد ديب لبعض المقاطع عن حياة زهور و عمر و كوموندار و المزارعين و هنا يستعمل محمد ديب الزمن التاريخي و هو يدل على اندلاع انطلاق الاحداث , فهو زمن الحرب العالمية الثانية. بعدها يتحدث محمد ديب عن فضاء الرواية المكاني و هو بني بوبلان و يخبرنا عن الزمن الحاضر عن الاضراب و عن اعمال العنف المنتشرة هنا و هناك ,و ياخذ الزمن مجراه التصاعدي ليروي لنا الكاتب مغامرات عمر و اهتمامات عيني و ذهابها الى المغرب و عن حميد سراج الذي دخل السجن. ويستمر الزمن الحاضر ليقص علينا الجو العائلي الذي تعيشه ماما مع زوجها قارة بحضور اختها زهور. وفي خضم هذا الزمن الذي تروى فيه الاحداث , نلاحظ تداخل الازمنة من الزمن الحاضر الى الزمن الاسترجاعي ثم الزمن الاستشرافي. فقد وفق الكاتب الى حد كبير في الحديث عن حياة بعض الشخوص التي تعتمد عادة الزمن الماضي البعيد. واستحضار هذا الماضي من خلال الذكريات و هذا يهدف الى تشكيل الحاضر الذي يؤدي حتما الى مغامرات في الزمن المستقبل.فالزمن الحاضر هو نتيجة لهذا الزمن الذي مضى و انتهى. و المستقبل سيكون حتما نتيجة للزمن الحاضر. وهذه الجدلية المتمثلة في جدلية الزمن هي التي ستفرز

[1] المرجع السّابق ص 82.

المقاومة الوطنية المنظمة في كل محاورها و هي الاستعداد الكلي للثورة.[1] فهذا الزمن ايضا هو زمن الرّواية الانسيابية إلى أن نصل إلى الاجتماعات، ونشر الوعي بين أوساط الفلاحين، إلى حين تعاقب الفصول، فصل الرّبيع، ثمّ فصل الصيف، فحديث عن العمّة حسنة، والشجارات القائمة بين النّساء، إلى دخول الأمريكان إلى الجزائر ووصولهم.

إن هذا النّوع من الرّوايات يطلق عليه اسم الرّواية الانسيابي. وهي لون من ألوان الفنّ القصصي، وشكل من أشكال الرّواية الحديثة، عرفت من خلال نماذجها النّاضجة في الرّبع الثاني من القرن العشرين، ولها جذور تعود بها إلى الرّواية الأوروبية في العصور القديمة وهي تطوّر مباشر عن الرّواية الّتي شهدها القرن التاسع عشر، ولها فترة محدّدة في تاريخ الأدب الحديث، ازدهرت فيها نماذجها ونضجت أشكالها واتضحت إلى حدّ كبير أبرز سماتها، وأصبحت تيارا عالميا له انعكاساته في كثير من الآداب المعاصرة، والّذي أطلق عليها اسمها هو أحد كتّابها الرّواد من الرّوائيين الفرنسيين "رومان رولاند" Romain Rolland فقد سمّاها الرّواية الانسيابية Le Roman Fleuve.

ازدهر فنّ الرّواية العالمية في القرن التاسع عشر، وهو القرن الّذي يعتبره مؤرخو الرّواية أزهى عصورها التاريخية، فقد شهد نتاجا غزيرا لم يشهده عصر أدبي سابق.

وتبادلت آداب عالمية كثيرة علاقات التأثير، ونضج فيه مذهبان أدبيان كبيران هما: المذهب الرومانتيكي[2] والمذهب الواقعي، وكان لهما أثر كبير في توجّه الرّواية ونموّها في ميدان التنافس الأدبي والنّقدي، وأدّى ذلك كلّه إلى تبلور مفهوم الرّواية الحديثة في الأدب العالمي، ففي مطلع القرن ازدهرت الرّومانتيكية Le Romantisme وفي منتصفه حوالي سنة *1848* ظهرت الواقعية Le Réalisme وبعد ذلك بقليل حوالي *1870* ظهرت الطبيعة *Le* Naturalisme ويصفها "بالزاك" *Bazac* في مقدّمة " الملهاة البشرية " La Comédie Humaine بأنّها خطّة واسعة جدّا تجمع التاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه،[3] ولم تعد الرّواية الحديثة تقريرا عن التجربة، بل هي تصوير حيّ للتجربة يوحي بمعان إنسانية ونفسية

[1] زهرة ديك: من روائع الأدب الجزائري, وزارة الثقافة, دار الهدى, الجزائر, 201, ص414-415.

[2] أحمد سيّد محمّد، الرّواية الانسيابية و تأثيرها عند الرّوائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، *1989*. ص *30*، *31*، *52*.

[3] René Lalou: Le Roman Français, Paris-1947, P 5

عامّة، تتراءى من خلال الموقف الخاصّ. وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانية، وكلمة "Fleuve " كما شرحتها قواميس اللّغة الفرنسية تعني نهر كبير له عدّة فروع، وله انسياب طويل يصبّ في البحر، وتستخدم في الأدب للدّلالة على الانسياب والوفرة. وهي في أبسط مفاهيمها، رواية طويلة جدّا يشترك في صنع أحداثها عدد كبير من الشخصيات المنتمية إلى أجيال متعدّدة، وهذا ما هو جليّ في ثلاثية محمّد ديب، بداية من الدّار الكبرى.

والرّواية الانسيابية تلتقي مع الملحمة في صفة الطّول وإن اختلف مصدره لدى كلّ منهما، فطول الملحمة راجع إلى عدم استطاعتها الاقتصار على حكاية واحدة، وإلا جاءت موجزة هزيلة، ولذلك يضطرّ الشّاعر إلى زيادة عدد الحكايات وإثراء الملحمة بها، حتّى لا تبدو ناقصة مبتورة.

وأمّا طول الرّواية الانسيابية، فإنّه ناشئ من تفاصيلها الدّقيقة المستقصية لكلّ الأبعاد في اللّوحة العريضة الّتي ترسمها، وقد برزت عليها صورة حياة كاملة، لا نرى فيها نماذج البشر تتحرّك كاشفة عن ذواتها فحسب، بل نرى صورة حياة كاملة لمجتمع وعصر، وتمتدّ هذه اللّوحة مع التّاريخ حتّى ترى حياة ثانية متطوّرة عن حياة المجتمع الأوّل، نتيجة لتعاقب الأجيال. ففي داخل اللّوحة نشاهد عدّة لوحات وربّما أضافت الرّواية الانسيابية طابع التفخيم والتعظيم على بعض الشخصيات، وقد يلوح فيها شيء من التنبّؤ بالغيب محاكية بذلك ما في الملاحم من مفاجآت وغيبيات .

فهذا التتابع المنظّم قد يستطيع أن يخلق تتابع استمرارية مجرى نهري، فهذا الزّمن بدا في شكل انسيابي في رواية محمّد ديب في "الدّار الكبرى" في تعاقب الأحداث، وتعاقب الفصول: الخريف، الشتاء، الرّبيع والصّيف، فهذا الوصف للطبيعة تعقبه ساعات اللّيل، والسكينة والفجر والصّباح الباكر والنّسيم العليل، فالكاتب لم يترك شيئا إلا وقدّمه انسيابيا في روايته، ولعلّ أبرز النماذج الّتي ينبغي أن يقف عندها الباحث في هذا الموضوع نموذجان كبيران، كان لهما تأثير هامّ على الرّواية العالمية بصورة عامّة وعلى الرّواية الانسيابية بصفة خاصّة، هما:

ـ الملهاة البشرية للكاتب الفرنسي بلزاك Balzac.

ـ الحرب والسلام للكاتب الروسي تولستوي Tolstoï.

فبلزاك يعدّ المثال الأقرب عند الحديث عن الرّواية الانسيابية، إذ ينبغي أن يكتشف التدرج، بأنّ شكلا من أشكال القواعد كان يوجّه روايته إلى الانتظام داخل حلقات متتالية أو متزامنة مع الرّجوع الدّائري للشخصيات، وهكذا تكوّنت الملهاة البشرية.

لقد نزعت الواقعية الرّوائية منذ عصر بالزاك، إلى أن تشدّد القرابة الوطيدة بين الرّواية وتاريخ الأفراد والمجتمعات.[1]

وهكذا نقول إنّ الدّار الكبرى صوّرت الزّمان بما يناسب الشخصيات وهي منهمكة في الحديث والعمل غافلة عن الزّمن الّذي نقرؤه في وجوهها وحركاتها، وفي التعبير الّذي يصيب جوهر أفكارها، وعندما تنتبه هذه الشخصيات إلى مسيرة الزّمن، يكون قد مضى منه أفضله، فمحمّد ديب سيّر تحوّلات الزّمن عند الإنسان، فعلى يده يكبر الرّجال والنّساء برقابة الحياة المنسابة أمام تحوّلاتهم.

وثلاثية محمّد ديب تمثّل الشكل الانسيابي في الرّواية الحديثة، وهي نموذج من النماذج العالمية، فهو لم يعتمد في بنائها الفنّي على الحدث أو الشخصية، وإنّما قدّم عدّة مشاهد وتحليلات من خلال تحرّك الشخصيات أعمالا وأقوالا، ومراقبة مصيرهم في تحوّلات الزّمن شأنها في ذلك شأن الرّواية الانسيابية.

ولقد صوّر فيها الكاتب مختلف أبعاد الحياة السياسية والاجتماعية بالجزائر تصويرا دقيقا خلال السنوات الثلاث من الحرب العالمية الثانية، التي تبدأ عام *1939* وتنتهي عام *1945*. وفي المشاهد الاجتماعية يمكن لنا أن نضع عنوانا لكلّ مشاهد الحياة الاجتماعية يصدق على كلّ صورها وهو: البؤس وإن اختلفت أشكاله وأحجامه.

وعند تتبعنا لأحداث رواية "الحريق" نلاحظ أنّها لم تدم إلا عدّة أشهر، فزمن رواية الحريق هو تعبيري ورمزي لأنه من المفترض أن يمثل الزمن الحقيقي، فهذا الزمن يقدم شمولية التجربة من خلال تعدّد الظواهر ومن خلال العمل المنفصل والانتقالي للكتابة الذي يشكّل في

[1] أحمد سيّد محمّد، الرّواية الانسيابية و تأثيرها عند الرّوائيين العرب ، ص *42*.

النهاية تطور الوحدات المتشابه، والذي يفضي إلى انسياب أحادي للزمن، فالزمن الحاضر لا يشكل مع استحضار الماضي إلا حدثا واحدا، فالأحداث ككل هي عادات تتكرّر فقط (الزمن الإعادي) ولكن المرحلة الأخيرة محدّدة بدقّة في الزمن التاريخي (صيف *1939*) فهي ترجع إلى حدث سياسي عالمي بداية الحرب العالمية الثانية، أما بخصوص الزمن الموضوعي، [1] فالفترة الزمنية التي تغطيها الرواية لاتتعدّى بضعة أشهر: نحن في صيف *1939* كما جاء في الرواية. [2]

إنّ هذه الفصول تغطّي فترة زمنية معيّنة يصف الكاتب فيها الوعي الّذي بدأ يستيقظ عند الفلاحين شيئا فشيئا، وهنا يستعمل محمّد ديب الزّمن التاريخي «الّذي يدلّ على انطلاق الأحداث، وهو زمن الحرب العالمية الثانية " **L'été 1939 s'étira à n'en plus finir**».

وفي الجزء الثالث من الثلاثية وهو "النّول" يركّز الكاتب اهتمامه على حياة طبقة العمّال، ويجعلنا نعيش معهم فترة في أحد مواقعهم في مصنع النول ماحي بوعنان، ويتحدّد الزمن في هذه الرواية (النول) بتوظيف تقنية الثغرة (Elipse) والثغرة هنا مذكورة، ويستطيع القارىء أن يستخلصها من النص؛ فبين رواية الحريق والنول انعدمت مساحة النص، ولكنّ الأحداث استمرّت، وفضّل الكاتب تجاوزها نصّيا، فجاء في الرواية الحديث عن الشتاء الثالث بعد إعلان الحرب، وعن إقبال الربيع، وعن أمسيات الصيف فالحصول على عمل في هذا الوقت كان بحاجة إلى ضراعة وشفاعة، وهنا التمست "عيني" من صاحب المصنع شفاعة أن يعمل "عمر" فقبله. والعمّال يقضون نهارهم وشطرا من اللّيل في كهف من الكهوف يسمّونه مصنعا، وجاء في الرّواية: «هبط عمر الدرجات الأخيرة من السّلم الّذي وقف عليه فصار في الكهف، إنّ رطوبة كرطوبة مؤخّرات الحيوانات تلتصق بوجهه، أحسّ الصّبي باختناق، ... ولما ألتفتت عيون عمر إلى هذا النّور الخافت الّذي يضيء الكهف، رأى الحاكين الّذين كانوا ينظرون إليه نظرة عداوة إنّ قسمات وجوههم جميعا شاحبة» . [3]

---

[1] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 352.

[2] محمد ديب، الحريق، ص8.

[3] محمد ديب، النّول، ص *18*.

وفي هذا الجزء يقدّم لنا محمّد ديب مشهدا من مشاهد الحياة الاجتماعية وثمرة من ثمرات البؤس وسوء الأحوال السّياسية، وهو مشهد هجرة الفلاحين من قراهم وفرارهم إلى المدينة جماعات وأفواجا، جاء في الرّواية: « هذا هو الشتاء الثالث بعد إعلان الحرب، إنّ الأمل في أيّام أفضل وأعدل قد هدّد أهل تلمسان، وفي هذه الأثناء إنّما أصبح النّاس يلتقون بأولئك الأشخاص الّذين يشبهون أن يكونوا أشباحا مخيفة. إنّ هذا الجمهور من الرّجال والنّساء والشيوخ والأطفال يجتاح جُميع الأحياء شيئا شيئا بعد شيء... لا يزال الجيش اللّجب المتحرّك من الجياع يزدحم في الشوارع والأزقّة بغير انقطاع،لكأنّه يشق الأرض ويخرج من أعماق مجهولة... يتسكّعون قليلا هنا وقليلا هناك، ولكنّهم لا يمضون فقط إلى أمكنة بعيدة». [1]

فهنا الرّبط بين الأمكنة، بين الرّيف والمدينة، ثمّ العودة إلى المدينة هو هدف الرّواية الإيديولوجي لإثارة العلاقة بين الرّيف والمدينة. وينتهي زمن رواية النول بدخول الجيش الأمريكي والحلفاء إلى الجزائر سنة *1942*، كما جاء في الرواية: ارتفعت صرخة تقول: الأمريكان.

وخلاصة الحديث نقول عن الزمن أنه كان يمثل عنصرا أساسيا من عناصر الرواية، فتعدّدت الأزمنة بتعدّد الأحداث، كأزمنة خارجية: كزمن القراءة والكتابة، وأزمنة داخلية: تظهر فيها المرحلة التاريخية التي تجري فيها الرواية بين سنوات: *1939* و *1942*.

وما يميز هذا الزمن هذه الخاصية الطبيعية بما لها من خلفية حقيقية مع التاريخ، وما يميز هذا التاريخ هو الخبرة المشتركة لدى مجموع القرّاء، وتكون النتيجة لهذا التوظيف إضفاء الطابع الواقعي للثلاثية. [2]

من خلال المنظور الانسيابي يمكننا أن نوضّح خصائصه فيما يلي:

<u>أولا:</u> جوهر الرّواية الانسيابية: يتمثّل في عدّة أمور كما حدّدها بعض النّقاد:

---

[1] المصدر السابق، ص *15*.

[2] أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 351.

أ- إرادة تصوير أناس وبيئة اجتماعية:

يمثّل هؤلاء النّاس جميع المواطنين الجزائريين ومن يعيشون معهم في بيئتهم، أو من يتعاملون معهم من شعوب وأناس آخرين، كالمستعمرين الفرنسيين والمعمّرين المستوطنين، وهم خليط من شعوب وجنسيات مختلفة، والجنود الأمريكيين الذين دخلوا الجزائر أثناء الحرب العالمية الثانية، فكلّ هؤلاء النّاس يلتقون في بيئة اجتماعية حدّدتها الثلاثية بأنّها بيئة مدينة تلمسان وضواحيها القريبة.[1]

ب- المنعطف التاريخي.(حركة تطوّر):

عرفت البيئة الجزائرية هذه الحركة وهذا التطوّر في الزّمن الّذي حدّده المؤلّف، فحقّق نشاط الجماعات السّياسية والحزبية وحركات الإصلاح الدّيني حدّا لم تعرفه الجزائر قبل هذه الفترة.

ج- تحتوي على واحات هادئة نسبيا كما تحتوي على لحظات اضطراب وتأزّم:

عرفت الفترة ما بين *1939*م و *1942*م فترات هادئة نسبيا وإعلان فرنسا حالة الطوارئ العامّة في الجزائر وتجميد كلّ نشاط سياسي أو اجتماعي. ومع ذلك كانت ومضات النار تثب من تحت الرّماد كلّما داعبتها الرّياح، في أحجام مختلفة من مظاهرات أو احتجاجات أو غيرها من وسائل التعبير السّلمي.

د- مصير الجماعة البشرية في فترة من التاريخ وليس مصير الفرد:

ركّزت الثلاثية على توضيح مصير الشعب الجزائري في تلك الفترة من تاريخه، ذلك المصير الّذي يواجهه جيل شخصيات الثلاثية في المشاركة الفعلية في حرب التحرير وتغيير الأوضاع ونيل الاستقلال.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: الثلاثية مكوّنة من ثلاثة أجزاء طويلة: يصلح أي واحد منها لأن يكون رواية من حيث الحجم، وطولها لا يرجع إلى طول الفترة الزّمانية التي دارت فيها والّتي لا تتجاوز إلا ثلاث سنوات، ولا إلى تباعد أو امتداد المساحة الجغرافية إذ لم تتجاوز حدود ضواحي مدينة تلمسان

[1] احمد سيد محمد. الرواية الانسيابية و تاثيرها عند الروائيين العرب . ص *102*.

والقرى القريبة منها، كما أنها لم تزخر بعدد كبير من الأشخاص، إنّما جاء "الطّول" نتيجة التدقيق والاستقصاء والتحليل الّذي لا يكاد يخلو منه مشهد واحد من مشاهد الرّواية بأجزائها الثلاثة.

الدائرة: تظهر في الثلاثية من خلال عدد من شخصياتها مثل "عيني" و"عمر" و"زهور" و"حميد سرّاج" فعيني تظهر في الجزء الأوّل من الثلاثية تعدّ طعام الغداء، وفي الجزء الثاني تأذن لعمر بالذهاب مع زهور إلى بني بوبلان،وفي الجزء الثالث تعود إلى الظهور وهي تلعن ابنها وتسبّه.[1]

زهور ← الجزء الأوّل ← وقفت في غرفتها تنادي عمر.

الجزء الثاني ← أختها متوجّهة إلى قرية بني بوبلان.

الجزء الأخير ← عادت إلى أمّها في دار السبيطار.

حميد سرّاج: الجزء الأوّل ← قابع في الغرفة في دار السبيطار يقرأ باللّيل.

الجزء الثاني ← تردّد بين القرية والمدينة يوحّد الصفوف ويمارس النّشاط السّياسي.

الجزء الثالث ← حديث عن اعتقاله في إحدى السجون.[2]

الحبكة الفنّية في الثلاثية لا تعتمد على وجود عقدة في كلّ جزء، ولا على نموّ الأحداث والشخصيات في طريق مرسوم يوصل إلى الحلّ، وإنّما تعتمد الثلاثية على تكامل الأجزاء بحيث نرى في كلّ جزء ضوء مسلّطا على مشهد من خلال حركة الشخصيات، هذا المشهد يتظافر مع غيره من المشاهد في تكوين لوحة عريضة لصور الحياة كاملة، ففي كلّ فصل مشهد من مشاهد الحياة يتكامل في إبراز صورة الجانب السّياسي أو الجانب الاجتماعي في الزّمن والبيئة المحدّدين، وفي هذه المشاهد المختلفة تطالعنا صور البؤس الاجتماعي والظلم السّياسي.

أمّا الظلم السّياسي في الثلاثية فيصوّره الكاتب في مشاهد موزّعة كما يلي:

1. بحث الشرطة عن الوطنيين في الدّار الكبرى.

---

[1] محمد ديب . الدّار الكبرى ص 21.

[2] محمد ديب .الدّار الكبرى ص 54. الحريق ص 83 . النّول ص 50.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2. مطاردة الفلاحين.

3. إجبار المضربين منهم على العمل.

4. حملات الاعتقال الواسعة.

وهذا كلّه أدّى إلى نضج الوعي وتحمّل المسؤولية وضرورة المواجهة الثوريّة من خلال "ابن أيّوب" الذي تدفعه مسيرة الحركة الناشطة إلى الاستجابة للأحداث ويتحدّد مصيره بمصير أمّته، فعمر يكبر وعيه ويتحمّل المسؤولية في المواجهة.

<u>ثالثا:</u> تشابه واقعية الثلاثية وواقعية الرّواية الانسيابية:

1. الاعتماد على الوثائق في تصوير بعض الأحداث، كالإشارة إلى هجرة طائفة من الجزائريين إبّان الحرب العالمية الأولى فرارا من الاستعمار، واستقرارها في الحجاز أو تركيا.

2. الإشارة إلى بعض مظاهر الحياة الاجتماعية السّائدة في ذلك الوقت، كتمجيد العلم واحترام العلماء.

3. إنّ صور البائسين تتكدّس في لوحة هذا المجتمع وعلى أطراف متناثرة منها ترى ألوانا باهتة لحياة المنعمين، يرد ذكرها على لسان "بادادوش" في المقارنة بين الحياتين:

«... آه ليت واحدا فقط يعرف كيف يقصّ على النّاس قصّة الحياة الحزينة الشقية الّتي يعيشها الفلاحون، وليته بعد أن ينتهي من الكلام عن الفلاحين المساكين يتحدّث عن حياة الأبّهة الّتي يعيشها المستوطنون الفرنسيون ليخفّف عن مستمعيه و يروّح عنهم».

إذن توجد موضوعية في هذا التصوير الواقعي، لأنّ الجانب الّذي ركّز عليه الكاتب هو الجانب الّذي يلمسه كلّ من عاش هذه الفترة في تلك البيئة، وهو الصّورة الّتي عرفها النّاس عن تلك الحياة.

وقد تخرج الثلاثية عن الطّابع الواقعي لتقترب من الطّابع الملحمي شأن الرّواية الانسيابية، وذلك في لجوئها إلى التنبؤ بالغيب ومخيبات الأقدار على لسان شخصيات رمزية، جعلها الكاتب تتكلّم وهي في حالة اللاوعي مثل "منّون" وغيرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فقد استطاع محمّد ديب أن يدخل هذه الشخصيات الرّمزيّة حاملة الشعلة إلى المستقبل من أجل تحرير الجزائر مع الشخصيات السّياسية الّتي تعمل من أجل تكوين الشعب وتهيئته لتحرير الجزائر في حركة جدلية بارعة.

رابعا: فكرة التّاريخ في الثلاثية تأخذ أبعادا متعدّدة ويستغلّها الكاتب في إسقاط الماضي على الحاضر في حركة تشابه محكمة، وهذا الأسلوب في رأي أحد الباحثين وسيلة يلجأ إليها الكتّاب، فيتكلمون عن واقع حاضر ويضعونه في الماضي. ويعمدون إلى مثل تلك المسافة الزّمنية الّتي عمد إليها المؤلّف هنا مع وجود التشابه الملحوظ بين الزّمنين: زمن وقائع العمل الفنّي من عام *1942* إلى عام *1952* وزمن كتابة الأثر ذاته من عام *1952* إلى عام *1957*. و هذا التّشابه واضح في تماثل الظروف والأوضاع الاجتماعية والسّياسية والاقتصادية في الجزائر خلال الفترة الزمنية بين الزّمنين السّابقين، فلم يطرأ أيّ تحسّن على الأوضاع منذ عام *1932* إلى عام *1952*، بل تفاقمت الأحوال بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية جرّاء الحرب وانعكس ذلك على العلاقة بين المستعمرين والمستعبَدين. وواضح أيضا أنّ كلا الزّمنين السابقين سنة *1939*م و*1954*م شهدا حربا: الحرب العالمية الثانية، وحرب التحرير الجزائرية، وأنّ كلا الحربين هدفتا إلى الوصول إلى ما هو أفضل وتغيير الأحوال، وقد تمكّن محمّد ديب بفكرة التحرّك بين الزّمنين من أن يحقّق نجاحا في شرح فكرة التحوّل المصيري والتعبير عنها.

خامسا: خاصيّة الأسلوب الشعري تميّز أسلوب الثلاثيّة وهي من الوسائل الّتي استخدمها كتّاب الرّواية الانسيابية، لتجميل عملهم.

سادسا: النزعة الإنسانية العالمية تطلّ من وراء السّطور في الثلاثية، فإن كان ظاهرها يدلّ على أنّها تعالج مشكلة وطن بعينه في ظروف خاصّة، فإنّ دلالتها البعيدة أوسع وأشمل من ذلك، لأنّ قضية الاستعباد قضية بشرية قد تختلف مظاهرها ومواقعها وأساليبها، وتبقى هي ما بقيت على الأرض حياة، فالثلاثية لمحمّد ديب أثر أوّلي يدفع إلى الوعي الوطني وإلى الحرّية.

إنّ الفنّان والأديب محمّد ديب يلجأ إلى اختراع عالم وسيط هو الّذي سوف يتحرّك بدلا عنه، وهذه وظيفة الثلاثية التي لا تقف عند حدود الجزائر أو فرنسا، بل تمتدّ إلى كلّ بلدان العالم، لأنّ ظاهرة الاستغلال والاستعباد تأخذ أبعادا شتّى، فظاهرة النزعة الإنسانية في الأدب

كانت واحدة من سمات الرّوائيين الّذين أبدعوا في الشكل الانسيابي، وكانت ظروف الحرب العالمية وما سبّبته من دمار بشري دافعة لهذا الاتجاه عند كثير من الكتّاب في أوروبا وغيرها، فراحوا يدعون إلى السّلم ويبشّرون به، وإنّ ظروف الجزائر هي الّتي وجّهت محمّد ديب إلى هذه النّزعة الّتي تدعو إلى الكفاح والثورة على الظلم والظالمين من أجل سلام البشرية وحماية الإنسان وحرّيته.[1]

الحوار:

الحوار أسلوب من أهمّ أساليب القصّ مثل الوصف والسّرد بحصر المعنى، ورغم هذه الأهمية فإنّ منظري السّرديات لم يخصّوه بدراسات نظرية معتقة، فجونات (*Genette 1972*) مثلا لم يدرسه في ذاته وإنّما نظر إليه من زاوية المدّة أو السّرعة، ووصف أشكال وروده في النّص السّردي، إذ قد ينقل قسم منه في الخطاب المباشر، وينقل قسم أو أقسام أخرى في الخطاب المروي أو الخطاب غير المباشر أحيانا أخرى...

ويعدّ الحوار موطنا من أهمّ مواطن تعدّد الأصوات في النّص السّردي: كأصوات أعوان السّرد التخييليين وعوني السّرد الواقعيين: المؤلف والقارئ، وينهض بوظائف متعدّدة كالإيهام بالواقع والوصف والأخبار ورسم ملامح الشخصيات ودفع الحركة القصصية، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها أو بالارتداد إلى ما مضى منها، ممّا تعمّد الرّاوي إسقاطه، أو بالإشارة سلفا إلى ما لم يبلغه السّرد بعد، ومنذ أوائل تسعينيات القرن الماضي، اغتنت دراسة الحوار القصصي بفضل الأبحاث المهتمة خاصّة بالتداولية وبالتفاعل القولي، والمحادثة العادية، فبدأت تظهر ملامح نظرية خاصّة بالحوار الروائي ومن روّادها جان ميشال آدم *Jean Michel Adam* فعُدّ وحدة نصيّة مكوِّنة ومكوَّنة، إذ يكوّن مع غيره النّص القصصي، وتكوّنه وحدات متراتبة هي الأعمال اللّغويّة والتدخّل والتبادل، وله في الآن نفسه داخل العمل القصصي استقلالية نسبية، إذ يختلف عن سائر المكوّنات أسلوبا وبنية وأنماطا.

فللحوار أسلوب مخصوص يحاكي الأسلوب الشفوي، له بوصفه محادثة وبوصفه مكوّنا من مكوّنات العمل القصصي خصائص تقرّ به من المكتوب كالمعجم الفصيح وسلامة

[1] احمد سيد محمد، الرّواية الانسيابية ص 112ـ 113.

التراكيب. وأيّا كان نمط الحوار، فإنّ حضوره في النّص السّردي ودرجته دالاّن على العلاقات بين الشخصيات وعلى رؤية المؤلّف للعالم.[1]

إنّ الحوار في رواية "الحريق" سمة بارزة طغت تقريبا على جميع الأدوات الفنّية الأخرى، إنّنا نعيش فترات طويلة صحبة الفلاحين وهم يتحاورون. فالحوار هنا أداة فنّية موظّفة توظيفا رمزيا هائلا لأنّه نوع من الحوار الّذي يولّد المعاني، إنّه حوار غير موجّه، بل هيّئ له من قبل، فالفلاحون كانوا على استعداد للتّحاور إلى درجة أنّ مناقشاتهم طغت على الأحداث وهمّشتها، وخاصّة بعد نشوب الحريق، كما أنّه حوار يؤدّي بالتّدريج إلى تطوّر الوعي السّياسي. وهو حوار يخلق لغة جديدة للتخاطب لأنّها اللّغة السّياسية.[2] ولقد تحوّل هذا الحوار من حوار بسيط في الرّواية إلى حوار معقّد، يطرح معظم المشكلات اليومية التي تتمثّل في أسباب الفقر، واستلاب الأراضي، وفي الأخير يؤدّي إلى الاتحاد من أجل الدّفاع عن الحقوق واسترجاع الوطن والحريّة.

وهذا الحوار في مجمله يحمل رسالة إيديولوجيّة ثورية، ويواجه الخطاب الإيديولوجي الاستعماري في الوقت نفسه عموما، ولقد ركّزت الرّواية على حوار الفلاحين لأهمّيته في تبليغ الرّسالة الّتي تحملها الرّواية بوصفها رواية إيديولوجية ذات شكل واقعي، وبالتالي فإنّ جميع الحوارات الأخرى التي تدور بين مختلف شخوص الرّواية تهدف إلى إعطاء معنى واقعي لفضائها. وإذا تفحّصنا الجمل في هذا الحوار، نراها تقصر وتطول، وذلك حسب الفكرة التي يعبّر عنها المتكلّم، إنّه في معظمه بسيط وواضح. يقول شارل بون Charles Bonn[3] :

«إنّ هذه الحوارات هي فعل وتصنع الفعل» كقول إحدى الشخصيات التي تثير القضيّة الأساسية الّتي يجب أن يتحاور حولها الفلاّحون: « لماذا لا تتكتّمون على المستوطنين الفرنسيين، إنّكم لم تقولوا حرفا واحدا عن هؤلاء الّذين نشقى بسببهم، إنّهم هم مصدر بلائنا كلّه ».[4]

ويقول آخر: « لم يستطع الاضطهاد في يوم من الأيّام أن ينتصر على الشعوب».

---

[1] محمد قاضي . معجم السّرديات، دار محمّد علي نشر، تونس، ط1، 2010، ص 158.

[2] يوسف الأطرش ، " المنظور الرّوائي في ثلاثية محمّد ديب". ص 281.280.

[3] Charles Bonn, Lecture présente de Med Dib, P46.

[4] يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب ،ص 282.

... voila comment nous sommes les fellahs! Commenta quelqu'un nous avons le désire sincére de nous améliorer et même de transformer le monde et nous ne somme pas capable de tenir une réunion dans le calme.

voila répondit Hamid Séraj:

Nous nous somme réunis pour discuter de choses qui nous tiennent à cœur, nous serons donc plusieurs à vouloir parler.[1]

Hamid séraj: Au fond, nous sommes d'accord, surtout pour agir, Mais c'est l'usage chez nous de parler beaucoup avant de faire quoi que ce soit. Nous aimons bien parler que cela, ne vous fâchez pas surtout.

le grand couloughli poursuivit: Nous aspirons toujours à quelque chose d'autre et désespérons toujours de l'obtenir.

وكان "كولوغلي" يتمنّى روحا جديدة في أعمال جليلة وعظيمة تستطيع أن تغيّر العالم، وكذلك "سليمان مسكين"، حوار ساخن بين الفلاحين حول الحرّية وكرامة الإنسان حيث يقول أحدهم:

« Nous ne somme pas libre de vivre! »

« نحن لسنا أحرار لنعيش»

ثمّ يواصل "كولوغلي": إذا تعلّق الأمر بشخصي، فأنا إنسان حرّ إذا أردت ذلك لكن ما دام شعبك ليس حرّا فأنت أيضا لست حرّا، فأنت غير موجود إذا تعلّق الأمر بأصحابك وشعبك، فهذه اليد لا تستطيع أن تعيش خارج جسمها. يقول:

« Tu te crois peut-être libre de ta personne, mais ton peuple ne l'est pas. Alors tu n'es pas libretoi non plus, car hors de ton peuple, tu n'existe pas est ce que ce bras peut vivre lors de mon corps et pourtant à le voir agir, ou penserait qu'il est indépendant… tu es comme ça avec tes frère de sang. »

حتّى البطل المناضل "حميد سرّاج" فهم لغة الحوار الّتي يجب أن يستعملها مع الفلاحين، فتركهم يتكلّمون ويتحاورون وهو يستمع إليهم جميعا، كان الفلاحون يتكلّمون بقلب كبير مرتاحين،وأفرغوا ما في أنفسهم من بؤس وفقر وحرمان مع أملهم في التغيير، وهذا هو أهمّ شيء. ولكنّ الفلاح بن سالم عدّة "Bensalem Adda" يأخذ الكلمة ويسأل عن الحقيقة الأولى الّتي لا بدّ أن نتحدّث عنها وهي حقيقة الاستعمار والمعمّرين الّذين تسبّبوا في الآلام والظلم

[1] Med Dib,L'incendie P 84.

والقهر الّذي يعيشه الشعب الجزائري، والألم الّذي كانوا سببا فيه! إذن لابد أن نتحدّث عن هذا الموضوع الأصلي :[1]

Pourquoi ne parlez-vous pas des colons! Tout ce vous dites est avisé et sage Mais à quoi cela sert-il! Vous ne prononcez pas un mot de ceux qui sont là pour notre malheur c'est d'eux que vient tout notre mal.[2]

فالحوار في رواية "الحريق" كان سمة بارزة، طغت تقريبا على جميع الأدوات الفنّية الأخرى، وهذا الجدول [3] يبيّن الأحداث مع بيان وظيفة كلّ حدث:

[1]Mohammed Dib, L'incendie, P 89.
[2]Ibid, P 90.

[3] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دراسة الشخصية www.Stood.Com/354683

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحدث	وظيفته	أسلوب الكاتب
1- خطبة حميد سرّاج في اجتماع عمّالي	إظهار فصاحته وجرأته ومعرفته بمشاكل الفلاحين	الوصف بالقول أو بالرأي: معرفة غايات حميد سرّاج من خلال أقواله.
2. أوضاع الرّيف الجزائري والإضراب	إظهار حالة الفلاحين السيّئة وتأثير خطبة "حميد سرّاج"	الوصف المباشر.
3. اتهام "حميد سرّاج" بتحريض الفلاحين.	بيان قدرته على التنظيم وعداء المعمّرين والمتعاونين معهم.	الوصف بالحوار.
4. "حميد سرّاج" في الرّيف يناقش الفلاحين.	إظهار ديمقراطية "حميد سرّاج" وإيمانه بالحوار البنّاء .	الوصف بالحوار.
5. اعتقال "حميد سرّاج" وتعذيبه	إظهار صموده ووحشية المستعمرين.	الوصف بالفعل.
6. تذكّره في السجن كيف استطاع تخليص طفل من أيدي الفرنسيين كانوا يضربونه ويعذّبونه.	إظهار شجاعته وقوّته وحمايته للضعيف.	الوصف باستعادة الذكريات.
7. أحلام وكوابيس "حميد سرّاج" في السّجن.	التعرّف على جوانب هامّة من شخصيته.	الوصف بواسطة الأحلام.
8. نفي "حميد سرّاج" إلى الصحراء، وتلخيص أخته فاطمة لمزاياه.	إبراز غاياته النبيلة وصفاته القيادية.	الوصف المباشر بطريقة الاستفهام الإذكاري.
9. تفكير "عمر" في "حميد سرّاج" في آخر الرّواية.	أهمية القائد وخوف الجماهير وصمتها في غيابه.	الوصف بالرأي

فلقد تحوّل الحوار بفضل هذه الشخصية الواقعية والقيادية من حوار بسيط إلى حوار معقّد، يطرح معظم المشكلات اليومية الّتي تتمثّل في أسباب الفقر والجهل واستلاب الأراضي،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ونهب خيرات البلاد. وفي الأخير بيّن هذا الجدول كيف استطاع هذا الحوار أن يؤدّي إلى الدّفاع عن الحقوق واسترجاع الوطن والحرّية بالشهادة والضرب والاعتقالات، وهذا الحوار في مجمله يحمل رسالة إيديولوجية ثورية، ويواجه الخطاب الإيديولوجي الاستعماري في الوقت نفسه.

فبداية من الصفحات الأولى للجزء الأول (الدار الكبرى) نصادف حوارا بين متمدرسين هم رفاق البطل عمر و ما أصواتهم التي ترتفع الا لأجل قطعة خبز يتنازعون عليها، وفي رواية النول جاء الحوار تثبيتا لموضوع اللا عدالة و البؤس في زمن الوجود الفرنسي في الجزائر.

وهكذا كانت ثلاثية محمّد ديب مفعمة بشاعرية كبيرة، إذ مهما طال السّرد فيها، فهو غير مملّ لأنّها تمتاز بتغيير أجواء الأحداث من زمان ومكان، وهذا ما حطّم رتابة السّرد الكلاسيكي، فلقد قدّم محمّد ديب في روايته "الحريق" عرضا دقيقا للأماكن والأشياء والشخوص.

كما تتميّز هذه الرّواية بفضاءين : الفضاء الجغرافي والفضاء الاجتماعي.

ـ الفضاء الجغرافي: هو تقديم صورة لبني بوبلان بما فيها الطّبيعة والأنشطة الاجتماعية وهيئات الأشخاص.

ـ الفضاء الاجتماعي: يهيئ ظروف الحدث الهامّ والأساسي الّذي يغيّر مجرى الأحداث، ولعلّ أهمّ حدث في الرّواية هو انتصار الفلاحين في الإضراب.

حضور الطبيعة في رواية الحريق:

عناصر الطبيعة موجودة في كلّ الثلاثية وخاصّة في رواية الحريق، فحضور الأرض والطبيعة، لا يقلّل من حضور الشخوص أيضا حسب وضعها الاجتماعي، فقد أعطى الكاتب الفلاح أوصافه الطبيعية العادية البائسة، وللاستعمار الأوصاف الملائمة له من خداع ومكر، وأعطى المرأة صفاتها العصبية في ظلّ الظروف البائسة. وعليه يمكننا استخلاص بعض الرّؤى في الثلاثية بصفة عامّة.

المبحث الثالث: الرؤى الاجتماعية، والنّصيّة في الثلاثية:

تحدّث محمّد ديب في ثلاثيته عن جوانب عديدة من حياة الشعب الجزائري الاجتماعية التي امتدّت أحداثها في الفترة التاريخية الممتدّة بين 1939 و 1942، وهي لائحة عريضة ورؤية شاملة للمجتمع الجزائري في النّصف الأوّل من القرن العشرين كما أشرنا سابقا، وفي هذه الفترة صوّر الكاتب فئتين اجتماعيتين مختلفتين:

1. فئة الشعب المضطهد، الخاضع لأسلوب الحياة الّذي فرضته الظروف الاقتصادية والاجتماعية في ظلّ الاحتلال الفرنسي.

2. فئة الطبقة المستعمرة الّتي تمثّل العنف والظلم والاضطهاد وتمثّل كذلك الشرطة والعساكر والدرك.

كما اعتنى محمّد ديب في ثلاثيته بتصوير الفئة الأولى الّتي تمثّل المجتمع الجزائري الّذي ينقسم بدوره إلى طبقتين مختلفتين: [1]

1) طبقة الفقراء والمساكين.

2) طبقة الأغنياء والميسورين.

فطبقة الفقراء هي الطبقة الّتي تمثّل أغلبية الشعّب الجزائري، أما طبقة الأغنياء والميسورين فتمثّل الأقلّية من الشعب الجزائري ومن المجتمع عامة، وغالبا ما يكون هؤلاء على صلة بالاستعمار وهم الأغنياء الّذين يستطيعون أن يأكلوا ويشربوا، وبيننا وبينهم حاجز عال كما يقول محمّد ديب في الثلاثية.

فالرؤية المسيطرة على الثلاثية تنصبّ على الطّبقة الفقيرة لأنّها تمثّل أغلبية الشعب، وهذه الطّبقة هي الأسرة المكتظّة والفقيرة في "دار السبيطار"، وهي أيضا تتمثل في الفلاحين في رواية "الحريق"، وهي ظاهرة في مجموعة الحائكين في رواية "مصنع النّسيج" الّذين يتعرّضون يوميا للإهانات من أرباب العمل.

[1] Arnaųd Jacqueline, la littérature maghrébine de la langue française – chapitre (5)

وعلى الرّغم من أنّ محمّد ديب أعطى لوحة عريضة للحياة الاجتماعية بجميع عناصرها في ظلّ الاستعمار الفرنسي إلا أنّ الصّورة الأكثر بروزا لهذه الحياة هي تلك الّتي رسمها في "الدّار الكبيرة" بجميع جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والنّفسية، وبجميع تناقضاتها عاكسة بذلك الحياة الحقيقية للشعب الجزائري في تلك الفترة. وعلى هذا الأساس سوف نقوم بتحليل هذا النموذج ونماذج أخرى، وسنقدّم الصّورة الحقيقية لمعاناة الأسر الجزائرية الّتي كانت تعيش في المدينة، ونسلّط الضوء على أهمّ أوجه المعاناة الّتي كانت تعاني منها وتصارع الحياة بكلّ ما تملك من قوّة وصبر.[1]

1. الأسرة:

الأسرة هي النّواة والرّكيزة الأساسية لبناء المجتمع، وفي ثلاثية محمّد ديب نلاحظ أنّ الأسرة هي الأكثر تمثيلا لهذه الحياة الاجتماعية البائسة وهي أسرة "عيني" الفقيرة، وهي تشبه تقريبا حياة محمد ديب في زمن الطّفولة والصّبا، فالأب مات والأسرة أضحت بلا عائل تعاني حياة بائسة وشاقّة ومستحيلة. وما تعانيه "أسرة عيني" تعانيه بقيّة الأسر في "الدّار الكبيرة" كلّها الّتي تكدّس فيها الجياع الكادحون من أبناء الطّبقة العاملة والعاطلين أيضا.

ومن خلال الصّور المتتابعة المعبّرة عن حياة الجزائريين الفقراء، نرى الأمّ المسكينة "عيني" أرملة نجّار، وفيها تنعكس الصّعوبات الّتي تمارسها يوميا الأسرة العادية، إنّها في الوقت نفسه امرأة خادمة وربّة بيت، فهي تشتغل خارج البيت لإطعام أبنائها. لقد توفّي زوجها الحرفي وترك لها أربعة أطفال، بنتين هما "عائشة" و"مريم"، و"طفلين" هما "الجيلالي" الّذي توفّي بالمرض نفسه الّذي مات به والده، الثاني هو "عمر" و هو بطل أحداث الثلاثية، ثمّ أضيفت إليها أمّها العجوز الّتي تخلّص منها جميع أبنائها.

إنّ "عيني" تواجه صعوبات كبيرة في إعالة هذه الأسرة، تمارس عدّة مهن في الوقت نفسه، إنّها تنفش الصّوف وتغزلها وتصنع القبّعات وتلبدها باليد، وتقضي وقتا طويلا من اللّيل وراء آلة الخياطة لتجهيز أحذية قماشية لحساب رجل إسباني يستغلّها بكلّ صور الاستغلال.

---

[1] يوسف الاطرش .المنظور الروائي عند محمّد ديب، ص *178*.

"عيني" هذه المرأة التي نراها تستخدم كلّ أنواع الحيل لإقناع أبنائها وإسكات جوعهم، فلقد كان محمّد ديب خبيرا بأيّام الفقر والجوع الّتي عاناها في صباه مع عائلته، ولهذا نراه تفنن في نقل الصّورة والإبداع فيها، فيصفها في روايته قائلا عن "عيني": «لقد اشتدّ نحولها، حتّى صارت عظاما طويلة، لا يكاد يكسوها لحم، إنّ كلّ ما يصنع فتنة المرأة زال عنها منذ فترة طويلة، لقد ذبلت ذبولا تامّا، وقسا صوتها، وتصلّبت نظرتها، و بدأت تشيخ قبل الوقت».[1]

والعديد من نساء دار السبيطار كما عرفناهنّ سابقا يشبهن "عيني"، إنّهنّ جميعا ربّات بيوت: "زينة"، "لالا الزهرة"، و"يمينة"... والكثيرات منهنّ أرامل. وإلى جانب ذلك فإنّ أولئك النّسوة تختلف اهتماماتهنّ، وقد ذكرت هذاArnand Jacqueline في تحليلها، منهنّ من تهتمّ بزواج ابنتها، والأخرى مريضة تتنابها حالات هستيرية ونوبات باستمرار، والأخرى ينتابها الشعور بالموت، وفاطمة الزهرة لها أخ يشتغل بالسّياسة، ومنهنّ نساء عجائز لا ينتظرن شيئا من هذه الحياة البائسة والفقيرة.[2]

إنّ عالم النّساء في دار السبيطار أكثر بروزا من عالم الرّجال، لأنّهم يذهبون إلى العمل في الصّباح الباكر، ولا يعودون إلا في ساعة متأخّرة من اللّيل، والعلاقة بين الفئتين غير واضحة في هذا الجوّ الاجتماعي المشحون بالمتناقضات، فلا الرّجال يفهمون توتّر النّساء واحتياجاتهنّ، ولا النّساء يفهمن حيرة الرّجال، غير أنّ هذه العلاقة الّتي تبدو مقطوعة هي عنصر أساسي في توحيد صفّ النّساء اللاتي يتساءلن عن الاعتقالات المتكرّرة ويقفن على الخطر المحدق، وعلى رفض الرّجال لهذه العدالة الّتي يفرضها عليهم الاستعمار.

لقد اهتمّ الرّوائيون الجزائريون اهتماما كبيرا بالمرأة في كتاباتهم على الرّغم من أنّها لم تكن تلعب دورا إيجابيا خارج بيتها، وأكثر الرّوائيين تمجيدًا للمرأة الجزائرية هو محمّد ديب فهي تبدو ملكة في كتاباته بصفة عامّة، لأنّه يعتقد بأنّ شخصيتها أغنى وأقوى من شخصيّة الرّجل، ويؤكّد على أنّه إذا ما رفض الرّجال إعطاء النّساء حقوقهنّ، فما ذلك إلا لأنّهم يخشون أن تسيطر المرأة عليهم، وأن تحقّق نجاحا في المجتمع الجزائري، فالنّساء داخل

---

[1] محمّد ديب ,الدار الكبيرة، ص65.

[2]يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 180.

البيوت يقول عنهنّ محمّد ديب: «هنّ سادته الحقيقيون... ولكن ما يخشونه هو أن يروا النّساء وقد سيطرن على المناحي الاقتصادية والسّياسية للحياة العامّة». ويشاركه في هذا الرّأي مولود فرعون فيقول: «... المرأة لها مكانة واضحة في البيت، فهي تملؤه بوجودها، ربّما أكثر من الرّجل الّذي لا يكون في كثير من الأحيان إلا ربّ العائلة الاسمي». [1]

والأديب محمّد ديب لا يمكنه تصوير الواقع بصورة صادقة في الرّواية ما لم توجد فيها امرأة ذات شخصيّة قويّة، لذا يسند معظم الأدوار الرئيسية من رواياته إلى المرأة، فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله فمثلا:

- عيني في "الدّار الكبيرة".
- عرفية في "رقصة الملك".
- زكيّة في رواية "صيف إفريقي".
- نفيسة في "من يذكر البحر".
- راضية في روايته "مجرى نهر على الضّفة المتوحّشة".

ولهذا تعدّ المرأة بشكل عام العامل الأساسي في الأسرة الجزائرية خاصّة إذا غاب الرّجل، لأنّها تتحمّل المسؤولية التامّة ومشاق الحياة الصعبة، فعيني هذه الأمّ الأرملة تعيل ثلاثة أطفال وأمّا عجوزا.

وهذه الحياة الّتي تعيشها أولئك النّسوة، تجرّدهنّ من جميع صفات المرأة، فيصبحن في قوّتهن كالرّجال، فلقد وجد فيهنّ محمّد ديب مخلوقات غريبة لا تعرف الرّاحة أبدا، والنّساء اللّواتي صوّرهنّ محمّد ديب في روايته يقول عنهنّ: «إذن لا نجد لدى "عيني" أيّة ملامح الدّلع الّتي تتصف بها المرأة. فهي تشبه الرّجل في بنيتها، وهي لا تبدو ولو للحظة واحدة تهتمّ بمظهرها الخارجي، فحتّى الطبيعة نفسها لم تكن رحيمة بهؤلاء النّساء، فهي تجرّدهنّ في عمر مبكّر من جمالهنّ وشبابهنّ». [2]

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الفن القصصي الجزائري، ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص 215.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد صوّرت الرّواية أيضا نماذج أخرى مأخوذة من الطبقات الشعبية للمجتمع الجزائري، فقد كانت الفتيات يذهبن للبحث عن العمل بهدف تقديم المساعدات العائلية، ولذا نجد العديد من فتيات دار السبيطار يشتغلن في صناعة الزرابي وغزل الصّوف مثل "يمينة" بنت السنوسي الّتي تذهب لسوق الغزل تبيع رطلي الصّوف اللّذين غزلتهما البارحة، والبنتين "عمارية" و"صالحة" بنت النّجار تعملان في مصنع السّجاد، وغيرهنّ من البنات اللائي يعملن في صناعة الزّرابي.

المرأة في الرّيف:

أمّا حياة المرأة الاجتماعية في الرّيف فهي أكثر صعوبة من تلك الّتي رأيناها في المدينة، فإلى جانب المشكلات العائلية تواجه الطبيعة التي تجرّدهنّ من جمالهنّ وشبابهنّ. يصفهنّ محمّد ديب في رواية "الحريق" بقوله: «... إنّ لون بشرة النّساء في بني بوبلان، مثل لون العسل من أثر الشمس، فهنّ كالذهب ولكن كلّ هذا لا يدوم طويلا، فتتحوّل أجسامهنّ بسرعة وتصير أشبه بأجسام الفلاحين، أمّا أقدامهنّ الّتي تنغرس في الأرض ففيها شقوق عميقة، إنّ سحرهنّ يذبل في غمضة عين». [1]

ويقول أيضا: « ولكنّ هذا الجمال لم يبق من آثاره إلا صوتهنّ البطيء العذب الرّحيم، غير أنّ الجوع رهيبا يسكن نظراتهن... ». [2]

والمرأة في الرّيف لا تتمتّع بحرّية واسعة داخل بيتها، فالأزواج ينظرون إلى زوجاتهم بأنّهنّ مجرّد متاع، والعلاقة بين الرّجل والمرأة في الرّيف تختلف عنها في المدينة، فالمرأة في الرّيف مضطهدة، ففي رواية الحريق، نلاحظ هذا المزارع "قارة علي" لا يعطي زوجته الفرصة للتعبير عن رأيها، ويرغمها على السّكوت على الرّغم من آرائها الصّائبة والذكيّة، فقط لأنّها امرأة. و هنا يعقّب الكاتب فيقول في الرّواية:

---

[1] محمد ديب ، الحريق ، ص29.

[2]. المرجع نفسه ،ص35.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

«هكذا هم، بمجرّد أن تتكلّم امرأة يهزؤون ولكن هم دائما على حق، رغم أنّ موقفهم لا يكون دائما مصيبا، لكنّهم رجال هكذا ويكفي... ».[1]

والمرأة الّتي تحدّث عنها محمّد ديب في ثلاثيته هي "الأمّ" فهو لم يتحدّث عن الرومانسية أو عن بعض الصّور المتحابّة بين الزّوجين، وهذا يعود إلى الظروف الصعبة الّتي تعيشها البلاد في تلك الفترة والذهنيات السّائدة في ذلك العصر، ويعكس أيضا الصورة الاجتماعية والثقافية والدينية. ولم يتحدّث كذلك عن المشكلات الذاتية والخاصّة بالمرأة، لأنّه في ذلك الوقت لم ترق المرأة الجزائرية إلى المكانة الاجتماعية الّتي تجعلها عضوا فعّالا في المجتمع السّياسي، وإنما حاول من خلال ثلاثيته أن يعكس لنا صورة المرأة في ظلّ المجتمع التقليدي والمحافظ حتّى يكون أمينا وحريصا على نقل الصّورة الواقعية، ولأنّ صورة الأمّ تحظى بمظاهر الاحترام والطّاعة في الرّواية أكثر من صفة الزّوجة أو الحبيبة.

كما تحدّث محمّد ديب عن المرأة الّتي ترمز إلى الحبّ وإلى الحرّية ورأينا هذا آنفا، إذ جاء على لسان "كومندار": «الأرض امرأة، سرّ الإخصاب واحد في أخاديد الأرض وفي أرحام الأمّهات على السّواء».

فلقد استطاع محمّد ديب أن ينقل لنا صورة حقيقية عن المرأة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، و هو مجتمع محافظ حريص على ثبوت عاداته و تقاليده. فالفقر و التعب و الشقاء كانت السّمة الغالبة و المسيطرة على صورة المرأة في الثلاثية.

2- ظاهرة البطالة و التسوّل:

من العوامل الخطيرة الّتي ظهرت في الثلاثية وتهدّد حياة النّاس والمجتمع ككلّ هي ظاهرة البطالة، بمعنى التوقّف عن العمل أو الطرد الّذي يتعرّض له العامل يوميا، وهذه صفة من صفات المعمّرين الّذين يحتلّون البلاد ويسيطرون على كلّ شيء فيها، ويعرّضون المواطنين لأزمات، ويخنقون أنفاسهم بالتّعب والشّقاء، بحيث يحسّ العامل بأنّه دائما تحت رحمة ربّ العمل فهو الّذي يشغّله، كذلك الفلاح يعيش تحت هذه السّيطرة وهذه الضغوطات النّفسية، على أنّه مجرّد عامل بسيط. وعدم الاستقرار في الشغل يمس كلّ الشرائح الاجتماعية: النّساء،

[1] عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي في الجزائر ص *215*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأطفال، الفلاحين، العمّال، فـ"عمر" مثلا من خلال الثلاثية نراه يتنقّل بين عدّة حرف، لقد اشتغل حلاقا ثمّ عاملا في دكّان أحد البقّالين ثمّ حائكا في مصنع "النّول" أين طرد أخيرا بعدما ضربه "حمدوش" ضربا قويّا أسال دمه وأسقط أسنانه، وعند قدوم ربّ العمل طرده من قميصه إلى الشارع.

فالطبقة الشعبية الفقيرة تعاني فب حياتها الحرمان والبطالة بكامل صورها، ففي الرّيف مثلا سلبت أراضي الفلاحين، وسلبت منازلهم وأراضيهم وممتلكاتهم، فقد أصبحوا لا يملكون شيئا، لقد استولى المعمّرون على كلّ ثرواتهم الزّراعية بإصدار قانون يقضي على حقوق التمليك القديمة الّتي تنصّ على ألا يرث أحد أرضا عن أسلافه.

لقد وجد الفلاحون أنفسهم على هامش الحياة بعدما كانوا أسيادا في أرضهم، يتحكّمون في جميع خيراتها من بساتين وكروم وزيتون، وهذا ما حزّ في أنفسهم، إذ يذكرون جيّدا كيف وصل المعمّرون إلى هذه الأرض بنعال بالية، أصبحوا مالكي هذه الأرض وأسيادها وهم خدم عندهم.

وحتّى الحرفي نفسه يعاني الأزمة ويعيش صراعا يوميا، يتحوّل إلى عامل أجير عند ربّ العمل لضمان لقمة العيش. ففي رواية "النّول" رأينا المسؤول "بوعنان" كيف يطلب منهم أن ينجزوا أربعين حنبلا في اليوم، لقد حوّلهم إلى آلة ميكانيكية وعليهم أن ينفّذوا أوامره وإلا سوف يتعرّضون إلى الطرد خارج المصنع. ثمّ رأينا كيف قامت "عيني" إلى هذا المسؤول تسعى وتبكي ليدخل ابنها إلى هذا المصنع المدفون في قاع الأرض، المظلم البارد والمعدوم من كلّ ما يخطر على ذهن أيّ واحد، إنّه يشبه المصنع، فهو كهف قديم و بال، ورغم هذا فهو يحتوي على عدد كبير من العمّال المستغَلّين والمضطهدين...!

هذه العملية أفرزت أعدادا هائلة من البطّالين الّذين يزدادون يوما بعد يوم، وهذا بالطّبع بسبب سلب أملاك النّاس وتحويلهم إلى بطّالين، وهذه هي سياسة الاستعمار الّتي حوّلت أكبر جزء بالقوّة إلى البطالة والجفاف والهجرة من الرّيف إلى المدينة، حوّلت جميع النّاس وخاصّة المتسوّلين الّذين هجموا على المدينة ومن بينهم الفلاحون الّذين سلبت أراضيهم، وصاروا في

صراع مميت مع الجوع، فجاؤوا إلى المدينة يستنجدون بها، لكن تواجههم السّلطة الفرنسية والعساكر بالقوّة والذين قرّروا تطهير المدينة من الحشرات إلا أنّ أحد الجماهير أجابهم:

«هؤلاء ليسوا بحشرات، إنّ الحشرات الّتي انقضّت على بلادنا هي الّتي حولت إخوتنا إلى هذه الحال....»

« En ces jours d'allégresse, les mendiants parurent fantastiques, plus effrayants ouvre qu'auparavant – de quoi et comment avaient il vécu jusqu'alors! Nul qui put le savoir ; ils se trainaient dans les rues, avec l'air de se rappeler quelque chose qu'ils avaient oublies depuis longtemps, ils marchaient prudemment, ne regardaient personne, furolaient gens et choses sans les voir ».[1]

هؤلاء المتسوّلون، يصفهم الكاتب في روايته "النّول" بصفات فيزيولوجية مخيفة، لا تشبه صفات الإنسان، فكأنّهم أشباح مخيفة، وكأنّ بعضهم يظلّ دائما متلفّفا كالقنفذ، وبعضهم الآخر عارضا أعضاءه المنهوكة، وآخرون يسيرون وقد غارت منهم الأحداق، وآخرون بأجسام بالية ووجوه داكنة كأنّهم وحوش الغاب، تلك الأجسام المستهلكة الّتي يجرّونها جرّا... إلى غير ذلك من الصّفات الّتي تدلّ دلالة واضحة على درجة البؤس الّتي آلوا إليها. ولقد أعطيت فيهم الأوامر بترحيلهم في الشاحنات إلى مكان مجهول، أمّا الّذين كانوا يشاهدون عملية تنظيف المدينة فعاشوا لحظات من الوهم والذهول، لأنّهم حزنوا لأمر هؤلاء المتسوّلين البؤساء الّذين ضاقت بهم السّبل. ولكن رغم كلّ محاولات الطّرد من المدينة، إلا أنّهم في تكاثر مستمرّ وازدياد دائم عليها فيها. يقول عنهم محمّد ديب في رواية "النّول" ما يلي:

« il fallait avant tout remonter à l'origine de cet extraordinaire fourmillement de vagabonds On aurait dit que plus on se pâtait d'eu refouler et plus il en échouait sur la ville, c'était tous les jours à recommencer… ils avaient le même air battu et hérissé, ils paraissaient tous enrobés la même poussière burne. Ils arboraient des haillons identiques tous promenaient une expression murée, trainaient des corps défaillants»

محمّد ديب صوّر معاناة المتسوّلين وتحدّث عن ظاهرة اجتماعية سادت في فترة الحرب العالمية الثانية، هي ظاهرة التسوّل وظاهرة التسوّل الجماعي، كما استطاعت هذه الحرب أن تغيّر العديد من العادات و التقاليد و تغيّر معها حياة النّاس جميعا، وتجلّى هذا التغيير في العديد

[1] Med Dib, le Métier à tisser ,P77.

من الأماكن مثلا واجهات البضائع والمخازن تغيّرت من صناديق الحلوى الثمينة وعلب الأطعمة الشهيّة والملابس الأنيقة والحلي والملابس إلى سلع رديئة جدّا وتعبّر عنها Arnaµd Jacqueline قائلة: «إنّ هذه الحرب هي رمز الجزائر المضطربة من صدمات عالم في حرب». [1]

3. ظاهرة شرب الخمر:

كانت الجزائر تعيش أوضاعا اجتماعية خطيرة، كالبؤس والشقاء والفقر والجوع الّذي يهدّد النّاس جميعا، ونتيجة لهذه الأوضاع السيّئة، ظهرت عدّة آفات اجتماعية خطيرة تهدّد كيان المجتمع وتؤدّي به إلى التهلكة، ومن بين هذه القضايا شرب الخمر أو تعاطي الكحول وإن كانت ضئيلة مقارنة مع الآفات الخطيرة الأخرى كالفقر خاصّة.

ومن الشخصيات المدمنة على شرب الخمر الّتي ذكرها محمّد ديب في روايته نجد والد عمر "أحمد الدزيري" هذا الأب الّذي كان ماهرا في عمله، ناجحا في حياته، ونجّارا بارعا، إلا أنّه كان مدمنا على الخمر، ويخبرنا محمّد ديب بأنّه هو الّذي صنع أكثر نجارات البيوت الجميلة في زمانه، ومع الوقت كان يكثر من السكر شيئا فشيئا حتّى مرض مرضا خطيرا ولزم الفراش ثمّ مات، وترك كلّ المسؤولية للأمّ "عيني"، ومن الشخصيات المدمنة أيضا "محمّد شراق" الملقّب بـ"دي دي باراشو" (Didi Barachou) وهو من أحسن الحاكين ومن أشهر الرياضيين في المدينة، إلا أنّه إنسان مفرط في شرب الخمر، ممّا يؤدّي به إلى فقدان الوعي، واجتماع الصّبية حوله فيبدؤون في السّخرية منه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نحاول أن نكتشف نوايا الاستعمار الخبيثة الّتي تسعى إلى تفكيك الأخلاق الحميدة الّتي أوصانا بها ديننا الحنيف، بأن نتجنّب الخمر لأنّه مضرّ بالصّحة ومضرّ بالمجتمع، بحيث يؤدّي إلى قتل المجتمعات.

وقضية شرب الخمر كانت تختلف من شخص إلى شخص آخر، فمثلا "ديدي باراشو"، كان يشرب ليقتل الوقت، ويقضي على فترات الملل الّتي كان يعيشها فيقول:

«حقيرون إنّكم لا تعرفون ما في قلبي... ولا تعرفون إذن ما يحملني على السّكر، نهايته، ولسوف أمعن في الشراب، ما دمت لا أستطيع أن أعمل شيئا وليحدث ما يحدث». [2]

[1] Arnand Jacqueline, la littérature Maghrébine de langue française P184.

[2] محمد ديب، الدار الكبرى، ص*130*.

وشرب الخمر عند البعض الآخر هو نوع من التعويض الإرادي مثلما نجد عند زباش "*Zbeche*" الذي يقول: «أتمنّى أن أمتلئ بالخمر امتلاء». [1]

وعند البعض الآخر هو نوع من نسيان الهموم والمشاكل، وهذه سمة يشترك فيها كلّ المدمنين للابتعاد عن الواقع المليء كما يقول "مصطفى رزق" في رواية "النّول": «ما الفائدة من الحياة! لا فائدة منها، لذلك أشرب، وأنا أثناء السّكر أنسى حماقة البشر... »، و في آخر الرّواية يغنّي "محمّد شراق" و يقول بأنّ الشرب دواء ضدّ الوحدة، وكأنّه أصبح أنيسه الدّائم، وهذا من خلال الأغنية الّتي يردّدها:

« Je suis resté seul, tous seul ; en tête a tête avec moi-même ». [2]

إذن تفشّي هذه الحالة الخطيرة بين النّاس، ما هو إلا محاولة للتعويض عمّا أصابهم من أمل مفقود، وهو استجابة تلقائية للوضع المزري الّذي يعيشونه، وخاصّة عندما لا يستطيعون تغيير هذا الواقع من بائس وشاق إلى حياة رغدة وهنيئة، مع عدم توفّر عملية تغيير هذه الأوضاع فوسيلة أو أداة ذلك هي شرب الكحول أو الخمر، للهرب من هذا الواقع إلى واقع آخر، أين ينسون الهمّ والاستعمار، وكلّ المشاكل النّاجمة عن تلك الحياة الصعبة والشاقّة، كما ينسون أيضا علاقتهم بدينهم وصحتهم.

4- ظاهرة الفقر:

من المشاكل الّتي عاشتها الجزائر قبل الحرب العالمية الثانية مشكلة الفقر، فلقد كانت الأجور منخفضة والوظائف نادرة، ممّا أدّى إلى انتشار حالة الفقر وسوء التغذية، وقد تفاقم الوضع وقت اندلاع الحرب، إذ كان الشعب يعيش على حافّة المجاعة، وتحت وطأة السخط من الأوضاع البائسة المزرية مع رؤية الأطفال الجياع، فارتحل العديد من الجزائريين إلى فرنسا يبحثون عن مصدر لإطعام عائلاتهم وذويهم.

فلم يعرف الشباب الجزائري متعة الطفولة ومسراتها، وكانت أفكارها موجهة في كثيرها نحو الطعام ووسائل الحصول عليه، لذا قلّما تخطر على بالهم وأفكارهم ألعاب الطفولة

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] محمد ديب، النول، ص126.

المعهودة، فكيف يحدث ذلك في ظل الظروف الصعبة والمشاكل المالية التي تتخبط فيها الأسر الجزائرية وخاصة سكان دار السبيطار .

إنّ عمر البالغ من العمر تسع سنوات كان دائم الجوع، واهتمامه منصب على إيجاد وسائل للحصول على الطعام وكانت كلماته الأولى في الرواية هي: «قليلا من الطعام الذي تأكله».

وقد فرض عمر شروطا على زملائه في المدرسة بأنه سوف يحميهم من الأولاد الكبار إذا هم أعطوه شيئا من طعامهم. وفي المنزل، كان يقوم بتأدية المهام والخدمات للجيران مقابل إعطائه كسرة من خبز أو قطعة لحم يأكلها.

وعلى الرغم من الفقر المدقع الذي كان يعيشه "عمر"، فإنّه لا يتردد في تقديم مساعدته للآخرين الذين هم أفقر منه، فنراه يدافع عن صديقه الفقير، صاحب المعطف الكاكي، ويقسم معه القليل الذي يحصل عليه، وأكثر من ذلك فإن حالة الفقر التي يعيشها "عمر"، لم تجعله يفقد شرفه أو يتنازل عن كرامته، فقد كان معتزا بنفسه يرفض المهانة والذل.

ونجده دائم البحث عن مختلف الوسائل للحصول على الطعام، ولكنه نجح في ترويض الجوع الذي عاش معه كصديق ورفيق عزيز، وقد أكسبته تجربته للجوع دراية وفهما، فقد أحس بمشاعر شعبه الجائع وسعى لإيجاد حل لهذا الوضع القاسي لتحرير شعبه من غلالة الجوع. وجاء في الرواية المترجمة: «إنّه غمام الجوع، إذا ترك المرء نفسه أسيرا له، فإنها تجيء لحظة لا يستطيع التخلص منه، وإذا ما اكتنفه هذا الغمام، فلن تحس بعد ذلك بالجوع نفسه، وبعد لأي ستمزق الخمار، ويبدو كل شيء لامعا في بريق لا يطاق فنرى العالم بصورة جدّ مختلفة عن الصورة التي ألفناها قبل أن ننغمس في هذه الغمامة الهادئة الصامتة». [1]

أما عيني فهي المرأة التي تكافح لإطعام أطفالها، ورغم عملها ليلا ونهارا إلا أنها لم تكن قادرة على تقديم سوى الحد الأدنى لأولادها. فنراها حينا تضاعف الملح في الطعام حتى تجعل أطفالها يشربون أكبر قدر من الماء، بحيث تمتلئ بطونهم فيسكت جوعهم، ونراها تارة أخرى تغلي الماء في القدر لتوهم أبناءها بأنها تطبخ الطعام حتى إذا أعياهم الانتظار خلدوا إلى النوم

[1] محمد ديب . الدار الكبرى، ص 91.

العميق، وقد كانت جاراتها في دار السبيطار يسلكن سلوكا مشابها، وأحيانا أكثر إثارة للشفقة مع أطفالهن الجياع.

فقد كانت الجارة "زليخة" كما عرفنا سابقا تلجأ لاتباع أسلوب خاص كما يصفه محمد ديب، كانت تأخذ قبضة من الفاصوليا اليابسة لتنشرها في الغرفة، ويرتمي الأولاد على الأرض بحثا عنها. وبمجرد اكتشافهم حبة من الحبوب البيضاء المتناثرة يأخذون في قضمها.

لقد كان الفقر بمثابة فرد غير منظور من أفراد كل أسرة جزائرية، إذ كانوا يحسون بظله الجاثم عليهم، ولكنّهم اقتنعوا وأقرّوا بوجوده انطلاقا من قدرهم المحتوم تجاه المحن والاستعمار، وعندما كانت "عيني" تحصل على النقود ونادرا ما يتحقق هذا، نرى أن أول ما تفكر فيه هو كيف تحصل على الطعام، فكيف لها أن تشتري الشيء الكثير بما لديها من نقود قليلة؟ ولكن كل ما افتقده أبناء "عيني" في الواقع والحقيقة حصلوا عليه في خيالهم وتصوراتهم، حتى جاء ذلك اليوم الميسور والسعيد تحصل الأولاد على قفة مليئة بالخضر واللحم من طرف ابن عم أمهم، فكانت فرحتهم ومتعتهم حينئذ جنونية، وكان هيجانهم حادا وبالغ الإثارة. وفي المقابل كانت الثورة تجد طريقها إلى قلوبهم في بعض الأحيان، فينفجرون فجأة، وتأتي ردة فعلهم عنيفة تجاه أوضاعهم وفقرهم، فالجميع يتساءل عن مصيره، عن مستقبله الغامض، وعن البحث عن حريته، فابنة العم "منصورية"، هذه المرأة الهادئة التي تساءلت عن مصيرها قائلة: «لماذا لا يكون لنا نصيب من السعادة، وإذا كان بالاستطاعة فحسب أن نأكل فهذه ستكون سعادتنا، وإذا لم تكن السعادة إلا كذلك فلماذا لا يستطيع المرء أن يأكل حتى القليل، وعندما أقول نحن، فإنني لا أعني بذلك الموجودين هنا لجانب بعضنا البعض، وإنما أعني بذلك نحن والآخرين » [1] .

وفي الحقيقة، إن الجزائر كلها ممثلة في دار السبيطار، وهي تمثل النموذج المصغر عن كامل البلاد، ولذلك نرى معظم الجزائريين يرى طفولته الخاصة منعكسة في صفحات "الدار الكبيرة" ويرمز الطفل "عمر" إلى الطفل الجزائري الجائع، ليس في تلمسان فحسب ، بل في كافة المدن والقرى الجزائرية. يقول محمد ديب في الرواية: «هؤلاء الأطفال المجهولو الهوية،

---

[1] محمد ديب . الدار الكبرى . ص99.

المرتعشون من البرد مثل "عمر" يصادفهم المرء في كل مكان من الشوارع، يقفزون حفاة، شفاههم سوداء ولهم أعضاء أشبه بالعنكبوت وعيون ملتهبة بالحمى»[1] وكانت مدينة تلمسان مليئة بهم وبضجيجهم، وقد زادت الحرب العالمية الثانية من وطأة الفقر والحرمان والبؤس، وفي هذا الصدد يقول "مولود معمري":«قبل الحرب كانت الحياة صعبة، بينما الآن لا يصمد المرء إلا بفضل الأولياء الصالحين الذين يحرسون البلاد بواسطة سلطاتهم الخارقة للطبيعة».[2]

أما الرّيف فكان أيضا أشد تعرضا للمأساة من المدن، إذ دفع الفقر بأبناء الرّيف إلى أن يغادروه إلى المدن وهم في حالة من الهزال والضياع، يعيشون على الصدقات والشحاذة، فظهرت أعداد كثيرة من المتسولين كما تحدثنا سابقا عن حالتهم المزرية، فهام الكثير من الأطفال على وجوههم وطردوا من مقاعد الدراسة بسبب المأساة التي يعيشونها، كما تكشف سيرة حياة كثير من الروائيين الجزائريين أمثال "محمد ديب" و"مولود فرعون" عن البؤس والأوضاع المالية المقلقة التي عاشتها عائلات وأسر الكتاب الجزائريين. فمحمد ديب مثلا عاش تقريبا معظم اللحظات التي عاشها بطله "عمر" فهو مثله عانى مرارة الجوع، ويصرح بهذا محمد ديب قائلا: «والذكرى البارزة في طفولتي، تتركز في المرحلة الابتدائية، وما كنت أشعر به آنذاك يوجد في رواية الدّار الكبرى، لقد وصف الكتاب الجزائريون حياتهم الواقعية المريرة، وتخطوا حدود الخيال، يصفون بذلك نضال الجزائريين اليومي في سبيل بقائهم».

ولقد عبر الروائي "إدريس شرايبي" عن هذه الظاهرة، في شمال إفريقيا قائلا «لقد ترك الواقع أثره علينا، واقع يومي سلس من الصعب نسيانه أو إغفاله».

5- ظاهرة عالم "الحرفة" أو الضعة:

من الجوانب الاجتماعية التي تحدث عنها "محمد ديب" في ثلاثية تخصيصه مكانة مرموقة لعالم الصناعة وتشجيع الحرف والشغل في أحد المصانع الخاصة يتعلم الحرفة المتمثلة في صناعة النسيج.

---

[1] محمد ديب ،الدار الكبرى ص 25.

[2] عايدة اديب بامية . تطور الادب القصصي الجزائري ص92.

إنّ الجميع في تلمسان أطفالا صغارا، رجالا أم نساء يمارسون الحرف التقليدية الشهيرة التي تزخر بها هذه المدينة إلى يومنا هذا والمتمثلة في نسيج الزرابي وصناعة البابوجات "*les Babouches*"، وهو العمل الذي يضمن الخبز والأكل، وهو بدوره غير مستقر، إذ كان الحرفيون يشتغلون نصف سنة، ويبقون في النصف الآخر عاطلين عن العمل، لأنه لم يكن في المدينة عمل كثير.

كذلك تلجأ بعض النساء إلى ممارسة عملية التهريب في أوقات الفراغ والشدة، لأنه يعود بالأرباح الكثيرة على صاحبه، ولأن الحدود الجزائرية المغربية قريبة جدا من مدينة تلمسان، فأغلبية النساء تقوم بتهريب القماش من المغرب وتبيعه للنساء الميسورات من صاحبات الطبقة البرجوازية الصغيرة.

إنّ رواية "النّول" تصور عالم الحرفيين في المدينة القديمة التي كانت تمثل مدينة أصحاب الحرف، وكانت بها سوق مهمة في القرون الوسطى نظرا لموقعها الجغرافي كما جاء في الثلاثية، فبدأت الأقمشة المصنوعة تغزو السوق بالآلاف، وهكذا تحولت مدينة تلمسان إلى مدينة صناعية، إلا أنّ الحرب العالمية الثانية أعطت انطلاقة جديدة للنسيج.

فتكاثرت المناسج والمعامل تكاثرا كبيرا، وكانت تبعث إلى فرنسا بغير توقف سجاجيد وأغطية [1]. كما أنّ الألمان يأخذون جميع هذه الأنسجة ويشترونها بالوزن ولا يعنيهم النّوع، وروى بعضهم أنّ كل قطعة من هذه القطع كانت عندما تصل إليهم تمزق وتسحق وتحول إلى مادة خام.

أما مدينة تلمسان التي تشكو البطالة وقلة المصانع، فقد أنعشتها الحرب العالمية الثانية وانقطع سيل الواردات من الخارج ومتطلبات الحرب، وامتلأت بمئات المصانع الصغيرة، ونشطت أنوال النسيج وعلت أصوات اصطكاكها، ووجد الجميع نساء ورجالا وأطفالا متنفسا في تلك المصانع وأمام تلك الأنوال، وهكذا تحولت تلمسان الخاملة إلى مدينة صناعية حية، وفي خضم هذا الانتعاش، لم يغير شيئا من تذمر الحائكين، لأنهم على علم بأنه ازدهار دون مستقبل.

[1] Med Dib, le métier à tisser, p14.

لقد أنهكهم العمل كثيرا حتى أنهم يعدّونه واجبا من أجل تأمين لقمة العيش، كما أنهم كانوا متيقنين من أن الآلة ستقضي على كل الطموحات التي يصبون إليها، لذا لابدّ لهم أن يبحثوا عن شغل آخر، وقد جاء في رواية "النول" وصف لهذا الانتعاش الذي طرأ في مدينة تلمسان.

…..Rien n'avait laissé prévoir douceur aussi crue, cette alacrité germait dans un monde noir, l'hiver avait – il résolu d'abandonner sa cuirasse pesante ? c'était le troisième hiver qui suivait la déclaration de la guerre.

Une attente des jours meilleurs et peus juste berça les Tlemceniens, ce fut alors qu'on se heurta à ces silouette qui avaient l'air des fantômes grotesques, lentement, leur foule, hommes, femmes, vieillards, enfant prenaient possession de tous les quartier.

…..Mais misérables efaves, ils demenaient insensibles aux mauvais regards dont se chargeaint les yeux des habitants à leur intention.[1]

أمّا محمد ديب فيقول عن هذه المصانع والمعامل من الناحية التاريخية والاجتماعية، فيقول: " إنه حتى سنة *1939- 1940* ، كان البؤس شديدا، وابتداء من سنة *1942- 1943* ، كان هناك انتعاش، إنّ أرباب العمل لم نشاهدهم داخل المصنع، وإنّ ظروف العمل كانت غير إنسانية، كانت هناك أمراض السل، وأمراض تسبب فيها الصنع، فليس هناك أي ربّ عمل يتذكر بأنه استغل أحدا في العالم، إنّ العمال يأخذون أجورهم نهاية الأسبوع، فربّ العمل يشتري في الصيف، وإنتاج الصوف يباع في الشتاء، وربّ العمل يستلف ليعيش هو أيضا، ثم هناك التاجر الذي يناقش معه سعر الأغطية وهكذا إنه عمل متسلسل.

ونلاحظ العمال في المصنع يعيشون في حيرة من أمرهم إنهم يائسون جاهلون لمصيرهم، ويتفاقم الشعور بالظلم وضيق الحياة فيقول العامل حمزة: «إنّ أناسا وصلوا إلى حدّ أصبحوا لا قيمة لهم، وصاروا أصفارا لا يمكن أن يفعلوا إلا شيئا واحدا وهو أن يطالبوا بكل شيء، لقد وصلنا إلى الدّرك الأسفل فلن تجدنا الطرق العادية من أجل أن نعود ونصبح بشرا. لا بدّ لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب وربما علينا أن نروعه، إن هناك قدرا يحثهم

[1]Mohammed Dib, lemétier à tisser , p 14.

عليها فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء، علينا أن نبدل العالم والإنسان، نعم ولكن لابدّ من هدم كل شيء».[1]

أما عن عباس الصباع فيقول أحد الحاكين: «أصبحت لا أومن بشيء، أصبحت لا أومن بشيء أصبحت لا أومن بما أعمله».[2]

فرواية النول أو مصنع النسيج استطاعت أن تصور نماذج عديدة من الحائكين ومن العمال الذين يشتغلون داخل هذا المصنع (المعمل)، وتتحدث عن حياتهم الشخصية.

فمنهم من كان محكوما عليه بالإعدام، والآخر محكوم عليه بالسجن المؤبد، ومنهم من كان من رجال الدين الأتقياء كـ "غوتي لمين" و"صقالى" ومنهم من كان عميلا، ومنهم من كان واعيا ثائرا "حمدوش" ومنهم من كان يرمز إلى المستقبل، والأمل وهو "عكاشة".

إذن هكذا سيطر أرباب العمل في الرواية مثل "ماحي بوعنان" الذي كان يزور العمال في العمل، ويطلب منهم أن يحضروا أكثر من أربعين حائكا في اليوم، وهذا يعتبر انتهازا واستغلالا لحقوق العمال، وإن لم يفعلوا ذلك سيكون مصيرهم الطرد من المصنع، فهذا الاستغلال أدى إلى ثورة العمال والبحث عن مخرج يكسبهم حقوقهم ويعود عليهم بالنجاح والفائدة.

6 - ظاهرة التعليم في الثلاثية:

إن أساليب التعليم التي اتبعها الاستعمار الفرنسي في الجزائر كانت واضحة للجميع، لأن أهداف الاستعمار في الجزائر هو تحقيق سياسة الفرنسة والاندماج والتجنيس على الجزائريين، ولمّا عجزت عن فرض سياستها بواسطة القوانين التي ألحقت بمقتضاها الجزائر واعتبرتها جزء منها، فجعلت من التعليم وسيلتها الأساسية لتحقيق هذا الهدف، مع أن الهدف الأول ليس تثقيف الجزائريين ورفع مستواهم العلمي والحضاري، وإنما هو فرض اللغة الفرنسية والإدماج والتجنيس.

---

[1] محمد ديب، النول، ص235

[2] المصدر نفسه، ص237

وهذا لتجعل فرنسا المدرسة الجزائرية وسيلة مثالية لتجريد الشعب الجزائري من شخصيته العربية والإسلامية تدريجيا، وقد ظهر هذا جليا في أقوال ساسة الاستعمار في مختلف مراحل الاحتلال، وقد شرحنا بالتفصيل في البداية هذه الظاهرة. والهدف من تعليم الجزائريين هو العمل على حملهم، وعلى تقريب روح العظمة الفرنسية وخلق ساعد قوي منهم لفرنسا. وبالتالي إدماجهم في شعبها وحملهم على التجنس بجنسيتها، وليس لرفع مستواهم الذهني والفكري والاجتماعي والحضاري والثقافي.

ومما يؤكد طابع الفرنسة والإدماج في سياسة فرنسا التعليمية أنّ اللغة العربية ليس لها وجود في التعليم الابتدائي الذي تتكون فيه شخصية المواطن الجزائري تكوُّنًا قوميا، بينما تاريخ فرنسا وجغرافيتها يدرّسان لأبناء الجزائريين طوال سنوات المرحلة الابتدائية، على عكس تدريس تاريخ الجزائر وجغرافيتها في أقل من ثلاثة أسابيع طوال سنوات هذه المرحلة. وهكذا يحفظ الأطفال كل ألقاب وأسماء المدن والجبال والأنهار الفرنسية، بينما يجهلون جغرافية بلادهم جهلا يكاد أن يكون مطلقا.

وفي الوقت الذي كان فيه الأطفال الجزائريون يجهلون تاريخ بلادهم العربي والإسلامي، نراهم من جهة أخرى ملمّين إلماما كبيرا بتفاصيل تاريخ فرنسا من جميع النواحي وفي جميع العصور.

ولقد كان أبناء الجزائريين يتعلمون في حصص التاريخ أنّ بلادنا كانت تسمى قديما "الغال" "*la gale*" وأجدادنا يسمون "الغاليون" "les gaulois" فقد تمثلت سياسة فرنسا في تعليم اللغة الفرنسية والإدماج والقضاء على الشخصية الجزائرية، وقتل الروح الوطنية في أبناء الجزائريين، حتى لا يفكروا في النهوض ضد الاحتلال من أجل استرجاع بلادهم.

ولهذا فكر مليّا وزير التربية والتعليم الفرنسي آنذاك المدعو JULES FERY "جول فيري" في سنة *1883* في أهمية دور المدرسة باعتبارها سلاحا هاما في التغلب على الروح الوطنية الجزائرية، وإبعاد أبنائها عن كل اشتغال بالثورة أو تحدّ في وجه الاحتلال. وعلى هذا الأساس أصدر قانونا في *13* فبراير *1883* يقضي بتطبيق مجانية التعليم الابتدائي للجزائريين من أجل

تحقيق هدف الاستعمار في الجزائر، وهو العمل تدريجيا على فرنسة الجزائريين، وإدماجهم في فرنسا بواسطة التعليم.

إذن الفرنسيون عندما ينشرون التعليم ويؤسّسون المدارس في الجزائر، لا يهدفون إلى تثقيف الجزائريين، لأن الثقافة تتيح لهم أفقا أوسع، وتبصّرهم بحالة وطنهم واستغلال المستعمر له، وهذا ما لا يريدونه مطلقا، ولكنهم يقدّمون للجزائريين تعليما يجعلهم أسهل اندماجا في فرنسا وهذا هو مطمع الفرنسيين الأكبر، وبصفة عامة فالتعليم في الجزائر كان ينقسم إلى قسمين: تعليم راق وإجباري لأبناء الأوروبيين، وتعليم هزيل ومنحط لقلة قليلة لا تتجاوز العشرة في المائة، ويصنّف في خانة تكوين عمال للعمل في مزارع الأوروبيين وفي بعض الوظائف الإدارية الصغيرة وبعض مشاريع الاستعمار المختلفة.

فالهدف كان واضحا هو القضاء على اللغة العربية وعلى الشخصية القومية، فيقدمون تعليما ينسي الجزائريين لسانهم العربي وعروبتهم، وبذلك تصبح اللغة الفرنسية لغة النخبة المثقفة أو المتعلمة، كما أنها لغة الإدارة ولغة الفئة الحاكمة. ولا مكان للغة العربية معها في أي مجال من هذه المجالات، وإنما مكانها في طبقات الشعب الدنيا، وفي شؤون الحياة الأخرى، وهي بعد ذلك لغة عربية معزولة عن العربية في الأقطار العربية الأخرى ومقطوعة الصلة عنها، كما زعموا عن الإسلام فقالوا "إسلام جزائري" وقد انحطت إلى درك اللغات الدنيا التي هي لغات كلام فقط، وهكذا يتضاءل شأن اللغة العربية وتهون مكانتها ويسقط اعتبارها عنصرا من عناصر الشخصية الجزائرية يعتز به الجزائريون ويحرصون عليه، فليس بذلك موضع اعتزاز بل سمة من سمات الضعة والهوان، وعلامة الانتماء إلى الطبقات الكادحة المغمورة التي لم يتح لها أن تتعلم في المدارس الفرنسية.[1]

ولكن سياسة فرنسة الجزائريين وإدماجهم في الكيان الفرنسي العام قد فشلت في تحقيق أهدافها، والدليل على ذلك أنه منذ أن أصدر "نابليون الثالث" قانون *14* جويلية *1865*م القاضي بفتح باب التجنّس بالجنسية الفرنسية أمام الجزائريين لم يقبل على طلب الجنسية

---

[1] طه الحاجري، جانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، *1978*، ص *97*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

سوى عدد ضئيل جدا،فالشعب الجزائري لم يستسلم لإرادة المستعمر وقاومها بكل قوة في سبيل تعليم أبنائه اللغة العربية والدين الإسلامي.

وقد كانت حركة التعليم في الجزائر التي بدأها رائد النهضة العربية والإسلامية الشيخ "عبد الحميد بن باديس" سنة *1913* نواة لنهضة تعليمية عربية إسلامية واسعة النطاق في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين، فلا يتصور الشيخ "عبد الحميد بن باديس" مستقبلا آخر للجزائر خارج دائرة الإسلام، فالإسلام وحده هو الذي تبنى عليه العزة القومية للشعب الجزائري، ومادام الإسلام قائما في الجزائر فإنه لا خطر عليها من الذوبان في غيرها وإدماجها أو فرنستها كما يحلم المستعمرون، فالإسلام يشكّل مانعا حصينا لشخصية الشعب الجزائري القومية. [1] وهذا ما يفسر لنا اندفاع ابن باديس في العمل بكل قواه وإمكانياته لإحياء جذوة الإسلام في قلوب الجزائريين والعمل على تطهيره من البدع والخرافات والضلالات.

كما كرّس الشيخ "عبد الحميد بن باديس" الجزء الأكبر من حياته لإحياء اللغة العربية ونشرها بين أبناء الجزائر الذين عمل الاستعمار على حرمانهم من تعلّمها في المدارس التي يشرف عليها، فقاوم هذا المناضل كلّ مخططات الاستعمار من أجل القضاء على الشخصية القومية للشعب الجزائري التي تتمثل في اللغة العربية والدين الإسلامي، فهذه اللغة العربية التي كانت تدرس في الجزائر بانشاء معاهد العلم والثقافة الإسلامية التي قضى عليها الاحتلال منذ البداية، ثم حرم تعليمها في المدارس الحكومية إلا على اعتبار كونها لغة أجنبية، ثم طردها من سائر الإدارات الحكومية، ويعود الفضل الأكبر إلى ابن باديس في إحيائها من جديد في الجزائر ونشرها على نطاق واسع في مختلف جهات الوطن بواسطة حركة التعليم والتربية النشيطة التي بدأها في قسنطينة قبل الحرب العالمية الأولى، وانتشرت منها إلى مختلف جهات الوطن، ثم انحصرت بعد تكون جمعية العلماء في عام *1931*، وبالفعل فإنّ هذه الاستراتيجية الباديسية قد هزمت في المدى البعيد استراتيجية الاستعمار والتنصير.

[1] تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، *1981*، ص*226* - *228*.

أما التجنيس والإدماج الذي يعني التخلي عن المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية، فقد حاربه ابن باديس وحاربته جمعية العلماء، وأصدرت فتوى بتكفير كل مسلم جزائري يتنازل عن قانون الأحوال الشخصية الإسلامية من أجل الإدماج أو التجنس بالجنسية الفرنسية. وكانت هذه الفتوى بمثابة الضربة القاضية للتجنيس والإدماج معا.

ويتضح عنف معركة ابن باديس ضد الإدماج ودعا فيما كتبه ردا على أحد دعاة الإدماج الذي كتب في عام 1936 مقالا مشهورا في جريدة فرنسية اللسان زعم أنه لا وجود في التاريخ للقومية الجزائرية، وهو لذلك يطالب بالرد على هذا الداعية في مجلة "الشهاب"، وقد صاغه تحت عنوان كلمة صريحة يقول فيها: «قال البعض إنّ الأمّة الإسلاميّة الجزائرية مجمعة على اعتبار نفسها أمّة فرنسية بحتة لا وطن لها إلا الوطن الفرنسي، ولا غاية لها إلا الاندماج الفعلي التام في فرنسا... بل قال أحد النواب إنه فتش عن القومية الجزائرية في بطون التاريخ فلم يجد لها من أثر، وفتش عنها في الحالة الحاضرة، فلم يعثر لها على خبر، وأخيرا أشرقت عليه أنوار التجلي فإذا به يصيح فرنسا هي أنا؟!» ثم يرد "ابن باديس" بكل قوة مفحما الإستعمار ومفحما هذا الداعية فيقول: «إننا نحن فتشنا في صحف التاريخ، وفتشنا في الحالة الحاضرة فوجدنا الأمة الجزائرية المسلمة متكونة موجودة كما تكوّنت ووجدت كل أمم الدنيا، ولهذه الأمة تاريخها الحافل بجلائل الأعمال، ولها وحدتها الدينية واللغوية، ولها ثقافتها الخاصة وعوائدها وأخلاقها بما فيها من حسن قبيح شأن كل أمة في الدنيا. ثم إن هذه الأمة الجزائرية الإسلامية ليست هي فرنسا، ولا تستطيع أن تحيد فرنسا ولو أرادت، بل هي بعيدة عن فرنسا كل البعد في لغتها وفي أخلاقها، وفي عنصرها وفي دينها لا تريد أن تندمج، ولها وطن محدود معين، وهو وطن الجزائر بحدوده الحالية المعروفة، والذي يشرف على إرادته العليا السيد الوالي العام المعين من قبل الدولة الفرنسية». [1]

هكذا كان موقف "ابن باديس" من سياسة الإدماج والتجنيس التي كان الاستعمار يهدف إلى فرضها على الجزائريين منذ الأيام الأولى للاحتلال.

[1] تركي رابح . الشيخ عبد الحميد ابن باديس . ص235

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أما إذا عدنا إلى ظاهرة التعليم من خلال الثلاثية، وكيف صوّر لنا "محمد ديب" الأساليب التي انتهجها الاستعمار في غلق المدارس والكتاتيب، فنجد أنه خصص المدرسة للأطفال الأروبيين، ثم فيما بعد لعدد قليل من أبناء الجزائريين المحظوظين. «تلك الفئة القليلة من أبناء التجار والملاك الموظفين الذين يرتادون المدرسة».

لقد اهتم محمد ديب في روايته الدار الكبيرة بهذه الفئة من الأطفال الجزائريين، الذين يذهبون إلى المدارس الفرنسية، وظهر وجود تناقض كبير بين ما يتعلمه الأطفال في المدرسة وبين الواقع الذي يعيشونه.

والهدف من هذا التعليم هو أنّ الاستعمار الفرنسي يهدف إلى غرس عقدة النقص في نفوس الأطفال، ويغرس في عقولهم فكراً متناقضا مع واقعهم، وهذا هو الشيء الذي حصل للبطل "عمر"، هذا التناقض الكبير بين المدرسة والواقع ولّد في أعماقه حسا ووعيا يدعو إلى التأمّل وتبيان الأمور وفهم الحقيقة التي ظلّ يبحث عنها مع تصاعد الأحداث ومع تطوّر كل الشخصيات الموجودة في الرواية.

ما رأينا في الرواية صور مختلفة للبؤس والشقاء في الأسر الجزائرية، بحيث جلّ أطفالها حفاة عراة، بوجوه مسودّة وشفاه يابسة، وكيف يستطيع هؤلاء الأطفال أن يذهبوا إلى المدرسة وهم لا يملكون حتى لقمة خبز يأكلونها؟ كما لاحظنا إصرار الأمّ "عيني" على إخراج ابنها من المدرسة، وإدخاله إلى معمل النسيج ليساعدها في الحصول على درهم أبيض لليوم الأسود الذي يعيشه، ولكنّ الطفل "عمر" كان يسعى للتعلم ويحلم بأن يكون إطارا في المسقبل، خاصة عندما كان في المعمل يزداد أفق "عمر" اتساعا، فيتعرف على عامل شيخ طيب يدعى "غوتي لمين" صديق والده المتوفى، ويعرف منه معلومات جديدة عن والده العامل.

وفي حديث بينهما يقول له الشيخ ويسأله:

- ماذا كنت تعمل قبل أن تأتي إلى هنا؟
- كنت أذهب إلى المدرسة.
- ها أنت تعرف القراءة والكتابة.
- نعم.

- وتعرف القراءة والكتابة بالعربية.

- لا.

- كيف أتجهل لغتك يا بني؟!

فأثار الحديث قلق "عمر" وشجونه وانساب تيار الوعي، فتذكّر عمر الدراسة بالمدرسة والكتب فقال في نفسه: «ما كانت حاجتي إلى هذا كلّه! هذا بالنسبة لمن استطاع أن يدخل المدرسة، أما الطبقات الشعبية الأخرى، فقد حرموا من هذا التعليم وحكم عليهم بالأمية والجهل». [1]

إن الخالة "حسنة"، وتقدرها عيني فتناديها "لالاّ" احتراما لها، تدخلت في هذا الأمر وطلبت من "عمر" أن يترك المدرسة ويعمل ليساعد أمه في تربية بناتها وتوفير العيش.

ولكن "عمر" كان واضحا وصريحا وأجابها بأنه يريد الذّهاب إلى المدرسة، سيتعلم ويتثقف ويصير شخصا مميزا في المستقبل، ولكن هذا الأمر لم يسعد كثيرا الخالة "حسنة" وذكّرته بحالته وفقره وفقر والده، حتى إنها طلبت منه ألاّ ينظر كثيرا إلى الأعلى وأن يبقى وضائعا، فالدراسة خلقت لغيره وليس له ولأمثاله فجاء في الرواية:

« … Omar était effectivement assis au pied de la machine à coudre. Il donnait les derniers coups de ciseaux aux empeignes d'espadrilles que sa mère lui avait jeté… ».

وتواصل الخالة "حسنة" في تصاعد غضب "عمر" وهي تحاسبه لكونه لم يتعلم الصغة بعد فتقول:

« … et celui là, il s'entire de son apprentissage, s'il ne t'apporte que dix sous… et encore une fille vaut mieux que lui, ma pauvre Aini. »

« je vais à l'école moi !et j'apprend des choses moi ! je veux m'instruire quand je serai grand ,je gagnerai beaucoup d'argent . ! »

فأجابته لالا حسنة قائلة له باستهزاء:

« lalla dit avec humeur :il te faudra travailler comme une bête , si tu veux seulement vivre . ! l'instruction ce n'est pas pour tois , ver de terre! un pou qui veut s'élever au dessus de ses conditions tais -toi graigne d'ivrogne,tu n'es qu'une poussière,

---

[1] محمد ديب، النول، ص224.

qu'ordure qui colle aux semelles des gens de bien, n'epére pas le bonheur qui es tu pour espérer le bonheur ! » [1]

فهذه المرأة الحاقدة على هذا الطفل "عمر" الذي يتأمل مستقبلا رائعا، نعتته بكل الصفات القبيحة الموجودة على هذه الأرض، كالدودة،القمل، والحبة الفاسدة وحتى المزبلة أو الزبالة ، ثم دعت عليه بأنه لا يحلم أبدا بغد أفضل ، بل الشقاء وكل الشقاء في انتظاره فتقول:

« tu seras écrasé, il te faudra supporter la dureté des autres ! » [2]

فهذه المرأة قضت على أحلام هذا الطفل وحرمته من الذهاب إلى المدرسة والتوجه نحو المضجر لمساعدة أمه وأخواته، فشخصية "العمة حسنة" شخصية غريبة، بخيلة، كانت من الناس الذين يأكلون كل يوم، إذ كانت شبعانة وكان شبعها في كل يوم يضفي عليها المهابة والاحترام، إنها امرأة جد مستغلة،حالمة، إذ تستغل ظروف الآخرين، ولا تبالي بأي شيء. هي أنانية،وكانت تشجع عيني على القيام بعملية تهريب الأقمشة من المغرب.

كان "عمر" ينفر منها كثيرا ومن أفكارها الخبيثة، وهي تمثل الطبقة الغنية في الثلاثية. فعندما كانت تزورهم في الدار، كان موقفها معاديا للمناضل "حميد سراج"، وتدعو عليه بالسجن والموت، لا تؤمن بالثورة وتتمنى أن يضل الحال على ما هو عليه، ولا تريد أن تفقد ثروتها التي جعلتها تصعد فوق الفئات الشعبية الأخرى، وتتطاول وتتكبر على بقية الطبقات الفقيرة من الشعب، فقد كان "محمد ديب" ينظر إلى هذه الطبقة البورجوازية والغنية بأنها مسدودة الأفق لبخلها وشحها وأفكارها الفارغة، وهي تمثل الشخصية غير الإيجابية في الثلاثية، فهي سلبية وغير فعالة.

7- دور العقيدة الإسلامية في ثلاثية محمد ديب:

الإسلام دين ودولة، أو هو نظام اجتماعي، هو ديني- وبهذا فهي ترمي إلى إعداد أي جعل منه شخصا كفؤا لدنياه من حضارة وعمران، حتى يحيى حياة سعيدة فيسعد في نفسه ويسعد به مجتمعه ووطنه، وفي الوقت نفسه لا ينسى ولو لحظة واحدة أن الدنيا هي مطية الآخرة، وأن الآخرة عند الله هي أكبر درجات وأكيد تفضيلا، وأن الإنسان له جانبان: جانب

[1] Mohammed dib ,la grande maison p82.
[2] Ibid , p82.

مادي يتمثل في جسمه وأعضائه، وجانب معنوي يتمثل في روحه ونفسه، وأن الحياة السعيدة الفاضلة هي ما راعت التوازن الكامل بين هذين الجانبين.

وكان الإمام ابن باديس يؤمن إيمانا لا حدود له، بدور العلم والتربية المبنية على أساس عقيدة إسلامية نفسية خالية من الخرافات والبدع والشرك في إنهاض الهمم وبعث العزائم وشحن إرادة الكفاح والنضال في جماهير الشعب الجزائري.

وقد سئل ذات مرة من أحد تلامذته: "بأي شيء تحارب الاستعمار؟" فأجابه: «أنا أحارب الاستعمار لأنني أعلم وأهذب ومن انتشر التعليم والتهذيب في أرض أجديت على الاستعمار وشعر في النهاية بسوء المصير». [1]

إن كمال الحياة الفردية والاجتماعية من أهداف التربية، ونقصد به تكوين الشخصية المتكاملة على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي، فالفرد هو الخلية الأولى في بناء المجتمع، لأن المجتمع عبارة عن مجموعة من الأفراد، وعلى قدر تربيتهم وتهذيبهم واستقامتهم تكون تربية المجتمع وتهذيبه واستقامته، وهكذا يتحقق بناء الشخصية الفردية والقومية والاجتماعية للجزائريين بناء متكاملا، وتصبح شخصية خالية من عوامل النقص والفساد ومن الخنوع والاستكانة للمستعمر الغاضب.

وتعتبر محافظة الشعب الجزائري على الشخصية العربية الإسلامية من أهم الأهداف التربوية، فلا نتصور مستقبلا آخر للجزائر إلا في ظلّ عروبتها وإسلامها، وهما ركنان أساسيان من أركان الشخصية الجزائرية الثلاثة: فالإسلام في تراثه الروحي العظيم، والعربية بقيمها العريقة أما الركن الثالث فهو الجزائر بماضيها المجيد ومستقبلها الزاهر.

ولكن لاحظنا في الثلاثية ظاهرة الانطواء والاستسلام للأمر الواقع باعتباره قضاء وقدرا، فمثلا في "رواية النول" نجد الكثير من الأشخاص يهتمون بالآخرة ولا يعطون قيمة للحياة الدنيا، فكان بعضهم يقول: «هذه قسمتنا، أو الله أعلم». وبعضهم الآخر يقول: «إنّ الله هو الذي أمرنا أن نعيش على هذا النحو».

[1] تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، ص *238*.

وهناك آيات وأحاديث توضح هذا الموقف مثل قول الله تعالى: «وابتغ فيما أتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحبّ المفسدين» [1]

ولكن الاستعمار استغل عكس ما ينص عليه ديننا الحنيف من الجهاد في سبيل الله والثورة على الظلم، ولقنهم أن ما يحدث للشعب الجزائري من استغلال واضطهاد هو قضاء وقدر، فهذا نوع من التخدير السام لكي يجرد الشعب الجزائري من كافة مسؤولياته لتحرير بلاده وتخليصها من هذه الآفة التي تسلطت عليه، لأن العقيدة الإسلامية لا تدعو إلى الاستسلام للظالم بل إلى الثورة على الظلم، ولكنّ هذا لا يؤثر إلا على ذوي العقول الهشة من الذين يرضون الحياة المريرة والذليلة.

فالجزائر في أمس الحاجة إلى أبنائها لتحريرها من قيود الاستعمار، وفي رواية "النول" نجد شخصية "عكاشة"، رغم أفكارها الثورية ورغم تيارها الواعي، إلا أنها لا تستطيع أن تواجه الواقع، وفضلت أن ترحل وهذا ما لم يستحسنه "عمر" رغم مصادفته له، لأن "عمر" هو رمز الطفل ورمز الشاب الذي يأخذ المشعل ويثور في وجه المستعمر، ويحرر الجزائر، ولهذا كان يناشد "حميد سراج" المناضل الثوري الذي لا يخاف الاستعمار.

كما نلاحظ في رواية "الدار الكبيرة" التي تنتهي أحداثها بإعلان الحرب العالمية الثانية تجر معها تفسيرات شبه دينية، وحديث عن هذا الرجل الذي اسمه "هتلر"، الذي جاء ينقذ الإنسانية من العذاب ويستولي على العالم كله، وأنه سيكون صديقا للمسلمين وسيطرد الفرنسيين، ثم إن الحزام الذي يشد جسمه قد كتب عليه الشهادة: لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وفي هذا الصدد جاء في الرواية:

« l’homme qui partait le nom d’Hitler était tellement fort que nul n’orait osé se mesurer avec lui, et il partait conquérir le monde, et il en serait le roi, et cet homme si puissant était l’ami des musulmans… il serait le défenseur de l’islam et chasserait les français, D’ailleurs la ceinture qui lui serrait les taille portait la chahada ».

« il n’ya de Dieu qu’Allah, et Mohamed est son prophète ».[2]

---

[1] سورةالقصص، الآية 77.

[2] Mohammed Dib, la grande maison, p 167.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

8- الحالة النفسية في عالم الثلاثية:

بلغ الاستعمار الفرنسي ذروته في الجزائر، والمعروف تاريخيا أنّ احتلال الجزائر لم يكن بالأمر اليسير على فرنسا، فقد كلفها خسائر باهضة في الأرواح والعتاد والأموال، وفي طول الفقرة التي استغرقتها عملية الاحتلال نظرا للمقاومة الصلبة التي واجهتها من الشعب الجزائري، والتي استمرت أكثر من نصف قرن، ومن الطبيعي أن يقترن بهذا البؤس المادي، الذي أصبح الشعب يعيشه بعد سلب ممتلكاته وبعد تدمير مراكز ثقافته الإسلامية العربية، وانتشار الفقر والجهل، فدب اليأس في النفوس وانقطع الأمل من القلوب، فقد أصيب الناس جميعا بالخوف والذهول، وتحولت الحياة إلى صعبة ومعقدة من خلال الأحداث التي جاءت في الثلاثية بداية من "الدار الكبرى"، فـ"الحريق" ثم "النول"، إذ مرت علينا حالات عديدة لسكان دار السبيطار بسبب الظروف الاجتماعية القاسية التي سبّبت حالات نفسية صعبة، وكانت هذه الظروف الاجتماعية والقاسية لا ترحم الأطفال ولا النساء ولا حتى الشيوخ، فكيف تكون الحالة النفسية والعقلية جيدة إذا لم يأكل هذا الفرد، ولم ينعم بحقوقه كأبسط إنسان، فهاته الشخصيات صورة حقيقية ورمز لكل فئات وشرائح المجتمع.

فالمعاناة تجسدت في الثلاثية، والمعنويات منحطة، ومن جهة الاستعمار، نجد الحرب العالمية طغت على كل شيء بسبب الخوف، وتجنيد الجزائريين للمساهمة في الحرب.

كما نجد ترميل النساء وتيتيم الأطفال، وغيرها من الصور المختلفة التي تبين معاناة سكان دار السبيطار، نفسيا، اجتماعيا واقتصاديا.

أما في الريف فقد استحوذ الأوروبيون على الأراضي الخصبة وطردوا أصحابها الشرعيين إلى الجبال الجرداء والمناطق القاحلة، واستحوذت الجالية الأوروبية في الجزائر على أخصب أراضي الجزائريين ومراعيهم وعقاراتهم. واستطاع محمد ديب في روايته "الحريق" أن يبين لنا معاناة الفلاحين النفسية بسبب فقدانهم أراضيهم والتفكير في محاولة استرجاعها وتغيير هذه الوضعية السيئة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كما صور لنا الكاتب معاناة العمال النفسية في روايته "مصنع النول" حيث يقول: « تقلّصت قسمات العمال غمّا وحزنا... وقام بينهم وبين الأنوال صراع رهيب».[1]

فالمعاناة والإحباط والخوف والكره كلّها مشاعر توحي بأن هذا العامل يعيش حالة مزرية،بالإضافة إلى الشتائم التي يلفظها العمال فيما بينهم بصوت خافت، يبدو المصنع كله في فوضى كبيرة، بسبب الحالة النفسية التي آل إليها الجميع. يقول محمد ديب في روايته مثلا [2]:

« Hamadouche, examinait avidement Ocacha qui se taisait, Alors avec rage, il frappa la table de son poing serré à se faire mal. Tout sauta, verre et cigarette… Omar avait peur d'ouvrir la bouche.

- **Ne fnaf s'est informé encore.**
- **Et les autres!**
- **Les autres!**
- **Il fait marcher sa langue.**
- **C'est tout!**
- **C'est tout!**
- **Il pointe le doight vers moi, et me l'enfonce dans la poitrine.**
- **Gare à toi rouquin!**
- **Et j'ai baissé la tête.**

من خلال هذا الحوار نلاحظ هذه الكلمات العنيفة التي توحي ببغضب كبير، ففيها وعيد وشحنة كبيرة من التصاعد والانفعال القوي فيما بينهم، مثل "Gare à toi" بمعنى "حذاري!" و"il pointe." بمعنى يضع بقوة يده أو إصبعه على صدره، وكلمة "*rage*" بمعنى تصرف جنوني فاق قوة الغضب، والضرب على الطاولة، كل هذه سلوكات توحي بأن الحالة النفسية جد محطمة بالإضافة إلى الحالة الجسدية أيضا، فعندما تبلغ ذروتها تؤدي فعلا إلى الانفجار، وهذا الانفجار يتمثل في الثورة، ف"عمر" هذا الشاب الذي يفكر في مأساة شعبه يقول لما سأله "عكاشة" قائلا:

- **Omar, et si c'est de notre faute que nos frères sont malheureux ?**
- **Sans doute, n'est ce pas de notre faute, si les gens vivent mal, pourtant, j'ai toujours l'impression que nous y sommes pour quelque chose, on ne m'enlévera pas ça de la tête.** [3]

---

[1]Mohammed Dib, le métier à tisser, p132
[2] Med Dib, le métier à tisser, p 132.
[3] Mohammed Dib, le métier à tisser, p 137.

فالحتمية الثورية التي نستنتجها من خلال الثلاثية بارزة كل البروز، والتاريخ أثبت ذلك بأن تفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسة والاقتصادية أدت إلى انفجار ثورة التحدي الكبرى، وهذا ما كان يصبو إليه محمد ديب من خلال أبطال ثلاثيته.

9- مفهوم الحرية في الثلاثية:

الحرية عند محمد ديب من خلال ثلاثيته بمفهومها العام والشامل تعني حرية الفرد وحرية المجتمع في وقت واحد؛ حرية الفرد في أن يعبر عن أدائه وأفكاره في حدود الشرعية التى أقرّها الدين وأقرتها النظم الاجتماعية، ثم حريته في اختيار عقيدته الدينية ومنصبه السياسي، وكذلك حريته في اختيار نوع العمل الذي يتفق مع استعداداته ومواهبة .

أما حرية المجتمع فالمقصود بها ألاّ يستبدّ الحاكم برعيته استبدادا تمحي في ظلّه شخصية الأفراد ولا تبقي إلا شخصية المستبدّ، يتصرف في مصائر الناس وحياتهم. كما تعني حرية المجتمع ألا تعتدي أمة على حرية وسيادة أمة أخرى عن طريق الغزو، أو الاحتلال العسكري لأراضيها كما هو واقع الجزائر مع الاستعمار الفرني، لأنه بذلك لا يعتدي على تلك الأمة فحسب وإنما يعتدي على الإنسانية كافة بتعطيل مواهب وعبرقيات تلك الأمة عن الخلق والإبداع، وبهذا تحرم الإنسانية من ثمار تلك المواهب والعبقريات المعطلة.

ويرتبط مفهوم الحرية عند محمد ديب بمفهوم الحضارة العربية والإسلامية والعالمية، فالعرب من أشد الشعوب في الأرض حبا للحرية وتعشقا لها وتعلقا بها، والدين الإسلامي هو أولا وقبل كل شيء حرية وتحرر، جاء لتحرير البشرية من سائر قيود الطغيان والأسر، لذلك فهو دين الحرية ويرفض العبودية والاحتلال وانتهاك حرية الآخرين رفضا باتا.

وحق الحرية يرتقي إلى مستوى الحياة نفسها، فإن المعتدي على حرية شخص هو كالمعتدي على حياته التي صانتها الأديان السماوية والقوانين الوضعية، فقد كان الدين الإسلامي من أعظم الشرائع وأكملها في المحافظة على حياة الناس وحريتهم. والمطالبة باستقلال الجزائر واسترجاع حريتها فيه درجة من الوعي والرقي والتقدم المادي والحضاري الذي كان مطلب كل الجزائريين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فكل هذه الجوانب الخاصة والظواهر المهمة التي التي كانت سائدة وتحدثنا عنها في الثلاثية، نلاحظ أنها مليئة بالمتناقضات من خلال الآراء والأصداء والشخصيات التي مرت بنا، ويبقى شيئ واحد هو أن محمد ديب صوّر لنا حياة العامة من الناس وهم الفقراء الذين عانوا مرارة العيش كما صور كفاحهم اليومي والأمل الذي كان ينير قلوبهم، وخاصة منهم الطفل أو الشاب "عمر" والمناضل "حميد سراج" الذين كانا يمثّلان رمز قوة هذا الشعب المضطهد.

فكان الكاتب مصُورا لمأساة شعب بأكمله، بصيحات أطفاله الجائعين، وبصمات أمهاته خاصة الأم "عيني" التي ترمز للمرأة المكافحة، للمرأة الفقيرة التي لم يبق فيها ما يشبه صفات الإنسان، بسبب التعب والجهد الذي تبذله لرعاية أطفالها.

ومن خلال البيئة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عشناها في الثلاثية، نقول: إن محمد ديب خلق عالما متحركا متغيرا، فيه الحياة وفيه الأحداث غير المستقرة، فيه الأصداء والآراء، وهذا هو الشيء الذي يبعث الأمل في أوساط الشعب، فما دامت هذه الحركة متواصلة، إذاً بالضرورة ستؤدي إلى ميلاد حركة تحررية لم تقهر والمجتمع الذي وصفه محمد ديب لم يقهر، ولم يتحطم بل لاحظنا تحديا كبيرا وإعدادا كاملا يشمل الحياة العقلية والأخلاقية والاقتصادية والسياسية، كما لاحظنا من خلال شخصيات هذه الثلاثية أنها شخصيات إنسانية في كفاحها ونجاحها في قضيتها، وبالتالي لاحظنا بعث روح الأمل فيها وتقويته في قلوبها، وشحن إرادتها للعمل، ودفعها إلى تحقيق المزيد من الكفاح حتى لا يتسرب الملل واليأس إلى قلوبها، ولتنبعث فيها رغبة قوية لمواصلة العمل لنيل المطلوب، وهذا ما تمثله رواية "الحريق"، فبعد الاجتماعات التي كانت تقام مع المناضل "حميد سراج" وبعد التوعية حول الوضعية الخاصة بالبلاد، كان الإعلان عن الإضراب تثبيتا للرؤية المتفائلة، وإرهاصا من إرهاصات الثورة الجزائرية، فقد كان الفلاحون أكثر أملا من غيرهم وأكثر معرفة بحقيقة الاستعمار، وتشبتهم بأرضهم جعلهم يتمسكون أكثر باسترجاعها وتحقيق الحرية والاستقلال، هذا لأن نفوس الشعب الجزائري أبيّة، فعندما تشعر بحرمتها وقدرتها تنبعث بقوة ورغبة وعزيمة لنيل المطلوب، وعندما تشعر بحقارتها وعجزها تقعد عن العمل، وترجع إلى أحط دركات السقوط، وهذا ما أراد محمد ديب في ثلاثيته أن يبرهن لنا عليه: ضرورة احترام

الشخصية الإنسانية وتنشيطها وبعث الأمل بالنجاح في نفوس الشعب الجزائري، وهو ما ينادي به رجال التربية المعاصرون، فيحثون المربين على ضرورة الأخذ حتى ينجحوا في تأدية رسالتهم التربوية، والهدف من وراء كل هذا هو أن يرى الشعب الجزائري المستعبَد من المحتل الغاصب وقد نهض على قدميه يشق طريقه في الحياة بعزم وإرادة.

فهذا الأمل الذي يطغى على العالم في الثلاثية، يغذيه ذلك الوعي الاجتماعي، وإيقاظ الوعي دليل على قدرة الإنسان الجزائري على التغيير، ففي رواية الدار الكبرى نجد الشاب "عمر" يفكر في دار السبيطار التي أصبحت شبه سجن كبير فقال:

« Omar avait fini par confondre Dar Sbitar avec une prison. Mais qu'avait-il besoin d'aller chercher si loin : Omar n'acceptait pas l'existence telle qu'elle s'offrait, Il en attendait autre chose que ce mensonge. Il ne voyait pas aux paroles des grandes personnes. Il ne reconnaissait pas leurs raisons, Ainsi, déclarait souvent.

Nous sommes des pauvres. Mais pourquoi sommes nous pauvres…c'est notre destini .

ثم يتساءل عمر:

- **Pourquoi ne se révoltent-ils pas!**
- **Ont-ils peur de quoi! Ont il peur!**
- **Une dérive sans fin! Et voila que le souvenir de Hamid parlant à une très grande foule se dresse dans son esprit. Hamid disait pourtant, c'est simple. »[1]**

فتساؤل عمر كان حول مصير هذا الشعب، فيقول في نفوسهم لماذا يرضخون؟ لماذا يخافون! لماذا لا يتحررون؟ لماذا لا يثورون؟ إنه يكره هذا العالم ويرفضه، وتجيء كلمات "حميد سراج" كمشعل النور، والنار تضيء وتلهب الجماهير، يبث فيهم الوعي بوصفه أروع ما يفعل أدب المقاومة، وهذا ما قام به الشعب الجزائري عند قيام الثورة.

[1] Mohammed Dib, la grande maison, 114.

وأخيرا نقول إن محمد ديب التزم بقضية وطنه، فكانت ثلاثيته أرضية صلبة لخدمة الثورة والقضية الوطنية والالتزام بها، وكان الوعي السائد ونشره هو أساس الخطاب الأدبي المتمثل في عمله الكبير.

والواقع أن البطل الحقيقي في الثلاثية هو "الجزائر" كما أن اليقظة النفسية والعقلية والعاطفية البطيئة للبطل "عمر" ترمز إلى ميلاد ضمير جزائري متلهف للوصول إلى تحقيق النصر والاستقلال مهما كانت الوسائل.

وقد عبّر "أبو القاسم سعد الله" عن ثلاثية محمد ديب فقال: «ويبدو أن ديب قد ركز على حاجة شعبية ملحّة في استرجاع الكرامة البشرية، أكثر من تركيزه على أي شيء آخر فقد كتب: أنّ الإهانة والشرف والخوف، قد أنهكت قوانا إلى العظم، إننا لم نعد نبدو كأوادم، إن من حق الإنسان أن يعطى الاحترام الجدير به، ومحمد ديب يلقي كل اللوم على الاستعمار فيقول: إن الاستعمار مهلك، ذلك أنّ المستعمر يعتبر عمل الفلاح ملكه الخاص، بالإضافة إلى ذلك فهو يريد امتلاك الفرد».[1]

فالثلاثية تعكس مضمونا اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، وقيمتها لا تأتي من دقة تعبيرها عن البؤس الواقع في حياة الجزائري، ومن المعاناة في ظل الإرهاب والنهب الاستعماريين فحسب، وإنما من صدق استلهامها للواقع والتنبؤ بالثورة. وهذه الشخصيات البائسة المهانة، إنما تشعر شعورا قويا بضرورة الثورة والتنبؤ باقترابها.

فهذه الشخصيات آمنت بعد تفكير طويل أن الخطر الحقيقي على مستقبل الجزائر لا يتمثل فقط في الاحتلال العسكري، والسيطرة السياسية على ترابها، لأن الاحتلال مهما طال زمنه لا بد أن يأتي يوم يضطر فيه لمغادرة الجزائر وتركها لأهلها، ولكن الخطر الحقيقي عليها إنّما يتمثل في محاولة هدم كيانها القومي عن طريق العمل على القضاء على دينها ولغتها وتاريخها، وهو ما كانت فرنسا تهدف إليه منذ وطئت أقدامها الجزائر في عام *1830*، وهذا ما حاولت الشخصيات تفهمه: محاربة هذا الخطر الحقيقي الذي لا يبقي الجزائر قائمة في الوجود، ومن أجل هذا خصّص محمد ديب عمله الكبير: "الثلاثية" من أجل الدفاع عن الشعب

[1] أبو القاسم سعدالله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الاداب،بيروت، *1966*،ص*65*.

الجزائري وعن الشخصية الجزائرية، وكان عمله الرائع في هذا الميدان يعرض أهم أعماله التي تبصر أبناء شعبه بالخطر المحدق بكيانهم القومي، ولكي يوجه الأنظار والأفكار إلى ضرورة إحداث عملية تغيير هذا الواقع الفاسد في معظم جوانبه حتى يتحقق النصر الذي يؤدي إلى الحضارة والحرية.

فبهذه الحجة القاطعة، وهذا المنطق الواضح، وهذه الصرامة التي لاتهاب ولا تخاف، كان محمد ديب يدافع في حرارة الملتزم بقضيته وصدق الداعية إلى الشخصية الجزائرية وشخصية الشعب الجزائري العربي المسلم، فأثمرت رسالته الثورة والكفاح مما أفسد كل مخططات الاستعمار الفرنسي ضد عروبة الجزائر ومستقبلها السياسي والحضاري.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

١

في آ

صمدْ

المبحث الأول

المبحث الثاني

المبحث الثالث

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد وملاحظة أساسية:

نظرا لندرة الدراسات حول أعمال محمد ديب الجديدة،وخاصة ما كان منها باللغة العربية ، ونظرا للجهد الرائد والمشكور الذي بذله الدكتور عبد السلام يخلف في ترجمة الجهد العجيب لمحمد ديب المتمثل في (سيمورغ) إلى اللغة العربية،فإني اعتمدت على هذه الترجمة بشكل يكاد يكون أساسيا ، بالإضافة إلى العمل الممتاز الذي قام به الأستاذ عزيز نعمان من جامعة تيزي وزو. ويضاف إلى جهد الأستاذين المذكورين في (سيمورغ) فإني معتزة وشاكرة لكل الجهود التي استفدت منها في كتابة هذا الفصل والفصل الذي يليه الموسوم بتقنيات الكتابة عند محمد ديب؛ فشكر الناس من شكر الله تعالى.

المبحث الأول: الرواية الجديدة:

تطوّرت رؤية محمد ديب لمختلف القضايا الوطنية والإنسانية بعد أن استقر في فرنسا، وهذا التطور بدأ يظهر خاصة منذ ظهور رواية "صيف إفريقي" un été africain بحيث أصبح يوظّف الرمز والتصوير للتعبير عن الصراعات الاجتماعية بين الأجيال، وقد برز هذا التطور بصورة أكثر وضوحا عندما ظهرت رواية "من يتذكر البحر"، التي تعد تحولا جذريا في فن الكتابة عنده، فكانت هذه الرواية المنعرج الذي سجل القطيعة بين الرؤية الواقعية لمختلف القضايا والأشياء، وبين الرؤية الخيالية البحتة تجاه الأحداث الناتجة عن هول الحرب.

إن رؤية الكاتب في رواية "من يتذكر البحر" تعطي مفهوما حلميا للأحداث، كما أن هذه الرواية تسجل تحولا في طريقة بنية القصة من الترابط المنطقي المتناسق لقصة حياة إلى «الاندفاعية المتفجرة للصورة» كما يقول عبد الكبير الخطيبي في كتابه "في الكتابة والتجربة".[1] إذن بعد استقرار محمد ديب بفرنسا أصبح يهتم بالكتابة الأدبية الفنية أكثر من اهتمامه بما يكتب، لأنه رأى أن زمن الالتزام قد انتهى، وعليه أن يهتم بهموم الكتابة بوصفه كاتبا، وعليه أن يطرق الموضوعات الأقل استغلالا، وأن يذهب بعيدا نحو ذات الإنسان والبحث في أعماق النفس البشرية، فجاء التحول في الكتابة على مستوى

[1] عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ص 94.

الموضوعات أو على مستوى القوالب الأدبية التي صيغت فيها هذه الاهتمامات، والسؤال المطروح الذي نحاول أن نجيب عنه هو : كيف أصبح محمد ديب أن يكتب الرواية بعد تخلّيه عن النهج الواقعي في الكتابة؟ وماهي الأدوات الفنية التي وظفها في كتاباته الجديدة؟ فهذا التحول في الرؤية، من رؤية واقعية متعاطفة مع العالم والحياة إلى رؤية باطنية عميقة تجاه الإنسان في هذا العالم، جعل محمد ديب يبحث عن قوالب جمالية جديدة، تستطيع أن تستوعب هذه الرؤية الجديدة، لأن البنية الجمالية للنص الأدبي هي انعكاس لنوعية المادة التي تحويها، وانعكاس لرؤية الأديب في الوقت نفسه.

فما هو المقصود بالرواية الجديدة؟ وما ماهيتها وما خصائصها وأنساقها؟ وما هي فلسفتها الجمالية الخاصة؟

إن هذه التجارب الروائية الجديدة قد بدأت تظهر وتنتشر في العقود الأخيرة من القرن العشرين والواحد والعشرين، وتبدو هذه التجارب الروائية بمجملها على الرغم من تعدد ألوانها وأطيافها وتوجهاتها، متميزة عن الرواية الحديثة ببنائها وفلسفتها ومبادئها الجمالية وتشكيلاتها اللغوية وأهدافها، والمشهد الروائي الجديد يثير كثيرا من الأسئلة والتساؤلات الأدبية والنقدية.

تبدو الرواية التقليدية وسيلة لنقل الأفكار والعبر والعظات لا تصويرا لتجربة متكاملة، فالأفكار بارزة يمكن استخلاصها بيسر وسهولة، وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة تسقط داخل الشكل الروائي، وهناك حرص على التوثيق والتسجيل باسم الواقعية مرة، وباسم الإيهام مرة أخرى، ويبدو الاهتمام بالوقائع والأحداث أكبر بكثير من الاهتمام بالشخصيات وقسماتها.

وتغدو الشخصيات وسيلة لا غاية فنية، كما تظهر باهتة أمام الوعظ والإرشاد أو إلحاح الأفكار، وكثيرا ما تتحدث الشخصيات بلغة الكاتب وتنقل أفكاره وآراءه، وهي لغة تتصف بالتقريرية، فالرواية التقليدية نتاج لرؤية فنية واقعية، وهي ببنائها العام وأدواتها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعيد إنتاج الوعي السائد، ولهذا سعى الكاتب إلى تخطي وتجاوز هذا النوع من الكتابة إلى رواية جديدة تسهم في تحليل الواقع وتفسيره والإرهاص للمستقبل.[1]

وهناك عوامل عديدة ساعدت على ظهور الرواية الجديدة يمكن إجمالها فيما يلي:

1- ظهرت تلبيةً للحاجات الجمالية المستجدة دون إغفال أثر التراث من ناحية، والمؤثرات الأجنبية من ناحية أخرى، ويدل ظهورها على مضي المجتمع قُدما نحو مزيد من العصرية، فانتقل الفن القصصي من مرحلة البساطة والتقليد إلى مرحلة النضج الفني، فالرواية الجديدة تعبير عن وعي فني متطور، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها بالمتلقي، فهي أيضا بنية أدبية متميزة تتخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية وتفاعلاتها) والتفاعلات الموضوعية وعلاقتها بالواقع والتراث المحلي وعلاقتها بجمهور القراء.

ولهذا كله فالتجديد الأدبي والفني لا يقتصر على التغيير في الأسلوب، ولا يعني التزيين والزحرف وإضافة الألوان، بل يعني ما هو أعمق من هذا كله وأدل من هذا كله، إنه يعني إحساس الأديب بأن الأدوات القديمة أو المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا لا بد من البحث عن أدوات جديدة فاعلة في هذا المضمار، وبعبارة أخرى إن التجديد الأدبي بحث دائب عن أدوات تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد، وبهذا المعنى فإن التجديد في الأدب هو البحث عن عالم أفضل.[2]

فهذا النهج الذي بدأ محمد ديب عليه كتابته الفنية، يعد نقطة انطلاق جزئية نحو رؤية شمولية تشكلت شيئا فشيئا، كما أن مطالعاته العديدة والمتنوعة أسهمت إسهاما كبيرا في تشكيل هذه الرؤية، وخاصة قراءاته لعدد كبير من الكتاب الأمريكيين والايطاليين والفرنسيين، وهذا الاطلاع الواسع على الآداب الأجنبية جعله يتحرر من أسلوب

---

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية،الكويت، سبتمبر 2008، ص 10، 11.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص11.

"فرجينيا وولف" الذي تأثر به في بدايات كتابته. كما قرأ الرواية الأنجلو سكسونية التي كانت متأثرة بموجة تيار الوعي الذي كان سمة بارزة عند "جيمس جويس". [1]

وكان لمحمّد ديب إحساس بانتمائه إلى عالم متخلف يعيش تحت وطأة الاستعمار، وهذا الإحساس والشعور جعله يشبه إلى حد كبير وجود الإنسان الأمريكي الذي ينتمي بدوره إلى خليط كبير من الشعوب التي جاءت من كل أنحاء العالم، وهذا ما جعله يميل نحو أمريكا أكثر من ميله نحو أوروبا أو بالضبط نحو البورجوازية الفرنسية المتناقضة في مبادئها، كما أنّ تأثره بالكتّاب الإيطاليين الذين ثاروا ضد الفاشية جعله إلى جانب هذا وذاك يتبنى أشكالا فنية تمكنه من التعبير عن النزوات المكبوتة، وعن هموم ومشاكل المثقف الجزائري الذي يواجه وضعا تاريخيا لا مفر منه، ولهذا جاءت "الثلاثية" من حيث بناؤها الفني تشبه الرواية الواقعية الأمريكية الإيطالية [2] وبعدها سعى محمد ديب إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعيّة القائمة والإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد ويتجاوزه إلى آفاق جديدة. ولهذا فإن مهمة الرواية الحديثة تتمثل في تجسيد رؤية جديدة؛ أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية، فالرواية الجديدة تصوّر العلاقات من الداخل وتتغلغل في جذور الظواهر.

إن ظهور الرواية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية، كتراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب، كما يمكن أن يشير إلى اتساع القاعدة المادية لفن الرواية مثل: زيادة عدد السكان، وتعقّد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وانتشار التعليم، وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة، وانتشار المدارس والمطابع ودور النشر والصحافة والمكتبات، وأيضا نضج الحركات الوطنية ونجاح

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 263.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

بعض حركات التحرر في العالم في تحقيق بعض أهدافها، كل هذه العوامل أدت إلى الإحساس بضرورة التغير والتغيير وتجاوز الأدوات التقليدية.

إن مصطلح الرواية الجديدة ينطوي على كل ما هو جديد ويمكن القول إن الرواية الجديدة تعبير فني عن حدّ الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي، وفي ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ والمقولات وتشتت الذات الجماعية، وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد، في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية الحديثة وأدواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة، ولهذا تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس وعي جمالي جديد.

وفي الرواية الجديدة نلاحظ انتقالا من حدث إلى حدث ومن مكان إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى، وهذه الانحرافات المتعمَّدة تكسر التسلسل الزمني، بل تفقد الزمن أهم خصائصه وهو (التسلسل) وتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم أو التحديد، والشخصيات مجرد أطياف أو أسماء أو هي مجرد حروف لا معنى لها (س،ص) أو رموز أو ضمائر أو أصوات.

ولغة الرواية ليست واحدة، فهناك مستويات متعددة، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها، وهذا لا يعني أن الرواية الجديدة بلا شكل، وإلا تحولت إلى شيء هلامي بعيد عن مجال الفن، بل يعني أن الشكل هنا ليس قالبا جاهزا يلقى على التجربة فيحتويها، فهو في مفهومه الجديد شيء ينمو من خلال التجربة ويخضع لمتطلباتها.[1]

فعلى الرغم من تفكك البنية الروائية المعتمدة وتبعثر عناصرها الظاهرة، إلا أنّ هذا التصميم المتناثر ينطوي في داخله على دوائر دلالية جزئية تمكّن القارئ أو المرء من

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص16.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

استخلاص الدلالة الكلية للرواية الجديدة وأهدافها من خلال علاقتها بحركة الواقع والعالم.

إن الرواية الجديدة لا تثير انفعال القارئ ولا تدفعه إلى توهم الحقيقة ولا إلى الاندماج مع بعض الشخصيات أو مع العالم الروائي، بل تدفعه إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ، كأن يقرأ وهو منفصل بدرجة ما عمّا يقرأ ويراقب، أو كأنه يقرأ ويراقب وهذا يمكّنه من النظر نظرة نقدية إلى الرواية ودلالاتها الكلّية ويدفعه إلى التأمل.

فالرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه، وتهزّ وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا أن ما يقرؤه لا يمثل الواقع بل هو مجرد عمل متخيّل، فالرواية الجديدة بنية فنية دالّة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف.

كما نلمس الكثير من الأصداء والملامح المعبرة عن الحزن والأسى العميق والمرارة التي تكتنف هذه التجارب، والرغبة العارمة في تجاوز كل التقاليد الجمالية والمنظومات الفكرية والإيديولوجية، وفي الموقف من السلطة، والزمان والعالم، ففي نسيج هذه التجارب نسمع نغمة هامسة وخافتة تسعى إلى رثاء الإنسان وهجاء العالم، وهي تجارب لا تعالج موضوعات محددة لكنها تثير قضايا جمالية وفلسفية جديرة بالتأمل والحوار، وتختفي فيها البطولة والأبطال، ويكاد يتلاشى الإنسان إذ يتحول إلى مجرّد اسم أو رقم أو شيء أو صوت أو ضمير، لكنها ترسم من وراء ذلك إشارات الاستفهام التي تتضح بالاحتجاج على أوضاع الإنسان العربي، وتراها جريئة في تجسيد أبنية سردية جديدة، أبنية تصاغ بطرائق فنية جديدة.

فمن أين نبدأ مع محمد ديب ومع الرواية الجديدة؟ إنه السؤال الذي طرحه رولان بارت Roland Bartls منذ عشرين سنة والذي صدَّر به العدد الأول من مجلة Poétique سنة *1970*، وهو كما نرى ليس مجرد سؤال عادي، ولكنه يعكس حيرة الناقد أمام النص الأدبي، إنه سؤال لا يعكس قضية بلاغية بل قضية ابستمولوجية معرفية.

وقد حاول رولان بارت الإجابة عن هذاالسؤال المحيّر الذي طرحه بقوله: «أمام الرواية كنظام متحرك من الرموز يحبّب تحديد البداية والنهاية».

فتحديد البداية يعتبر مفصلا من مفاصل التحليل، وربما اختلفت البدايات باختلاف المناهج، ويوضح "بارت" مفهوم البداية والنهاية بقوله: «وهي نقاط متحركة باستمرار حسب الجنس الأدبي وثقافة المحلّل ومنهجه، وهي على نوعين الخط الحدث الوقائعي، بالخط الرمزي حيث تجتمع ملامح الرواية» والخط الرمزي في هذا السياق هو الدلالة الكلية للعمل الأدبي.

فالبداية التي نقترحها لمقاربة رواية "سيمورغ" هي الحديث عن المجموعة القصصية التي تحدث عنها "محمد ديب" ثم التطرق إلى الوظائف والأدوار الفاعلة في كل قصة والحديث عن الرموز الروائية في الوقت ذاته.[1]

فرواية "سيمورغ" تتكون من 246 صفحة، عبارة عن مجموعة قصصية فيها عدة أجزاء ، يتضمّن الجزء الاول منها :

1- سيمورغ.
2- مدن الأشباح الزرقاء.
3- الثنائي الجهنمي.
4- الزائرة التائهة.
5- غابات المعنى I

الجزء الثاني: يتكون من:

1- كيف يكتسب الأطفال الكلام.
2- العولمة والعالمية ماذا أيضا.
3- الدليل.
4- طفولة مربية.
5- الكون الأبشع.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، 2002، ص 109.

6- الأوبرا والأكل.

7- إذا ما متّ يا توأمي المستنسخ.

8- منى.

9- غابات المعنىII

الجزء الثالث: يتكون من:

1- يونانيان.

2- حقيقة المسكوت عنه (نهاية المعنى).

3- سمو أوديب.

4- بابا ديا منتيس.[1]

السيمورغ هو الطائر الخرافي أو الأسطوري الذي يتحدث عنه محمّد ديب في متاهة أدبية كبيرة جامعا بين القصة والحكاية والدراسة والمذكرات، ومن خلاله يتعرض إلى مواضيع عوّدنا عليها هذا الكاتب في رواياته الجديدة: "البنت المورسكية"، "الليلة المتوحشة"، "إذا ما شاء الشيطان"، "شجرة الكلام" وغيرها من المواضيع الجديدة التي ظهرت مثل: الإعجاب بالصحراء كدليل على أصالة الشخص أو الإنسان، اللغة الأجنبية والفرنسية التي سطرت حياته ومستقبله، المنفى، قوة الحلم والخيال، الأساطير الشرقية والغربية، والرمز لتوضيح كل هذه المعاني والإشكاليات التي شغلت محمد ديب في الرواية الجديدة التي فيها من الحداثة والاختلاف عن أسلوبه الواقعي في الرواية الواقعية والتسجيلية على حد سواء.

إنها رحلة الطيور نحو عالم مجهول، لا تعرف عنه شيئا، إنها تحلق زُمراً في الفضاء و في علو، إنها عشرات وآلاف سوف تنطلق، إنها مجموعة كبيرة من مختلف الطيور بما

---

[1] طبعت الطبعة الأولى في دار النشر Albin Michel بباريس سنة *2003*، ثمّ أعيدت الطبعة الثانية بدار النشر دحلب بالجزائر سنة *2009*. وقد ترجم هذه الرواية إلى اللغة العربية الدكتور "يخلف عبد السلام" وتمّ استدعاؤه في جلسة علمية في التلفزيون الجزائري للحديث عن ترجمته لهذا الكتاب. اقتربتُ منه وحاولت أن آخذ النسخة الأصلية كمدونة لإثراء بحثي والاعتماد عليها في دراستي، والنسخة قدمت للطبع. والدكتور يخلف عبد السلام مختص في الإعلام وله اهتمامات عديدة في مجال العلم والترجمة، وخاصة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

فيها النسور وكل أنواع هذه العائلة: اللقلق، البط البري، السنونوات، الغراب وأنواع كثيرة قد لا يعرف أحد اسمها، فكأنّ هذه الطيور على اختلاف أنواعها تستعدّ للرحيل، تودّع بعضها البعض بحثا عن مكان آخر وحقيقة أخرى، فرغم الصراعات والحروب التي كانت تجمعها بالتنافس، ها هو الآن المشهد يختلف، اليوم أصبحت الطيور كرجل واحد، تتوجه نحو المجهول، فما الذي يدفع بها إلى العجلة؟ وهذا المدّ نحو التقدم إلى أين؟ لا أحد يعرف، فالسرعة كانت فائقة، هي لا تبصر بعيونها بل بقلوبها، فالعيون هي التي توجّهها والقلب يدلها على الطريق، قد يكون هذا السعي وهذا الجري السريع وهذا التحليق في السماء للوصول إلى أعلى من أجل قطعة جبنة نتنة، فهذه المجموعات من الطيور تسعى لأجل المشاكل وهي تسبب تلك المشاكل والآلام وتلقي بكل ثقلها على الأرض، فتؤثر فيها.

والمجموعة الثانية من الطيور يشير إليها الكاتب على أنها عاطلة على الرغم أن الشمس سطعت وأضاءت ولمعت، وكأن شيئا لم يكن فالكل قد تبخر، ولا أثر للظل الذي يمرّ بها، فهي تشبه الأتان التي تجرّ نفسها وتترك ذيلها في الخلف، وكأنه شيء شبيه بالأمل والقنوط، يعني غير واضح.

فبعد السفر والمعاناة وصلت الطيور إلى حارة " السيمورغ " وهي حوالي اثنا عشر طائرا، وصلت في منتصف الليل، ثم بدأ الليل يتحول إلى نهار، فهاته الطيور تعتبر فرسانا ولكنها لا تملك لا بهرجًا ولا ريشا كثيرا، تنتظر انفتاح باب القصر لكي يتم تقديمها إلى "السيمورغ".

بعد هذا السفر يأتي الصبر ثم الحديث عن مرارة المغادرة، فلأول مرة تطير فيه إلى مكان بعيد آملة فيه الكثير، أعناقها مشرئبة نحو الأمام فقط، رغم ما يجمعها بزملائها ورفقائها الذين اعتادت على رؤيتهم، فقد رحلوا وأصبحوا على حالة جيدة ودخلوا زمنا جديدا مختلفا.

فهاته الطيور وهي على حالتها تتساءل عن هويتها إن كانت لديها هوية، تتساءل عن أصلها، عن اسمها و لقبها، فتجد بأنها من دون اسم عائلي، فكأنّها تقوّم حالها على الرغم من أنها في السابق لم تكن هي الأفضل، فعمَّ تبحث هاته الطيور المتنقلة؟
إنها في انتظار فتح أبواب القصر لاستقبالها جميعا بعد كل هذه المعاناة والآلام التي عانتها طيلة مغامرتها، ولكن السؤال المطروح: هل وصل الجميع إلى هذا المكان؟ بل مات الكثير منها وكل من طار معها. أصبح عددها يتناقص شيئا فشيئا ويتقلص حتى وصل إلى اثني عشر طيرًا.

فرغم الصعوبات والمعاناة ومساعدتها لبعضها البعض، وكيفية حمايتها وتعاونها فيما بينها، إلا أنها ظلت متشبثة ببعضها البعض ومتماسكة، فحالتها كانت مستعصية ولكنها كانت صابرة وتنتظر فتح الباب ليستقبلها الملك " سيمورغ "، فالانتظار ما زال حاضرا رغم علمها، ورغم الوساطة التي تمت من أجل إدخالها واستقبالها من طرف الملك "سيمورغ" وهي التي أرادت الاعتراف به وبملكيته.
ولكن الحاجب أدخلها بعدما تعاظم انزعاجها وطال انتظارها، وهي تمرّ داخل القاعة الواحدة تلو الأخرى، وبعدما مرت في الأعماق وتغلغلت فيه وجدت نفسها أمام المرآة التي عكست صوَرها، فصارت تتأمل نسخها وهي الاثنتي عشرة المضحكة. فانتابها الذعر والغضب والانزعاج، لكن صورة "السيمورغ" كانت غائبة، فهو غير موجود ولا يرى في أي مكان. ماذا عكست لهم هذه المرآة الشيطانية، هذا النسر أصبح ضحية هذه العملية البشعة التي تستنسخ الأجسام، لكن "السيمورغ" يبحث عن نفسه، إنه المجهول، إنه يبحث عن ذاته، إنه قادم نحوك بابتسامة إنه "السيمورغ" فهل يستطيع أن يعيش مع هذه المخلوقات الجديدة التي تشبهك ولا تشبهك...! فأنت الحقيقة الثابتة وثمة حقيقة كاذبة.

فهل ينتمي هذا المخلوق الجديد إلى الديانة والمعتقدات الكوكب نفسه؟، هل هذه الظاهرة العلمية بيّنت فائدة هذا الاستنساخ في حياة البشر؟ هنا العلم سلاح ذو حدين، فهذا الكائن الجديد يحيا على طريقته الخاصة ويسلك سلوكا خاصا به.

تبقى الأسئلة مطروحة حول هذه القضية، أسئلة تبحث عن معرفة الذات الحقيقية، عن الأصالة بما فيها الفن والموسيقى، بين الإحساس والفكر والمنطق، وأحيانا تتتابها الضبابية وتذهب تبحث عنها فيما وراء الطبيعة، فهل يتحدى الاستنساخ ويصل إلى البشر؟! صورة الافتراضي وصورة الاستنساخ، إذن هذا النوع البشري سيهدّد الإنسانية ويهدّد بقاء البشر، أو قد يكون مساويا للقرد الذي انحدر منه. حسب طروحات الرواية هذا القرد الذي سار دربا طويلا مقنّعا في شكل إنسان، وهل يقبل الإنسان أن يكون على هذه الدرجة من السذاجة؟ أن يسقط إلى الحضيض ثم يدعي الافتخار، يراهن ثم يربح، يخسر ثم ينجح، هل يعتبر هذا الإنسان مريضا من تلقاء نفسه؟ هل يتخلى على سلوكياته المتبجحة، هل هو المخدوع السعيد داخل هذه اللعبة، أم هو السعيد إلى حدّ الآن؟.

إذن القضية التي طرحها محمد ديب في هذه القصة الأولى من الرواية هي مملكةالطيور، و"السيمورغ" هو سيد الطيور و *si* هي (*30*) ثلاثون باللغة الفارسية و *Morg* طائرا، وهي مجموعة من الطيور تبحث عن سيد الطيور، وهي أسطورة شرقية (فارسية).

فذاكرة محمد ديب متشظية، تناول في هذه القصة قضايا سياسية، ودلالات لكل ما هو إنساني وكذا مكابدته للقضايا الساخنة كما نلاحظ فترة الضياع في الأسطورة، والمتاهات اللغوية الكبيرة، والجمع بين الأساطير الغربية والشرقية. وهو في هذه الرواية يبحث عن ذاته، حيث ظهرت له مواقف صارمة، وتجلّت أيضا صورة لحياة محمد ديب، ومعاناته، وتجربته في الحياة في منفاه وبعده عن الوطن، وعلاقته باللغة الفرنسية، وإحساسه بدينه وقوميته، وحنينه إلى بلاده. وكم هي كبيرة معاناة محمد ديب حين يتحدث عن الكينونة والذات والإنسان كأنها صورة في مرآة، فبقدرته الفذّة استطاع أن يتغلغل في الأعماق بقوة على الاستطراد، فمحمد ديب يستعمل ملامح تبين بأنه متمسك بدينه في الكثير من كتاباته، فيقول مثلا هنا: «فتجلد بالصبر» ثم يقول: «الرجفة تتملّكني، ليس من عادتي، لكني لا أقدر على مراقبته حركاتي، إنها تستولي عليّ

وتسائلني، إلى أين ذهبت» ثم يقول: «قبل أن تدفع بالتواضع إلى حدوده، من الممكن أن تتجلى الحكمة في التساؤل». [1]

القصة الثانية في الرواية تمثلت في "مدن الأشباح الحزينة":

هنا نلاحظ حديث محمد ديب حول المدن الجزائرية والمدن في الولايات المتحدة الأمريكية، عن المدن المهجورة والمدن المتعمّد هجرها، وعن المدن الشامخة التاريخية التي ظلت باقية كالمدن الرومانية واليونانية وأهميتها في حياة الإنسان، والتوجه نحو المستقبل بخطى ثابتة، والرجوع إلى الذاكرة من خلال هذه البنايات العظيمة التي كانت توحي بعظمة التاريخ وحضارة المستقبل، إنها حية وستبقى لزمن طويل.

فكل المدن تاريخية سواء أكان هذا في أمريكا أم في الجزائر، ستظل خالدة رغم صمتهما الجارح، و لا يمكن لكل هذه الحضارة أن ترمى أو تنسى. وفي الجزء الثاني والثالث من هذه القصة حديث عن الصحراء وعن الرمل، وعن الريح، وعن العاصفة التي تهب في الصحراء، وعن أم وطفلها و دورها في المحافظة عليه.

<u>القصة الثالثة "الثنائي الجهنمي "</u>:

يتحدث محمد ديب عن العنصرية، والهمجية، وعن الضحية وعن الإنسان، والذات، وكيفية الحفاظ عليها من كل هذه الصراعات الهمجية التي تحدث في العالم بمختلف أنواعها وصورها، فالبحث في هذه الحياة عن الطمأنية والاحترام والعيش بسلام لأنه وبكل بساطة إنسان.

<u>القصة الرابعة "الزائرة التائهة ":</u>

يتحدث محمد ديب عن نفسه وهي الزائرة التائهة في المنفى، فهو متواجد هناك في ذاك البلد الذي ينعم بالنظام والالتزام في العمل، فوظيفة كل مواطن أو فرد لابد عليه أن يؤديها في وقتها وكما يجب، ولهذا التنظيم وهذا الاهتمام وهذه الثقة الكاملة، أكيد يحس الكاتب بأنه ليس في بلاده بل في بلاد الآخر، وهو يمثل الزائرة التائهة التي لم تعرف بعد مصيرها.

[1] محمد ديب سيمورغ. تر عبد السلام يخلف، نص سيمورغ

ثم هناك حديث عن التغيير، فهو شيء مفيد في حياة الفرد والمجتمع، مصداقا لقوله تعالى: «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم »[1].

القصة الخامسة: "غابات المعنى I"

هي عبارة عن تعابير وآراء فكرية في مختلف المواضيع الخاصة والعامة، عن الحياة والتجارب والبشر والإنسان والذات والكون والسياسة والمجتمع واللغة والأدب في المنفى، والكاتب الجزائري ومصيره وضياعه وتيهانه وثقافته، ثم تليها تساؤلات كثيرة، عن الخير و الشر وعن الموت والغربة وعن الأحلام، ويختمها بأن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يعرف ما هو موجود أمامه وما ينتظره، ونهايته المحتومة هي الموت والفناء، ورغم ذلك يحاول أن يكون غافلا عن هذه الحقيقة.

الجزء الثاني: من الكتاب يتمثّل فيما يلي:

1- القصة الأولى: "كيف يكتسب الأطفال الكلام"

إن معرفة اكتساب الطفل للغة لغز له رأس أنشتاين وهو يمسك بلسانه.

2- القصة الثانية: "العولمة والعالمية والحداثة".

هي مصطلحات القرن العشرين وثقافة المجتمعات و رؤى مختلفة حولها، وفي ضوء العولمة معاني كثيرة: أ هي الأسلحة الفتاكة؟ أم انهيار المجتمعات؟ أم حجز مقاعد في أرض جديدة وعصر ذهبي جديد؟.

3- القصة الثالثة: "الدليل".

يتحدث الكاتب هنا عن مجموعة من المواضيع التي سادت الجزائر في العشرية السوداء،من بينها البوح عن الحقيقة للشعب، حظر التجول، الظلم، الغضب، الخوف، ومشاهد متنوعة وخطابات متفرعة وأحداث متفرقة، فهذا التجمّع يمثل أساسا فئات المجتمع الجزائري في تلك الفترة، ويوحي بمشاكلهم المتنوعة التي كانوا يتخبطون فيها، فمنهم الشياطين ومنهم الملائكة.

[1] سورة الرعد، الآية،11.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القصة الرابعة:"طفولة مريبة":

ذكريات محمد ديب أليمة في طفولته: المسؤولية الكبيرة التي تحملها في مساعدة أسرته وبناء مجتمعه، وفقده لوالده في سن مبكرة أشعره بالخوف والحزن.

وفقدانه للغته العربية واكتسابه للغة الفرنسية، كاد أن ينسيه وكاد أن ينسى هو أيضا أنّه جزائري وأنّ لغته هي اللغة العربية، ورغم هذا سخر حين علم أن الفرنسيين يحاسبون الناس لاكتسابهم لغتهم الفرنسية.

القصة الخامسة: "اللون الأبشع":

يتحدث محمد ديب في هذه القصة عن وجوده في فرنسا أي في ديار الغربة وفي المنفى إن صح التعبير، بعيدا عن بلاده وعن أحبابه وأسرته، فهو يمثل هناك هذا اللون المغاير من بين كل الألوان المعروفة والمألوفة، ثم يتحدث عن قضية الموت التي هي مصير كل إنسان، بعدها يتحدث عن امتلاك الهوية وفقدانها الذي يسبب هذا القلق والحيرة والغضب، فقصة محمد ديب في المنفى جدّ مؤثرة على نفسه. وبأسلوبه الذكي استطاع أن يكشف عن امتلاكه وتشبثه بهويته ودينه ووطنه، وشبه هذا الإنسان بأنه ظلّ في هذه الحياة حتى وإن غادر الدنيا، هذا الظل يلاحق صاحبه في هذه الدنيا، فالبحث عن الذات ومصيرها ألهم محمد ديب وعزّز بذلك كتاباته الصوفية والفلسفية.

القصة السادسة: "الأوبرا والأكل":

كأن هذه الجلسة الخاصة بالأكل في مطعم معين، تحولت إلى معزوفات متنوعة في طريقة الآداء والأكل والكيفية التي وصف بها محمد ديب هذا الشخص وهو مقبل على الأكل من مضغ وبلع.

فهذا الوصف الدقيق للطريقة الخاصة في الأكل، جعل هذا الرجل كأنه مهرج داخل المسرح وهو يتنفّس مرة ويفترس الأكل مرات كثيرة، ويقوم بعملية الابتلاع، والقطع والاستمرار، هل هو مهرج في قاعة أوبرا؟ فهذا التعامل النوعي في طريقة الأكل يثير الفضول والاهتمام.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القصة السابعة: "إذا ما مت يا توأمي المستنسخ":

هذه المسألة الخطيرة التي شغلت الغرب الذي كان وما زال دائما يحاول أن يجد البديل لضمان حضارته وقوته، لكن هل كانت قوته في التفكير بعملية الاستنساخ؟ فأوربا العجوز، وتحديد النسل، ونقص البشر عوامل أدت بالغرب إلى التفكير بعملية الاستنساخ بداية من الحيوانات، فأجرى عدة تجارب في هذا المجال ولكن سرعان ما باءت بالفشل، فهذا الاستنساخ الافتراضي في عالم البشر يبقى سؤالا مطروحا، بدل الاهتمام بمعالجة قضايا الإنسان وتخليصه من كل المشاكل والمعاناة التي يتخبط فيها، وإيجاد الحلول الكافية لكل من يتعذب على سطح الأرض، يسعى هذا الإنسان إلى التفكير في شيء قد يدمر الإنسانية، فكل الاحتمالات التي قدمها محمد ديب ممكنة وسارية، والعواقب ستكون وخيمة حتى وإن كانت خيالية أو افتراضية... !

القصة الثامنة: غابات المعنى *II*

تحدث محمد ديب عن المكان الذي يرتاح فيه الإنسان، وعن الصديق الذي يرتاح إليه أيضا، كما تحدث عن الابن الحقيقي والوالد الحقيقي، وعن السفر والمسافر، وألم الفراق، وعن العشاق ولغة المتحابين، والإشكال اللغوي وازدحام الثقافات واستحضار الأصدقاء والذكريات المتنوعة، وصراع الحضارات وازدحام اللغات، والثقافة الأمريكية. والأخلاق سمة المجتمع والعولمة، وذكر عن "آسيا جبار" أنها تستحق الجائزة، وهناك حديث عن الحرفي صديق والد الكاتب الذي صنع له مهده ولم ينجزه بعد.

وتطرق أيضا لأحداث *11*ديسمبر *2011* وانهيار البنتاغون ومركز التجارة العالمي، واسترجع ذكرياته بفنلندا، وتحدّث عن "فيكتور هيجو" والحكايات المكتوبة باللغة الفرنسية ومحاولة ترجمتها إلى اللغة الجزائرية العربية ورفض الدولة الجزائرية ذلك، وتفضيلها ترجمتها إلى اللغة العربية الفصحى.

فقد تحدّث عن دمار البنتاغون الأمريكي، وعن أمريكا وصناعة السينما فيها وعن "هوليود" التي لا بد لها أن تصوّر هذه الأشرطة الحقيقية التي طالما عمدت إلى استعمال الحيل لإنجاز مثل هذه الأفلام الضخمة، فعلى المصورين أن يغتنموا الفرصة لأنها على

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المباشر لمشاهدة البرج الأول، الثاني والثالث في تحطيم كبير، ومن كان يظن يوما ما استحالة تحطيمها والقضاء عليها في ثوان كما تم القضاء في الوقت نفسه على كبرياء أمريكا. أمريكا بين الأخلاق والأفعال المتناقضة، بين تجسيد المبادئ الإنسانية بأفعال لا إنسانية.

كما يتكلم الكاتب عن النبل والعلاقات فيما بيننا، وعن الانجذاب لهذه الشاشات من سينما وتلفزيون، وهذه العبودية المستقلة، وعن اللغة الفرنسية وقساوة قواعدها والتمكن من هذه اللغة، وهل يمكن أن يتحول إلى إنسان قاسٍ؟ فهنا حديث عن براءة الأطفال وعن لغتهم البريئة وكلامهم البريء، وعن الموسيقى والثقافة والفن في أوربا في القرن *17* و *18*، وفي مطلع القرن *19*.

على العموم نقول إن محمد ديب في إشاراته الخفيفة تناول مواضيع كثيرة ومتنوعة، وحللها حسب تصوره و تجربته، فقد تحدث عن كل شيء، وقد لاحظنا هذا. ثم يواصل حديثه عن الثقب الأسود الموجود في الطبيعة، وعن الصحراء الذي يتكرر بين الحين والآخر. وعن صراع الحضارات وعودة الحديث عن الفنانين والموسيقيين كـ"بيتهوفن" وعن مواكب الأعراس، وعن النصائح كالتحلي بالصبر وحديث عن السنونوات وعن مختلف الحيوانات الأخرى، وعن الروايات الأمريكية الضخمة ومدى التأثير فيهم. وعن المتاحف عن اللوحات الزيتية، ثم يختمها بقول لـ "ماكس فريش *Maxi Frich* " عندما يقول: «نستطيع أن نروي كل شيء عدا حياتنا الحقيقية».

<u>النص التاسع</u> *:* "نص سموّ أوديب":

تقمص الراوي في هذا النص دورين اثنين: دور القارئ الذي يقدم انطباعاته الشخصية حول مقاطع من مسرحية أوديب في كولونيا لسوفوكليس sophocle(*405*-*497* - *495* ق.م) ودور المتأمل في شخصية أوديب (Oedipe) والمسقط لهابما علق بها من متناقضات على شخصيته هو كراوٍ من الدرجة الأولى.

أما الدور الأول، فهو يعكس أحد أشكال التفاعل النصي مع نص قديم على أساس علاقة نقدية، وهو ما يوافق التناص، حيث أسقط محمد ديب انتقاداته وتعليقاته ضمنها مقاطع مأخوذة من نص سوفوكليس، فهي إذًا علاقة تناص وعلاقة ميتانص.

ومصطلح التناص (intertextualité) الذي سنتخذه مفهوما نقديا وأداة إجرائية في الوقت نفسه، عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة التي رصدت حدوده وأشكال تجلياته في النص الأدبي، وذلك بدقة تفوق المصطلح الحديث، وتفصيلات لم تبلغها لحد الساعة الإشكالية المتعلقة بمفهوم مصطلح التناص في الدراسات الحديثة.

تقمص الراوي في هذا النص دور المتأمل في شخصية أوديب فهو كامن في مختلف ما يصدر من تلميحات تمت بصلة إلى مسائل عديدة منها: الكبر في السن، الاغتراب، الحرمان. وعبر علاقتي التناص والميتاناص التي سنعود إليها فيما بعد أعطى محمد ديب صورة أخرى وانطباعا آخر للأوروبين الذين يجعلون الشخص المسن "علامة على السقوط فقلة الاعتبار وعدم الاستحقاق"، ليبرهن أن المرحلة الأخيرة من حياة الإنسان تعادل مرحلة الصفاء والنقاء والطهارة والضياء، وهنا استكمل محمّد ديب مرحلة أو رحلة البحث عن الصوفية.

<u>النص العاشر</u> : "بابا ديامنتيس":

يستدعي إعجاب محمد ديب به وهو امتداد لذات الكاتب في مرايا ذوات كتاب آخرين، فالأدباء والقراء يحتاجون لبعضهم البعض.

<u>النص الحادي عشر</u> : "المسكوت عنه":

آخر نص من نصوص هذا الكتاب هو نص "المسكوت عنه" الذي اهتم اهتماما كبيرا بنشاطي الكتابة والقراءة، فيكون بهذا المسكوت عنه عاملا في الإبداع وحافزا على القراءة التنقيبية، وهذا هو معيار وجود الكاتب أو كتاباته في أعماله. فالمعنى يكون متخفيا يتموضع بين فجوات الكلمات، وهذا ما يفسح المجال للقارئ لاستنطاقه والبحث عن حقيقته لتكون الدراسة الموالية للنصوص فنية، لها علاقة بالطريقة الجديدة التي عبّر بها محمد ديب في هذا الجزء الثاني من كتاباته، وهو ما يُسمى بالكتابة الحداثية

الجديدة التي منها سنحاول أن ندرس الجوانب الفنية من فضاء وشخصيات وأحداث وأبعاد أخرى في ضوء خصوصيات الرواية الجديدة، هذا بعدما كنا قد قدمنا مقاربة في نصوص الرواية للتعريف بها وفهم موضوعها.

المبحث الثاني: رواية سيمورغ

- أحداث الرواية.
- الشخصيات.
- الفضاء (بناء المكان و الزمان).

أحداث الرواية

أول نص يتصدر كتاب محمد ديب هو "سيمورغ" simorgh وهو نص أدبي، يغلب عليه الطابع الحكائي، يسرد فيه الراوي وقائع رحلة عجيبة ومضنية تقوم بها طيور الأرض جميعا بحثا عن "سيمورغ"، حيث امتلأت السماء بأسراب هائلة من الطيور التي لم يسبق وأن التقت مع بعضها البعض، فتولد عن ذلك الالتقاء حلول الليل على الأرض في عز النهار بسبب احتجاز الشمس عن الأنظار. انطلقت كل الطيور ملبية النداء صوب مكان مجهول لا مكان فيه للاحتمال، جاعلة قلوبها أبصارا تهتدي بها.

يبدو الراوي لأول وهلة مجرد شخص متفرج تتملكه كافة ملامح ذلك المشهد المثير، إلا أنه سرعان ما يصبح طائرا بعد انضمامه إلى ركب الطيور المرتحلة، ليجد نفسه ناجيا من الهلاك الذي أصاب معظمها نتيجة السفر الطويل والمخاطر الكثيرة، ولم يبق من جسمه ومن أجسام رفقائه الإحدى عشر سوى الريش والعظام.

استطاعت الطيور الإثنا عشر الوصول إلى مدينة السيمورغ و كلها أمل في أن تحظى بمقابلة السيمورغ نفسه ناسية كل ما ألمّ بها من شقاء وعناء في الطريق، طامعة في عهد جديد. ويبيت الرفاق على تلك الحال منذ لحظة وصولهم في الليل إلى غاية بزوغ اليوم الموالي دون أن يعيرهم أحد اهتمامه، ولكنهم يتسلّحون بمزيد من الصبر، ويتفاءلون خيرا برؤية اليسمورغ.

يزداد أمل الرفاق الاثني عشر بعد خروج أحد الحجاب إليهم واصطحابهم إلى قصر "سيمورغ"، وفي تلك الأثناء يزداد قلب الراوي خفقانا مفكّرا في كل الطيور الأخرى التي هلكت في الطريق ومُشهدًا نفسه على ما قدمته من تضحيات في سبيل رؤية السيمورغ.

يبادر الراوي الحاجب بكلام في جو يهيمن عليه الصمت ليعبر عن امتنان أصحابه للسيمورغ ويؤكد رغبتهم في مقابلته، إلا أن إجابة الحاجب تكون في شكل أسئلة يطبعها اللوم والمعاتبة، حيث قلل من شأن المغامرة المجنونة التي أقدمت عليها الطيور واستاء من جرأة كائنات لا قيمة لها أصلا.

وبعد تردد كبير أجاب الراوي الحاجب بصورة صريحة أعلن من خلالها عن رغبته هو ورفاقه في مبايعة السيمورغ ملكا للملوك، وهي رغبة يعتقد الرفاق الاثنا عشر أنها ستنال قبول السيمورغ نفسه، فامتنع الحاجب عن الكلام وقاد جماعة الطيور إلى غرف كثيرة متتالية لا تكاد تنتهي، وكان شعور الخضوع والخشية يزدادان كلما تقدم الغرباء إلى الأمام، إلى أن بلغ ذروته في آخر غرفة أوصلهم إليها الحاجب وهي غرفة يغمرها الضباب والغمام والحجب التي لا سبيل إلى اختراقها .

غير أن الحاجب أخذ يكشف الستائر الواحد تلو الآخر إلى أن وصل إلى آخر ستار، فرفعه تاركا الرفاق وحدهم أمام مرآة أبهرهم مشهدها، وما زاد من حيرة الراوي ودهشته هو اكتشاف غياب صورته في المرآة وسط صور رفاقه الإحدى عشر، لكنه يدرك بعد ذلك أن ما وقع لصورته قد وقع لصورة كل رفيق من رفاقه، وآخر ما يتراءى للراوي من ملامح ذلك المشهد المريع شيء عجيب متغير ومتحرك من طبيعة قريبة إلى غيره و بعيدة عنه، لكنه يكتشف بعد فتح عينيه جيدا أن الشيء القادم نحوه شخص مبتسم، ولم يكن ليصدق ما رآه، لقد رآه هو، رأى نفسه، إنه هو السيمورغ نفسه.

وفي هذا النص الحكائي مجموعة خواطر أعقبها محمد ديب في العنوان ذاته، حيث تحدث عن معاني كلمات من قبيل الافتراضية vitualité، والقصيدة Poème والموسيقىMusique، مؤكدا على استحالة حصر المفاهيم في أسماء دون أخرى، فمهما تعدّدت الابتكارات الاستعارية، فإن المفهوم يقوم دائما على نقيضه.

فالمرآة توهم الذات بأن ثمة ذاتا أخرى تراقبها من الجهة المقابلة، ومثلما ترى هذه الذات نفسها في المرآة، فإنها ترى نفسها أيضا في القصيدة، لكن المرآة في هذه الحالة مرآة مظلمة. وتحمل الموسيقى صاحبها من فكر عقلي إلى فكر سحري، فتأخذه بعيدا إلى عالم الميتافيزيقا، إلى حيث يتحقق الضياع وتنام الرغبات.

أما الافتراضي المرادف للاستنساخ فيحمل في طياته ملامح الجنون، فالإنسان وهو يسعى للفرار من قدره، يسعى في الحقيقة للفرار عن ذاته، فهو يعاني من علّة مرجعها ذاته، فما هي الرحلات التي اعتمدها محمد ديب في نصه الحكائي؟ فلنتتبع مسار رحلته بأحداثها ورموزها و دوالها.

1- رحلة البحث عن الذات:

استهل محمد ديب نصّه متحدثا عن الطيور فيقول: «كان يمضي، كان يمضي هناك في العلو، ليس على ارتفاع كبير، هذه الشمس الخائبة، مع كل ما يفلت من تحت أنفها تأهبت للرحيل، كنا نتفهمها مع كل ما يفلت من تحت أنفها بكميات معتبرة بكثرة و بسرعة... ».[1]

وجاء في كتاب محمد ديب قائلا:

« Il en passait, il en passait.

La haut, pas très haut.

Foutu soleil, lui avec ce qui lui filait sous le nez, il s'était fait la malle. On comprenait, avec ce qui lui passait sous le nez, des flopées à tué larigot, à tire d'aile. S'était voilé la face un vieux con de soleil … ».[2]

نلاحظ من خلال هذه الفقرة أن الحركية الناجمة تستلزم المضي والذهاب، وهذه الطيور لم تحلّق بعيدا عن الأرض، فيقول الراوي: «هناك في العلو ليس على ارتفاع كبير، فالطيور لم تحلق بعيدا عن سطح الأرض».

نستخلص أن هاته الطيور شدّها الحنين إلى الأرض من جهة، ومن جهة أخرى قد تكون تذمرت من الشمس وحنّت إلى سطح الأرض، مع أنها كيفت أجسامها مع فضاء

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، ترجمة عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[2] Mohammed Dib, simorgh Albin Michel , 2003, p 9.

الجو، فالفضاء المكاني حالة فطرية بالنسبة إلى الطيور، وهاته الطيور معروفة بطيرانها في الجو، فهو فضاؤها ورغبتها هي التنقل والهجرة من فضاء جوي إلى آخر، وانطلاق الطيور يكون من الأرض لتمرّ إلى فضاءات أخرى.

ثم تحدث محمد ديب عن الشمس فوصفها بقوله: «هذه الشمس الخائبة، مع كل ما يفك من تحت أنفها، وبسرعة خبأت وجهها، ما أحقرها هاته الشمس» ويقول محمد ديب في كتابه: [1] « **un vieux con de soleil** ».

إن الشمس باعتبارها جرما سماويا، تستدعي وصفا معنويا عند محمد ديب، ففضلا عن كونها قديمة من حيث النشأة فإنها قديمة من حيث صفة البلاهة، وللشمس مرادفات كثيرة كالنور، القوة، النظام، الإيهام، الزيف، الضعف والظلام.

يكون فعل المرور وفضاؤه منبها، يقول محمد ديب: « شيء ما قد تكلم في مكان ما، قد كلّمهم جميعا لم يكن الأمر ممكنا ومع ذلك سمعوه، الكلام كان من بعيد وهم يركضون من بعيد، عاليا في السماء». يقول:

« …… Parlé de loin, et eux ils y couraient de loin, la haut, dans les aires. Là haut où ils passaient tous, des nuages de plumes, passaient, n'en finissaient plus de finir. »[2]

ففعل الكلام والنطق من سمات البشر، وقد تحقق هذا الكلام في زمن محدود ومكان غير محدود، فيقودنا فعل الكلام إلى دوال أخرى: مثل النطق، زمن، مكان شساعة، استجابة وخضوع.

ونلاحظ على هاته الطيور أنها كانت لا تعاشر بعضها البعض، بل كانت تتقاتل فيما بينها، فقد ذهبت جنبا إلى جنب، حتى أن الموسم أو الفصل لم يحن بعد للرحيل.

يتحدث الراوي قائلا «هذه الشمس الخائبة، مع كل ما يفلت من تحت أنفها بكميات معتبرة بكثرة، وبسرعة خبأت وجهها، ما أحقرها هاته الشمس».

« …Le soleil a brillé, lui, il a relui, éclairé, comme avant. Comme si de rien n'était, je t'en fiche comme si de rien n'était. La lumière du jour, elle gardait un rien de sombre, une noirceur qui la doublait… ».

[1] Med Dib, simorgh p 9.
[2] Mohammed Dib, simorgh, p10

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن الراوي في هذه المقطوعة يستهزىء من الشمس، التي خاب ظنه فيها، مؤكدا أنه ما أعارها يوما اهتماما.

فهاته الطيور كانت تمضي وتركض بسرعة، إنها آلاف الطيور التي حلقت بعيدا وراحت تركض آخذة معها الظل الذي لم يكفّ عن التمدد على الأرض. فجاء في النص: «يأتي الليل في منتصف النهار أو كذا، إنها ليست نكتة هو شيء يشبه تماما حظر التجول، لأنك كي تتقدم أو تتحرك فلا تتحرك ولا تتقدم هناك... »[1]

يصف لنا الراوي هاته الزمر المختلفة من الطيور، والتي تتجه في اتجاه واحد ونحو هدف واحد، فكان الكل يستجيب للنداء كرجل واحد، وهذا المد الذي راح يتقدم ويتقدم كانوا يتوجهون بواسطة عيون القلب، ويبدو أنهم يملكون عيون القلب.[2] كانت جلبتهم هنا تغمر السماء تجذبهم هنا، تغمر السماء تجذبهم نحو الأعلى، تفتح أمامهم أبواب الفرح، يمضون ويذهبون عشرات عشرات، مئات مئات، ألافا ألافا... كانت الطيور قد راحت تحلّق بعيدا كي تحمل ذلك الظل إلى أبعد من الممكن، وتترك في قلبك شيئا يشبه الأمل، والقنوط...[3] .

فكأن الراوي التحق بركب الطيور وقاسمها نصيبها من المشقة، فتمتع هذه الطيور بأجنحتها، جعلها تحلق بعيدا عن موطن الذل والعناء. وينسب الراوي جماعة الطيور التي ينتمي إليها ما نسب قديما لطيور الإوز التي أنقذت روما النائمة من غارة ليلية شنها الغاليون (les gaulois)، لتقدم قربانا لآلهة الزواج الرومانية (junon)، ويحتفظ بها في le capitole أيكون الراوي من فئة المخلّصين وهو الذي يحتاج إلى من يخلّصه ويخلّص أبناء شعبه مما هم فيه[4] أيصلح أن يكون أملا أو قربانا في الوقت نفسه ؟

ثم يواصل الراوي قوله «نحن الآن بالضبط في عاصمة السيمورغ، وصلناها في عمق الليل، أما الآن فإن الليل بدأ يتحول إلى نهار، وتبدو أسوار المدينة بيضاء ناصعة

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر عبد السلام يخلف ،نص سيمورغ .

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، جامعة تيزي وزو 2009 ص 49 ، 50.

كالحليب، تبا تبا لكل هذا البياض، ننتظر تحت أسوارها نحن الفرسان الاثني عشر، اثنا عشر فقط دون برهج ودون ريش كثير، ننتظر افتتاح أبواب القصر كي يتم إدخالنا أمام حضرته هو».

فالضمائر التي استعملها محمد ديب تدل دلالات مختلفة:

هو- - - - - - - - - - - مضحي

هم- - - - - - - - - - صفوة.

نحن- - - - - - - - - هم.

أنا- - - - - - - - - نحن.

نحن- - - - - - - أنا.

فبعد وصولهم إلى مدينة سيمورغ، أصبحوا اثني عشر طائرا من مجمل الآلاف الذين غادروا بل من مجمل الملايين والملايين. «لا شيء لديهم غير الجلد الملتصق بالعظام، وهم يرتعدون بردا تحت هذا الشفق الذي راح يطلع ببطء».

لو نتساءل مع بعض، لماذا وقع اختيار محمد ديب على العدد اثني عشر؟ وهو عدد أصغر بكثير مما اختاره العطار في منظومته "منطق الطير" حيث وقف المتصوف الفارسي على العدد (ثلاثين) حتى يستطيع استخدام الجناس المركب بين "سيمورغ" وهو اسم الإله بالفارسية، وبين " سي مورغ" وهو العدد الذي وصل وهو بمعنى ثلاثين طائرا [1].

قد يكون للعدد تفسيرات عديدة بما جرت عليه العادة في التقاليد المسيحية التي أصبحت محلّ تقليد المجتمعات غير المسيحية في بعض النشاطات التجارية، كما هو الحال في المبيعات التجارية، من الأواني الفخارية والألبسة الجاهزة، حيث يكتسي العدد (12) اثنا عشر أو ما يسمى بالدزينة أو بالطزينة بالتعبير المحلي الجزائري (La douzaine) طابعا مميزا.

كما يعتقد أن يكون لهذا العدد علاقة بحواري المسيح "عيسى" عليه السلام، كما أنه استعمل عند شعوب قديمة وعديدة، فقد دلّ أيضا على أشهر السنة عند الكندانيين،

[1] فريد الدين العطار، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص 50، 51.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وعلى التقسيمات الزمنية القديمة عند الصينيين.[1] وعلى البروج المرتبطة بعلم التنجيم عند المشارقة. كما دل على أتباع سيدنا "علي" كرم الله وجهه عند الشيعة، وغير ذلك من الدلالات التي جعلت رقم 12 اثني عشر يكتسي طابعا رمزيا في ثقافات الشعوب المتعددة والمتباينة.

ثم يواصل الراوي حديثه عن الآلام التي عانوها في سفرهم وعن الرحلة العجيبة والغريبة التي يأملون من ورائها الخير فيقول: «بقينا معا، معا بالضبط بسبب هذا السبب لأنه لم يبق منا سوى اثني عشر، لا شيء يحدث في السر حين تقع في هذا النوع من المطبات، لا شيء تستطيع القيام به أحسن من المؤازرة والتشبث طوعا أو كرها بالدفاع عن الآخرين، أن يكون كل واحد بمثابة الملاك الحامي لنفسه وللبقية المتبقية من دون استهتار».[2]

ويبوح الراوي بسرٍ فيقول: «إذا ما كان واجبا قول الحقيقة فإني أرى بأنني في السابق لم أكن الأفضل، لا أنفي بأنني تغيرت، لكنني سأبقى دوما ذلك اللقيط الذي هو الآن "أنا"، أنا لقيط مهما خفي هذا على الآخرين، باقي الاثنا عشر، أنا من دون اسم عائلي، ولد غير شرعي، نغل هذا هو لقبي. لم أعرف لي لقبا قط غير هذا، هي الأشياء على هذا الشكل آمين».

تصالح الراوي مع نفسه لأنه يقول: «أصبحنا على حالة جديدة ودخلنا زمنا جديدا دون انتباه منا، دخلنا على تلك الحال... »[3] حتى يقول: «لم أشاهد في حياتي منظرا كهذا قط، بعد تلك النظرة التي أكرمت بها ذاتي، إني أتساءل إذا لم يكن ضروريا لي أن أنغص على نفسي بعض الشيء، ما الذي أستطيعه؟ وما الذي يستطيعه الآخرون».[4]

[1] المرجع السابق ص 50- 51.

[2] محمد ديب، سيمورغ تر عبد السلام يخلف، نص سيموزغ.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

فكأن الراوي يتأسف على ماضيه المجهول، ماضي الذات واسمه المفقود، هل يستسلم ليتم هويته المفقودة؟ فكأنه يعتز بهذا الماضي الذي جرّده من اسمه، وجعله مهاجرا بلا عنوان، ومرتحلا بلا مكان فهذا الظلام الذي قاده إلى عالم دون عنوان.

يتسلم الرفاق الاثنا عشر بعزيمة خارقة للعادة حيث يقول الراوي منوها إلى ذلك: «نتجلد بالصبر في انتظار اللحظة التي يتم فيها استقبالنا من قبل سيادة السيمورغ، وليكن هذا قمة سعادتنا، رسائل اعتمادنا، إنها المساحات الدرامية اللامتناهية التي تقع بين المكان الذي جئنا منه وصولا إلى المكان الذي يضمنا الآن». [1]

يفقد الوقت قيمته عند الراوي وجماعته، فلا الماضي ولا الحاضر متباينان من حيث القيمة ولا لحظات الترقب أقل وأعظم شأنا من أزمة السفر، فالطيور التي استعملها محمد ديب وتحمّلت أعباء الطريق لتصل إلى الهدف المنشود، هي نفس طيور العطار التي قالت: «يا للحسرة على ما تحملناه من آلام الطريق، لقد قطعنا الأمل من أنفسنا، ولكن لم نقطع الأمل من الهدف المنشود ». [2]

فالراوي هو ممثل الطيور الاثني عشر، يتبادل أطراف الحديث مع الحاجب الخاص بقصر سيمورغ، كان يستعطفه ويلومه، أما الحاجب فكان يحتقره ولا يقدّر السفر والمعاناة التي تحملوها في سبيل تحقيق أهدافه فجاء في الرواية:

«أما الحاجب الأعظم، حاجب الملوك، أو ذلك السيد الأعظم الذي كان يمكن أن يكونه، فقد دمدم عوض أن يأخذنا بالكلام، أما أنا فقد وقفت فخورا بشقائي ورحت أخادعه: إننا شاكرون لسيادته، وإننا لقادمون من مكان قصي، هل تعلمون ذلك؟

انطلق لسان رجل السلطة حرا: ما الذي انتابكم، تأتون إليه رغبة! من أنتم؟ ما الذي تعتقدون؟، من تظنون أنفسكم؟.

وبعد أن رمانا بالسؤال تلو الآخر، أسئلة لم يتجرأ أحد منا الإجابة عليها، راح يتأملنا وكنت الوحيد الذي قال له: نريد الاعتراف بالسيمورغ كملك للملوك. لا تستطيع أن

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[2] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ ،ص *54*.

ترفض لنا هذا... »[1] ثم يجيبهم الحاجب وأدخلهم من قاعة إلى قاعة أخرى، وصار ينفر من أصواتهم.

ولكن الراوي استمد قوته من منطلق جميع الطيور، وصار يتبادل أطراف الحديث مع الحاجب، ويتناقش معه حتى تم إقناعه، وتفضل عليهم بالسماح لهم بالدخول والتوجه إلى القاعة التي أمرهم بالمكوث فيها، فكان الراوي ومجموعة الطيور في موقف إذلال، وضعف ومناجاة وعتاب كبير، والحاجب يتلذذ بطرح الأسئلة و ببعث القلق في نفوسهم.

ثم يفزع الراوي لمشهد مريع ألم به وحده حيث يقول: «اعتراني الإحساس بأننا نمر داخل القاعة الأخيرة التي راحت تسبح في الظلمة ومسحة تبعثان الرعب. يا إلهي، رعب الخضوع، بقدر ما نتقدم نحو العمق فإنّ الحاجب راح يحرّك المسحة الضبابية بدعوى إزاحته لقطع من السّتر الشفاف، بقدر ما كنا نتغلغل في الأعماق بقدر ما كنا نفقد شكلنا وهيئتنا، الواقع أننا نصبح لا شيء مثل الهواء الذي نتنفسه بما في ذلك دليلنا، الدليل الذي فرغ من رفع آخر شراع واختفى تاركا لنا مرآة نواجهها، تعجبنا صورتنا التي نتأملها الآن، ونحن الآن أحد عشر عوض أن نكون اثنا عشر. ينقص أحدنا لحظة المناداة. لا يبدو في الصورة، إنه "أنا" كان الأمر مجرد صدفة، أما أنا فلا أراني في أي مكان. العملية بسيطة أنا لست أي أحد، الكل حاضر إلاي أنا».

إذن يقع فعل الغياب على شخص الراوي في وضع استوجب الأمر فيه أن يكون حاضرا. كيف يكون حاضرا في الواقع و يختفي في مرآة الواقع؟ هل لأن اسمه غائب؟ أم لأن الأنا ليس سيدا؟ [2]

إذن تحوّلت الصورة من مقابلة السيمورغ إلى استرجاع الذات، فكل طائر يبحث عن ذات مغيبة بحثا يجعلهم إزاء "أنا آخر"، وهذا ما عبر عنه "بارت" على هامش أحد نصوصه قائلا: «أتكون الذات التي أتحدث عنها عندما أتحدث هب نفس الذات المتكلمة».[3] فرحلة البحث عن الذات هي رحلة تطبع فيها الشك والحيرة والقلق.

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[2] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 56.

[3] Roland barthes, l’aventure sémiologique .Édition le Seuil, Paris, 1985 p196

ولكن يحس الراوي بشيء عجيب يقول: «لا إنها روعة شيء متحرك متبدل، جمال غريب، ينتمي إليك أنت، بل ينتمي إلي وإليك. أنا اللقيط المتأثر جدا، هل تعلم بأن ذلك المجهول الذي يعبر أحلامك كي يصل إليك، أنت الذي تفتح فجأة عينيك واسعتين ولا تستطيع التفكير سوى فيه وهو قادم نحوك بابتسامته، كان هو أنا هو، أنا السيمورغ ». [1]

إن الرحلة التي قامت بها ملايين الطيور موضوعها البحث عن ذوات مفقودة في فضاء مرئي وغير محدود، وهي رحلة بحث كبرى عن هدف منشود واحد: عن الأمل، عن التغيير، عن السعادة، ثم هناك انتقال إلى رحلة بحث صغرى، فالرحلة الأولى تفتت منها ملايين الأجساد أما الرحلة الثانية فاختفت فيها بضعة ذوات؟ فالرحلة الأولى رحلة جماعية موضوعها واحد وهدفها واحد، و الرحلة الثانية فردية موضوعها الكل.

إذن صورة الراوي توحّدت مع صورة السيمورغ لتصل إلى حد الكمال، ويفترض أن يؤول مصير الذوات الأخرى إلى ما آلت إليه ذاته. فمن حالة الحيرة والضياع إلى حالة التواجد في السيمورغ والامّحاء فيه على الدوام. فالمصير الذي آلت إليه طيور ديب مصير الكثير من الطيور عند ابن سينا و العطار، فطيور محمد ديب رغم كل معاناتها في رحلة البحث المضنية إلا أن الأمل ظل في قلب كل واحد منها. فهذا الطائر الأمل السيمورغ هو الأمل الساكن في أعماقهم رغم ذواتهم المهمَلة والمنسية والمهمشة.

فالسيمورغ عند محمد ديب رمز للإله كما هو الحال عند العطار أحد أقطاب المذهب الصوفي. [2] أو هو مخلّص الغافلين من سجون النفس، أو هو مرآة الذات وظلها المستتر، والتي ارتوت بتجارب الحياة الطويلة ووقفت في مفترق مصير الإنسانية .

فالسيمورغ عند محمد ديب يرمز إلى ملك الطير، إلى الغاية، السمو، البعد، الخفاء، القرب، الضياع، الحيرة، الشوق، الحقيقة والفناء. [3]

والفضاء الذي استعمله الكاتب في هذه الحكاية الغريبة هو فضاء تجريدي، لا مكان فيه للسرد والحوار.

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[2] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 59.

[3] المرجع نفسه ، ص59.

في البداية لاحظنا صورة طائر حائر، ثم أصبح له وجود بحيث جاء في النص: « ما هذا الذي لا يوجد؟ ثم يباشر وجوده والعيش بمجرد أن نجمع جملة من الكلمات ونرصفها بشكل معين أو نفرقها بفوضى، الأمر سيان أكان ذلك مع مجموعة صغيرة من الكلمات أو مع كثرة منها ثم يمضي يهجرك، يرسم طريقه في الحياة، يثبت رشده من خلال سلوكياته، واستقلاليته وفعاليته الخارقة، قدرته على المقاومة، هذا هو النوع الذي يجب التفكير في الاعتماد عليه، هذا الذي للاعتراف بتميز وقدسية الذات، تلك التي يجب الحديث عنها».

ثم يتعمق الراوي في مسألة الابتكار الاستعاري جاعلا من الشمس مضرب مثال، يقول: «مثلا الشمس التي تعمي لأنها تضيء لكن من الواجب الإضافة وبسرعة: الشمس التي تضيء لأنها تعمي لأن هذا الأخير لا ينتمي إلى دائرة ديانتنا ولا إلى معتقداتنا في الكواكب، ما يضيء هو الذي يعمي لن نعرف أكثر، يعض الثعبان ذنبه ثم يلتهم نفسه، هذه ليست ظاهرة علمية ولا يمكن تبيانها»، لأنها تخترق مبادئ العقل لتجد ملجأ في أقاليم الفلسفة وتضاريسها. [1]

هذا الأمر ينبع ويتحقق في شخص باعد به الكبر أجيالا، وأشرفت شيخوخته على عصر ما أفضت إليه تجربته الحياتية من تبصّر وعزوف عن ثوابت الأمور وأركانها، فظلام الكبر ودوامة الحياة، فتصبح العودة حتمية إلى نقطة البداية، ووسيلة العودة هي الأدب. «... المرآة المظلمة للأشخاص الغامضين مثلنا، نحن الذين لا نضع الأقنعة إلا لكي نرى، لا يفيدنا نحن أيضا تعرفنا على أنفسنا داخل المرآة، وتعريف الآخرين علينا». [2]

ثم ينتقل إلى المرآة فيقول: «... إذا ما أردنا، فإن القصيدة هي مرآتنا، المرآة المظلمة للأشخاص الغامضين مثلنا، نحن الذين لا نضع الأقنعة إلا لكي نرى، تتعرف القصيدة على ذاتها لكن ذلك لا يفيدها في شيء، كما لا يفيدنا نحن أيضا تعرفنا على أنفسنا داخل المراة، وتعريف الآخرين علينا». [3]

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ.

[3] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ

وهنا يعتبر القارىء كلمة الراوي المستخدمة في الحكاية المتضمنة قصة الطيور ليسقطها على القصيدة كما عرفنا، فلا يكمن الخلل في المرآة بقدر ما هو كامن فينا، فكل ما في ذات الإنسان إبهام وزيف، فلا المرآة قادرة على فهم غموضنا ولا القصيدة مؤشر لإدراك لصاحبها، فالإبهام والغموض صفة ملازمة للإنسان، لصيقة بعمله الأدبي ولا ينفك هذا الوهم يصاحب الأديب طيلة حياته، ولا ينقطع أدبه عن ترصد ذاته المضطربة، ففي ذواتنا أفكار متناقضة، أفكار كامنة دون أن نكون على علم ودراية بها، أحيانا الحقائق التي نراها ما هي سوى مظاهر مزيفة لما هو في عالم المثل، وهذا التصور راود محمد ديب في روايته "infante maure" حيث تحدث عن الظل كمفهوم آخر يقترن بمفهوم المرآة، «الظل ها هنا شفاف بالقدر الذي نتمناه، إنها هنا، لم تكن يوما في مكان آخر ولم يتم إبعادها ولو للحظة واحدة... »[1]

ففي رحلة البحث عن ذاته التي أساسها التطلع، تعظم في مخيلة الإنسان ووجدانه، كما تدفعه رغبات دفينة إلى التصوف وكثرة الوهم، واقتران الإنسان بآماله وآلامه، وهذا التحدي الذي رفعه الإنسان في عالمه الصغير أمور حتمية، وكذا عالم الذات الذي ما فتئ يحاول الإفلات منه، ومع هذا يبقى الإنسان بذاته رغم اختلاف الأطوار عليه، فالتحدي هو الذي يثبت ذاته. يقول. «... لكن اليوم، إذا ما تمكنت من القول أن الشيء ظهر في صورة شيطانية، صورة الافتراضي، صورة الاستنساخ وهما واحد... ولد الإنسان مزوّدا بقدره، هو قدر نفسه إلى اللحظة التي يريد الالتفات من قدره "كيف يمكنه ذلك؟ من جهته إذا ما كانت لديه السلطة الكافية لذلك، هذا يعني الهروب من ذاته، رغم أنه يعتقد امتلاك السلطة، أما في المجال الافتراضي يسقط إلى الحضيض: ثم يدعي الافتخار»[2] ثم ينهي النص الأول بقوله: «كي يجعل من نفسه إنسانا، لم يكفّ عن خوض كل المغامرات دون أي رغبة في التخلي عن سلوكياته، هو المخدوع السعيد داخل هذه اللعبة، السعيد إلى حد الآن».[3]

---

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 59

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ

[3] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف نص سيمورغ

نستنتج من هذا أن المجازفة واختيار النفس اختارهما الإنسان، فلا يستطيع هذا الأخير التراجع عن إنسانيته منذ نشأته الأولى، فكلمة إنسان تحتمل الكثير من الدلالات مثل: بشر، قرد، تنصل، تذكر، تحدي، مجازفة، مسخ، إخفاق، وهم ومرض... [1]

فهذا التطلع هو أساس البحث عن رحلة الذات، واندفاع الإنسان برغباته الدفينة قد يقوده إلى التصوف أو إلى الاندفاع أو إلى كثرة الوهم. فتتقلب عواطف الإنسان بين آمال وآلام لا سبيل لاجتنابها ليجعل من مسار حياته شبه خرافة أم حقيقية...

إن هذا النص إعادة لصياغة أسطورة السيمورغ المقتبسة من التراث الفارسي، إعادة أيضا لإحدى القصص الخاصة بالأدب الصوفي، وهذا الإنسان الذي يتكون من الجسد والروح... فالجسد ينزع إلى الشهوات والروح نزّاعة إلى الطهر ثم التوبة والعودة إلى أصلها الرفيع.

تبنى محمد ديب في نصه الأول أسلوبا حكائيا ساخرا، جعل الراوي نفسه واحدا من الطيور المشاركة في الرحلة العجيبة، المليئة بالأهوال والواصلة إلى حضرة السيمورغ.

إذن محمد ديب قام بإعادة إحدى الحكايات القديمة وإعادة الاعتبار إليها، وفكرة أن الإنسان خليط من عنصري الخير والشر، وجاءت الأسطورة عاكسة للذات الإنسانية وفنائها في الذات الإلهية، فتشكّل الذات الإنسانية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله أفكار محمد ديب في نصه الأول.

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 67.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2- الذاكرة والكتابة والحلم والخيال.

(مدن الأشباح الزرقاء) (Ghost Towns blues)

قد نمنح الحياة آثارا تعدّ شاهدا حقيقيا على حضارات متتابعة ومندثرة لبلد اسمه الجزائر، إن العودة إلى تلك الآثار عودة إلى الذات: «وأنا أعيد صعود شوارعها، لا أعيد الصعود إلا إلى نفسي وناحية ذاتي»[1] ثم يقول: «هنا بالذات رحت أتقدم الخطو، ليس كثيرا، لحد الساعة أنا أعبر مجمل المدائن اللاتينية الموجودة في بلادي، أعرفني فيها وتعرف نفسها في، أنا أحلم، لا بل أعود فقط بعد غياب طويل».[2]

يعود محمد ديب إلى تاريخه وحضارته وماضيه من خلال تذكّره لهاته المدن العريقة في بلاده، والتي تساهم وساهمت في تكوين شخصيته. يقول في الرواية: « توجهت وفي استقبالي حاليا صدى ذاك الماضي الذي تزعجه خطاي، قلت بأنها واقفة في وجه الزمن، مدينتي اللاتينية هي الزمن ذاته، إنها زمني الآن، إنها واقفة تنتظرني. أنا أدخلها أدخل بكل سهولة، خمسة قرون بعد ذلك سيتم تهديمها من قبل الموريسيكيين، وهاهي الآن تحيط بي. أتقدم ومع كل خطوة أعيد اكتشاف مدينتي. مدينة "طراجان" هي التحدي ذاته، بحيث تقف في وجه الزمن ووجودها كائن في دهشته الأولى في الوقت الذي رحت أضع الخطوة تلو الأخرى. أثناء تشييد مدينتي، لم تكن الحضارة قد وصلت إلى أبعد من تلك النقطة، ولا حكمت أراضي أبعد من ذلك المكان ولا ضاربت في أعمق من هذا، ولا صعدت إلى قمم أعلى من هذه، ولا نحن كنا الحضارة، وها أنا أتجول فيها الآن حاملا خطاي من نقطة إلى أخرى، هل يتم تدميرها؟ ما دمت أتجول فيها لا يمكنني أن أتصور ذلك، إنها حية وستبقى لزمن طويل. لن أبكيها ما دامت اللحظة لم تحن بعد، لحظة ما كانت لتكون، لا أصدق ثقتي كبيرة... »[3]

---

1 محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء

2 محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء

3محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص مدن الأشباح الزرقاء

فهاته الآثار والمدن، توحي لنا الكلمة الأولى بالحياة والاستمرارية، في حين توحي لنا المدن بالزوال والفناء، لأن الأمر يختلف بين الجزائر والولايات المتحدة الأمريكية ففكرة «المدن، الحطام يكون متعمّدا في الولايات المتحدة الأمريكية، فحين تنتهي صلاحية المدينة وتقديمها الخدمة يتم التخلص منها ليس لأنها غير صالحة في كل الحالات ومن وجهات النظر، يكفي أو تكون كذلك إلى درجة معينة، ألا تساهم في المداخيل المرجوة منها وها قد انتهت ويتم إهمالها، لم تعد صالحة للخدمة». [1]

أما في الجزائر، فتحدث الأمور بشكل مغاير، بحيث يتم إخلاء المدن بعد تعرّضها لكارثة طبيعية تجعلها غير قابلة للحياة كالزلازل والفيضانات والعواصف الرملية التي تساوي في التدمير والقوة فيضانات الوديان، وهذا ما يجعل الجزائريين يرتبطون بمدنهم «فإن مدنهم بقيت شامخة».

هنا ترتبط ثنائية الحياة والموت بوجود الذات أو عدم وجودها كحال المدن الأثرية الموجودة في الجزائر التي ترمز إلى فضاء العيش، وضياع الذات وإيجاد الذات [2] ويتجلى ذلك عبر استنطاق الماضي ومخلفاته الحية العالقة في ذهن الراوي، بقدر وجودها في صخور المدينة الأثرية التي تخفي رموزا إنسانية وثقافية. يقول الراوي: «ترك الرومان خلفهم الكثير من المدن بعد عشرة قرون من السيادة التي مارستها إمبراطورياتهم على هذه القطعة من إفريقيا التي أصبحت تسمى الجزائر... إن مدنهم واقفة في وجه الزمن بعد أكثر من ألف سنة، ما زال كل شيء في مكانه، القصور والحلبات والمعابد والميادين والحمامات وبنايات الحراسة، مازال يشير إلى تلك الفخفخة في ذلك المكان». [3]

نستخلص من النص الأول أن ذات الراوي تحولت إلى ذات "سيمورغ"، وفي هذا النص ذات الراوي انحلت في فضاء يأخذه إلى مكان بعيد وإلى زمان بعيد أيضا، وهذا من خلال الآثار والمدن التي تزخر بها بلاده الجزائر، والتي ترمز إلى مرجعية تاريخية، فهذا الفضاء يسترجع فيه محمد ديب رمزية وقدسية كل مكان في بلاده ابتدع وترعرع فيه، وكتب

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء.

[2] عزيز نعمان ،جدلية الحداثة وما بعد الحداثة، في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 73.

[3] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء.

فيه رواياته الأدبية والتاريخية. فهذه الآثار تبعث في الكاتب نشوة الحياة ولذة الحضور والمتعة، يتذكّر آثار بلاده، فهي مدن موحية بالحياة والشموخ والبقاء فرغم العصور الماضية ورغم تفاوت الزمن عليها، ظلت حية في قلب وذاكرة الكاتب، لأنها الجزائر التي ما فتئ يذكر كل قطعة من أرضها خطت بها أقدامه، فهي توحي بالسرور والحياة وبعث وجوده وروحه لأنه يعلم أنه ينتمي إلى هذه الآثار وإلى هذه المدن، وإلى هذه العظمة، فتزداد ثقته بنفسه حين يصعد شوارعها فيقول محمد ديب: «حين أصعد شوارعها، فأنا لا أصعد سوى ذاتي باتجاهي أنا. لا يمكن لأي شخص أمريكي حتى ولو كان الأقوى والأغنى في العالم، حتى وإن كان "فورد" أو "بيل غايتس" أن يمنح نفسه فوق أرض بلاده تلك المتعة التي أستلذّها أنا على أرض بلادي. هذا ما يخلق الفارق بيني وبينه وما أعظمه من فارق» [1] هذا هو التحدي الذي رفعه محمد ديب لإثبات ذاته ووجوده وهويته.

وإلى جانب هذه الأماكن الأثرية الخالدة والشامخة في بلاد الكاتب وفي ذاكرته هناك أماكن أخرى يتحدث عنها محمد ديب فيقول: «ما الذي يجعل الأماكن التي تكون قد هجرتها الحياة... هناك دوما افتتان رهيب وباهت وأصم للأشياء الميتة».

إن التجمعات السكنية المحلية في بلادنا، التي أود التحدث عنها تبنى من الطين، ثم يتساءل كيف يقتل الرمل الواحات؟ إنه يقتل بتواطؤ مع الريح ثم يصف لنا الرمل فيقول: «الرمل في ذاته شيء جامد، بطبعه لا يرتبط بأي شيء، ولا يرى قيمته في شيء ما عدا في ذاته وهذا ليس مؤكدا... احذر الحقد الذي يسكنه بالتحالف والتواطؤ دوما مع الريح. هذا الشريك والذي مثله لا يرى، يصبح بإمكانهما القضاء ببطء وفظاظة على أجمل واحة نابضة بالحياة، يحاصران مكان الماء والظل والحياة. يكونان قبلها قد حددا الواحة الضحية بدقة ثم يهاجمانها ويبتلعانها بطريقة تسخر من العالم... كلّ الضحايا التي يلتهمانها تتحلل في الطبيعة ولا أحد سمع ولا أحد رأى». [2]

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء.

فهاته الأم التي هرعت مسرعة تبحث عن رضيعها حين هبت العاصفة، لا تفكر سوى في مولودها الجديد الذي كان نائما، وبعدما مشت الأم كثيرا وجدت ابنها بعدما حفرت كثيرا وطويلا، ثم تمكنت من فتح خندق ثم وجدت ابنها وكان مستيقظا، فجثمت على ركبتيها أمامه وراحت تبكي دون أن تتمكن من لمسه، ثم ضمته بوحشية رافعة إياه إلى الأعلى. فهذا المشهد يوحي لنا بكثير من المعاني والرموز: قسوة الطبيعة أو الرمل على وجه الخصوص، وحنان الأم وعطفها على أبنائها. وهنا إشارة إلى سكان الصحراء، أهل الترحال والبدو الذين يعيشون في هذه الصحراء بكل خيراتها وقساوة طبيعتها، وخاصة العواصف الرملية كما قال محمد ديب، تؤدي إلى الفناء إما بالابتلاع للواحات والأماكن أو الأشخاص، فهذه العواصف تؤدي بحياة البشر إلى الفناء والموت، ومع ذلك، يتأقلم سكان الصحراء مع بيئتهم، ويعيشون فيها ولا يرحلون عنها ولا يغادرونها رغم العواصف ورغم الكوارث الطبيعية، على عكس الأمريكان. فسكان الصحراء يغيّرون المكان ويجددون الحياة ويبحثون عن مسار جديد، ورغم الصعاب، يرسمون طريقا دائمة للتجديد، فمرة تمّحي هذه الطريق، ومرة أخرى تتجلى إلى الظهور والحضور.

هكذا هي الكتابة في حركتيها مع محمد ديب، فهي شبيهة بالطريق التي لم يتم فتحها في الصحراء، لأن الصحراء بحاجة إلى ذلك الرمل كي تبقى على قيد الحياة، هو أداة القدر وهو يمضي، كذلك هي الكتابة شريان إبداعه الأدبي وخياله الإبداعي، لأن محمد ديب وهو يبحث عن ذاته عبر هذه الآثار والمدن، إنما سيعود بذاكرته إلى الذات التي يبحث عنها عبر وقوفه عند هذه الآثار، واستنطاقها واستعادة ذكرياتها الحية بها.

إن الخيال والحلم والإبداع يفتح مجالا للنظر إلى الكثير من الأمور التي تهم الكاتب ويحس بها، ويعيشها ويعبر عنها، فمرة ينظر إلى نفسه، فيجدها قد تقدمت به السنين، ومن جهة أخرى يحس بأنه ما وراء قدره وسابق له حتى وإن كان حاضرا فيه. فيكون الحلم هنا حاملا لمعاني كبيرة، وبهذا يحاول الكاتب أن يتخطى الواقع والاستسلام لصورة الظل، حيث يقول: «هل لي علاقة بسيطة مع هذا التاريخ؟ هل كانت لي دوما معه أم أنني حلمت دوما ولا أزال؟» ثم يواصل فيقول عن الحلم: «... آه لو كنا ننام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لنحلم فقط، عيناك مفتوحتان وأنت ترى وتشاهد نفسك في المشهد الذي رحت تنظر إليه، أنت في مكان نظرك في الداخل والخارج، مكان ليس بالقريب و لا البعيد، ولكنه مكان حيث ترى نفسك تنظر إليك من دون أي أدنى قلق، هل من الضروري الإحساس بالقلق، أنت لم تعبر الحدود بعد، أنت لم تحس بذلك بعد، أية حدود؟ أعند هذا الخط الوهمي الرمزي، حيث تلتحق خلفه بذاتك ثم تجد نفسك وجها لوجه مع الموت؟... من أين تطلع المفاجأة؟ ومن أين يأتي الخوف؟ لننظر قليلا: هل يأتي من ذلك الذي بين الأشياء وليس بداخلها. ذلك الذي يتوارى لكنه لا يهتم بالتخفي، ذلك الذي بمعجزة كبيرة يربط ما بين الأشياء ويجعلها كما هي بحضورها الهادئ، ولكن في ترقّب دائم لحصول الكارثة، للانفصال النهائي، للتفتت المحتوم للأجسام إلى جزئياتها، من ذاك الذي يخادعك، وغالبا ما يأتي بغتة دون أي سابق إنذار؟! أنت تحلم !... الحلم هو ما يحبس نفسه ويحبسنا داخل قلعة محروسة جيدا... مهما يحدث فإننا في كل ثانية بين الهنا والهناك، بين الحياة والموت، برجل في كل طرف من الخط الفاصل، وإذا ما فكّرنا قليلا، فإن أول جماعة تتعجب من كوننا أحياء هي نحن، لأننا من دون شك سنتعجب أكثر إذا ما متنا، وانتهت الرحلة الطويلة سواء كنا أحياء مع الإرجاء أو أمواتا مع الإرجاء، أين توجد نقطة التقاطع وأين يحدث الحوار، وهل تنتهي إلى الموت من كثرة الحياة؟ هذا ما يطلقه حلمنا، نحن لا ننتهي من كوننا من نشاهدهم يحلمون ويشاهدوننا أيضا، ويعلمون أننا نحلم بكل ثقل الواقع وعدم إمكانية تحمّله... » [1]

إذ يجمع محمد ديب الحلم بين الحياة والموت، وبين الممكن والمستحيل وبين القريب والبعيد، فبكتابته يجمع بين كل المتناقضات وبحلمه أيضا، فالكتابة عنده هي الحياة، وقدرته على الكتابة والإبداع والاستمرار في التأليف، هي قدرته على الحياة والإرادة في مواصلتها ومواجهتها وتحدّيها ومن هنا ستتولد ثنائية "الكتابة والموت".

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، مدن الأشباح الزرقاء.

كما تجرّنا هذه الكتابة إلى ثنائية "المتخيل والواقع"، وتضعنا في قلب الإشكالية الميتافيزيقية القائلة ببناء العالم على عدد من الثنائيات الضدية: (الخير/الشر)، (المادي/الروحي)، (الخفي/الجلي).

وانطلاقا من هذه المفاهيم نقول بحسب وظيفتها اشتراك كل من الواقع والمتخيل في تواتر الواقع في المتخيل وفي الواقع؛ لأن المتخيل يحيل إلى الواقع، والواقع يحيل إلى ذاته. وهذه الوظيفة تبيّن تلاحم المفهومين والعلاقات المتينة التي تربطهما. فالأدب لا يصف الواقع، لأن الواقعية التسجيلية هي محاولة احتذاء نسق العالم على منواله، وبالتالي إهدار حركيته التي تتولد من صراع الأضداد والمتناقضات، ومن ثم فإن الوظيفة الرئيسية للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع؛ حيث إن الواقع هو ذلك الحيز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات تحدد هويته المرحلة التاريخية، وتشهد على الوضع الحضاري الراهن، ولا تتحدد قسمات الواقع إلا بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكل في مجموعها بنية المجتمع، ويصير مفهوم البنية حسب تعريف "ليفي شتراوس" لا ينصب على الواقع الإمبيريقي بل يرتبط بالنماذج التي تقام على غرار ذلك الواقع.[1]

فالدال هو المتخيل أي النص الأدبي ويمثل الرمز اللغوي، وهذا منطقي لأن النص يتكون من مجموعة من الرموز اللغوية التي تنتظم في بنية فنية قصد تبليغ معرفة أو بهدف التواصل. أما المدلول فهو الشيء الذي يحيل إليه هذا الرمز، وهو الحقيقة الموضوعية المادية التي يشير إليها الرمز اللغوي. ومن هنا يمكن أن نقول إن علاقة الدال بالمدلول علاقة وجودية، إذ يستحيل وجود واحد دون الآخر، قد يعترض معترض ويقول إن الأدب السريالي والعبثي يستعمل الدال دون المدلول، وانطلاقا من الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه السريالية والعبثية فإنه سيدرك حقيقتين على الأقل:

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل،مقاربات في الرواية، ص 49، 50.

أولاهما: أن كل دال مشحون مسبقا بشحنة دلالية أولية، وأن كل كلمة هي ملغمة بمعنى من المعاني كما يرى ذلك "بارت".

ثانيتهما: أن العلاقة في الأدب السريالي والعبثي بين الدال والمدلول علاقة غير مباشرة، ولا منطقية، لكننا نسترجعها من السياق السوسيو ثقافي والسوسيو حضاري الذي أنتجت فيه هذه الدلالة.[1]

فهذه الدلالات و الرموز التي يستعملها محمد ديب هي علاقة الرواية بالمجتمع، حيث يتم تفكيك عناصر التاريخ والبحث عن تجربة محمد ديب في الحياة، فكأنه يكتب كتابة حيادية مثلما دعا إليه "رولان بارت" في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" عام *1953*[2]. دعا إلى كتابة حيادية بيضاء ملغية لكلّ الأجناس الأدبية، وتأخذ بالدلالات التي تقف عند حدود المدلول الواحد، وهكذا بحث الرواية لا يكتفي بسرد مغامرة أو عرض مجموعة من الأحداث، بل يحاول القبض على عالم المعرفة الذي يعيش فيه البطل والكاتب، وجعل النص الروائي فضاء تتجاوز فيه الخطابات المختلفة والدلالات المتعددة والمتباينة، فالمغامرة الوحيدة التي شهدها القارئ هي مغامرة الكتابة، إنها مغامرة الأشياء و المواضيع والأفكار والرموز وأنواع التعبير الأخرى.[3]

إن الشيء الذي يتحرك في فضاء رواية "سيمورغ" هو مجموعة من الدلالات الرمزية التاريخية، يحاول من خلالها محمد ديب اتخاذ إستراتيجية لتفجير المسكوت عنه فيها والنظر إلها نظرة جديدة.

ومن عمله الإبداعي تتولد ثنائيات عديدة "كالحضور والغياب" "الكتابة والموت"، "الحياة وموت" وهي أنسب الصور التي توحي بأن تكون بديلا عند محمد ديب لما ينبغي أن يقوم مقام المغامرة الإنسانية.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، ص *51*.

[2] Roland Barthes, ***Le Degré zéro de l'écriture***, Seuil 1953 : L'expression qui donne son titre à l'ouvrage se réfère à une théorie linguistique selon laquelle une opposition signifiante peut être « neutralisée » par un troisième terme appelé « degré zéro ». Barthes utilise métaphoriquement cette théorie : il y voit la possibilité de déjouer les assignations fixées par un code. Il donnera à cet usage d'un terme « neutre », tout au cours de son œuvre, des développements considérables

[3] المرجع نفسه، ص *106. 107*.

فكل ما يكتبه محمد ديب لا بد أن يظل مؤثرا في القارئ، حتى وإن كان غائبا لابد أن يظل مؤثرا. فهذا التقابل وهذا التضاد وهذه الاستعارات والمجازات وهذه الدلالات تكشف عن تحدي محمد ديب لقدره وكفاحه واستمراره، فمن خلال اللوحات الفنية التي قدمها ورسمها لنا في نصه "اللون الأبشع" وهو يتحدث عن هذا في الظل فيقول: «... أنت الذي ما عدت ترمي من الظلال فوق الأشياء. أنت هذا الظل المحتمل تنظر طمعا إلى "راثهاوس توبنغن" القصر الغريب القادم من مرحلة النهضة الجرمانية، والذي لا يبدو واقعا سوى بفضل تشابك الصور الحائطية والخربشات والنقوش والأوشام التي تزينه وتخنقه... أنت مجرد عابر فقط ذهب إلى مقهى "كافيهاوس" "**caffee house**" على بعد عشرين قدما... وأنت مندهش تقول في نفسك: نعم إذا ما عدتم إلى الأماكن التي بقيت وفية لعبوركم، وجدتم أنفسكم في وضعية تعيدكم إلى مشهد عشتموه من قبل، بالتأكيد، ستجدون أنفسكم وجها لوجه مع ذواتكم" ثم يقول: "في الثقب الأسود تسقط على ذاتك، فوق المادة، مادتك التي تتبخر وتذهب، لن تطلق ظلا على أي شيء منذ الآن». [1]

هنا يعني عندما يموت الإنسان ويدفن، فإنه لا وجود له وأين يؤول مكانه؟ يقول محمد ديب: «»بقي مكانك شاغرا بين الأشياء، بين كل ما يتشبث بمطابقته ونطاقه وألوانه... أنت ظل تمر وتمر مجددا و لا تلامسك نظرة واحدة !! هذا طبعا السر الذي يجعل الإنسان حيا بعد موته، أو الأديب الذي يحيى بكلماته وكتاباته وكل ما ترك من مؤلفات وأفكار وآراء، وهي دلالات الحضور التي ستحضر في الحلم والأدب وهذا ما ينفي دلالة السكون وحتمية النهاية. ثم يقول الكاتب: «يا للفظاعة، يحاول كل واحد أن يشاهد الآخر، أن يكتشف في قلب اللوحة أو دون أن يراه، وقد يكون هذا تشدقا، يحاول على الأقل تخيله من المكان الذي نصب له فيه الكمين. لا تراجع في ذلك. لكنك مجرد روح معذبة أو شبح لا وجود لك سوى في سجل ذكرياتك... حلم الظل الذي يسكنه الطموح للحم وشكل ولون... أنت الذي تحولت إلى ظل قبل أن تنتبه» [2] ثم يقدم لنا الكاتب هذه

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، اللون الأبشع.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، اللون الأبشع

الصور داخل هذه القطعة فيقول: «قطعة اللون الوحيدة التي لم تجد لها مكانا داخل الرسم بكامله فوق اللوحة تؤرق النظر ككابوس يستميت اللغز ويبقى، أليس هو الوجه الآخر للون، وإلا إذا ما انكشف وجهها المخفي ما هي الألوان التي سترسمها؟ تبقى أنت واقفا على تلك الحدود التي تعبرك ثم تذهب دائما أبعد، بعد أن تكون قد ذوبتك، هذا ما ترى بأنك أنت وأنك غير أنت بذاتك، ثم يفصلك حين تكون أشدّ رباطا، أكثر تأكدا من ذاتك، حقا صورة مجازية وأنت تقف في كل ملتقى الطرق، في كل ركن من الشوارع، أنت الذي التقطك التاريخ في طريقه، وابتلعك وخبأك في سراويله، في تعرجاته. منذ تلك اللحظة فقدت كل أمل في الخروج، في الانبعاث من جديد، أنت الذي تطمح دوما إلى امتلاك الهوية واللون الخاص، الشيء الذي أهملت القيام به في تلك اللحظة هو أن تموت أنت، لكنك ستكشف لاحقا بأنك مجرد ظل ينبغي أولا أن يوجد هذا الظل قبل كل شيء، وينقصه التهام العالم الظل الذي ستكونه دوما أنت». [1] فما يبقى في هذه اللوحة الزيتية وفي هذه الصور والمشاهد سوى الذكرى العالقة في ذهن الإنسان، ففتح له العودة إلى هاته المشاهد واسترجاعها، وهو مرة أخرى يستحضر الذكريات ويبحث عن ذاته، ويعيش هذه اللحظات ويعود إلى نفس الأماكن التي ظلت وفية، فتعيده إلى المشاهد التي عاشها من قبل.

ودوال الحلم والظل والأدب والخيال عوامل تحمل مرجعياتها في ذاتها [2] وهذا النوع من الكتابة يعبر عن حالة الضياع والتيه التي كانت تعكس نفسية محمد ديب، فأصبح يتجاوز الواقع ليجنح بعيدا في ميدان الخيال ليلعن «ويثبت أنه لا يزال قادرا على تجديد صورته والانفلات من ذاته من أجل تأكيد ذاته» [3] فكأن الكتابة غائبة والحلم حاضر ومستمر دائما في حياة الأديب عبر ذاكرته.

وفي السياق نفسه، وفي إطار البحث عن الذات، نحاول أن نتعرف على نص آخر وهو: "فينيكس كسول في ستة عشرة وقفة" Phénix fainéant dans seize postures .

---

[1] المرجع السابق

[2] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في رواية سيمورغ لمحمد ديب، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

في هذا النص مواقف متعددة وشخصيات غريبة يكتنفها الغموض والاضطراب، يأخذنا في الوضعية الأولى إلى الصحراء، و يعيد استخدام هذا الدال مرة ثانية ولكن بصورة مختلفة. يقول: «ركبت على ظهر جملي، لكنه رفض التحرك من مكانه، كنت قد حضرت اللعبة، ولذا قربت منه على رأس العصا كرية بيشاميل، فانطلق للتو ومن تلك اللحظة رحت أمتع نفسي عبر الصحراء وأغني "سيكون الأمر على ما يرام"».

تحولت الصحراء بفضائها من فضاء للتيه والضياع، إلى فضاء من اللامبالاة يثير الغبطة في النفس بدل الخوف من الزوابع الرملية "فرغم العواصف وأمواج السراب التي لا تنتهي" فرغم ذلك يواصل طريقه بشكل بطيء حتى يصل إلى المحطة، لأنه كان في حالة فرح ونشوة وكأنه كان متفائلا، وكل النصوص أو الفقرات التي كتبها في هذا النص تميزت بنوع من السخرية، وهي مكتوبة بلغة تهكمية، كما جاء في النص:

«لا ريش و لا قطن، لم أكن أتوقع ذلك أبدا...» [1]

« Ni jars, ni coton, je ne m'attendais pas à ça , me trouver cette fois embarqué à bord d'un sept jet. Qui devenait huit avec un russe »[2]

وفي الفقرة الخامسة يقول:

« Elle m'estomaque, Alice avec ses y à qu'a … y a queue … et moi y allant du bec de canard : ' Quoi, Quoi, quoi ?

Mais elle, sans remords, n'en demord pas : y a qu' a…. y a queue …Et encore moi ,comme toujours, je monte au cacatois : « y a qu'a quoi ,y a qu'a quoi ? » Ainsi, étions-nous entrain de dévisser, quand de la main droite, elle me rectifie la joue gauche… je suis à votre émotion madame. » [3]

فكلمة: « m'estomaque » "حبست أنفاسي"، وكلمة « ses yeux » "عينيها" كتبت بحرف واحد « y » ثم يغني مثل البط: كوان، كوان...

بكل هذه المشاعر وعبر عينة من المدلولات الموحية بالسخرية، وهذا النوع من العبث يقرن الكتابة بما بعد الموت، وقد اقتبس محمّد ديب عنوان الكتاب "مذكرات ما وراء

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الفينيق الكسول في اثني عشرة وضعية.
[2] Mohammed Dib, Simorgh p 158
[3] Mohammed Dib, simorgh, P 160.

القبر" للأديب الفرنسي شاتو بريان chateau briand أي أن على الكاتب أن يموت ليحيى، كما قال جون ديجو jean dejeux [1]

فهذه الكلمات التي وظفها محمد ديب قد تبدو غريبة عن اللغة الفرنسية، وهذا الشيء يدل على اللغة الإبداعية التي يتميز بها، وهي لغة الالتزام بالواقع أو بالأحرى نقول: هي قراءة جديدة للواقع، وهي لغة مختلفة عما كان يكتبه في الروايات الأولى كثلاثية الجزائر، فالأسلوب الذي ظهر به محمد ديب في رواياته الجديدة جديد ومختلف، منذ أن كتب "من يتذكر البحر" كما رأينا.

إذن نلاحظ كأننا في فيلم سينمائي خيالي في رواياته الخيالية الأخرى مثل "مسيرة على الضفة المتوحشة" وهي كتابة جديدة ليتابع رحلة بحثه عن الحقيقة العميقة واستكشاف الخفي وفضاء الباطن، والقسم الآخر الغامض من الإنسان، فهو يريد عالما آخر بديلا للإنسانية، وهو أيضا يمارس إبداعه الفني بمنتهى الحرية على حد قول "بيضة شيخي" وقد تجلى هذا في بقية رواياته كرواية "سيمورغ"، حيث كتبها بطريقة مختلفة ومغايرة". [2]

إن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلى من خلال المتخيل الروائي، وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع وبنيات المتخيل، وذلك عن طريق أسطرة الواقع Mytification وجعل الخطابين الأسطوري والواقعي يتعانقان على مستوى النص الروائي. وفي كتاب "مقدمة في نظرية الأدب" لعبد المنعم تليمة، نجد فصلا بعنوان "الواقع أسطورة والأسطورة واقع"، يستنتج فيه المؤلف أن الأسطورة كانت واقعا بالنسبة للإنسان البدائي، لأنها وسيلة للتعبير، وبواسطتها يمارس طقوسه اليومية، ويقيم حوارا مستمرا بينه وبين محيطه. كما أن الواقع وما يقدمه في العصر الحديث من أشكال تغريبية مذهلة تجعل الواقع يقترب من الأسطورة"، فأصبحت الكتابة الجديدة لمحمد ديب تتجاوز الآني والراهن لتحتضن الأسطوري.

---

[1] عبد العزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب ص 80.

[2] Beida Chikhi, problématique de l'écriture dans L'œuvre romanesque de M^{ed} Dib. P 154

نحاول فيما سيأتي الالتفات نحو مظهر بارز من مظاهر الجو الفني المميز، وهو المظهر الذي حظي باهتمام أكبر ممثلي التيار ما بعد الحداثي وأشهرهم، يتعلق الأمر بالأدب من جهة ونقاد أدبيين من جهة أخرى، من أمثال "جاك دريدا" Jacques DERRIDA، و"رولان بارت" Roland Barthes، و"جوليا كريستيفا" Julia Kristeva وآخرين من جهة أخرى.

لقد ظهر مصطلح ما بعد الحداثة أول ما ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية للدلالة على التحول الذي آلت إليه الثقافات الغربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتقل المصطلح بعد ذلك إلى ميدان الأدب سعيا إلى وصف أو تسمية الأدب الأمريكي الذي أفرزته فترة ما بعد الحرب. ولم يفرض نفسه في النقد الأدبي إلا في الستينيات من القرن الماضي، حيث ابتعد عن الرواية الموضوعاتية من جهة وعن آليات المنهج الشكلي من جهة أخرى.

أما في فرنسا، فقد كان الفضل لـ jean François Léotard في تكييف المصطلح، وجعله محل نقاش وجدال في الأوساط النقدية الأوروبية، وكان ذلك عام *1979* بعد نشر كتاب "الظرف ما بعد الحداثي، تقرير حول المعرفة في المجتمعات الأكثر تقدما".

« La condition postmoderne rapporte sur le savoir ,dans les sociétés les plus développées » .[1]

إلا أن من الذين اشتهروا بهذا التيار الما بعد حداثي واستجابوا له نجد"جاك دريدا" Jacque Derridas وانعكس هذا في أعماله حول التفكيكية، وكذلك: Roland Barles julier .crisliver

إن أقل ما يمكن قوله عن مؤلفات ما بعد الحداثة هو أنها كتبت على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة، فكثرت فيها الاقتباسات والتضمينات والإشارات، وتفاوتت فيها اللغات وتداخلت فيها الأجناس وتباينت المضامين، ولعل في ذلك تجاوزا لمراحل الالتزام التي عرفها الأدب في فترات طويلة من مساره الطويل. ويحدث أن تتوفر شروط تلك الوضعية عند أديب واحد مرّ أدبه بفترات متعددة ومتباينة، وعرفت تجربته الأدبية انعطافات شكلا ومضمونا.

[1] Marc contard, le roman français postmoderne, une écriture turbulente. http//halshs.ccsd.cnrs.fr 2005.

قد يكون محمد ديب أشهر أولئك الأدباء المخضرمين في الساحة الأدبية الجزائرية على أقل تقدير، فقد كان مواظبا على الكتابة منذ بداية الخمسينيات من القرن الماضي إلى غاية مطلع الألفية الثالثة، وبدأ مشواره بروايات واقعية، لينتقل إلى روايات خيالية بعد تحرّر الجزائر من المستعمر الفرنسي، ليختم مشواره بعملين مميزين في سلسلة أعماله الكثيرة التي طالت الرواية والشعر والقصة والحكاية والمسرح والكتابة الصحفية.

إن الأمر يتعلق بـ "سيمورغ" و"لايزا"، فقد عمد محمد ديب إلى جمع الأجناس في هذين العملين المستقلين في شكل فسيفساء أدبية، كما عمد إلى جمع نصوص كثيرة متباينة عن بعضها البعض بشكل ملفت للنظر، واهتمامنا سيكون منصبا على "سيمورغ"، بوصفها عملا نفترض أن يكون محمد ديب قد وظف فيه بعض ملامح الكتابة الروائية الحداثية، مكتفين بتتبع مواطن التقرير والإيحاء التي تنطوي عليها ملامح نصوص العمل الأدبي.

يندرج العمل الذي نقترح قراءته في هذا الفصل ضمن الأعمال الأخيرة التي أنهى الكاتب بها مشواره الأدبي، فهو يحيل إلى الموروث الفلسفي الروحاني، وإلى التراث الفكري العقائدي، كما يحيل إلى خلاصة حياة حافلة بتجارب عدة تعدّدت مصادرها وتنوعت مظاهرها، حياة شكّل فيها موضوع البحث عن الذات هاجسا قويا.

يقترن العنوان الذي اختاره محمد ديب لعمله باسم فارسي، يدل في جملة ما يدل عليه على اسم الإله "سيمورغ"، وعلى الرقم ثلاثين "سي مرغ"، فهذا الموضوع وهذا العمل الذي بين أيدينا عمل رمزي تبدأ رمزيته من عنوانه، حيث سيحضر الطائر الأسطوري أو ما كان يعرف قديما بملك الطيور، الرحلة الفلسفية لابن سينا (*428* هـ/ *1007*م) في كتابه "رسالة الطير" وكذا الرحلة الصوفية لفريد الدين العطار(*627/ 1220* هـ) في كتابه "منطق الطير" سواء أ كانت رحلة البحث التي أرادها محمد ديب فلسفية أم صوفية، فإنها جاءت محصلة لعمر ثلاث وثمانين سنة وحياةٍ كلها ترحال واغتراب والتزام أدبي.

فبين الحنين إلى الوطن الأم ومرارة الاغتراب، وبين رحلة مطاردة الذات ورحلة الهروب عنها، بين كل هذا وذاك لا سبيل لإرساء سفينة ديب الأدبية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إذن كان "سيمورغ" يرمز عند ابن سينا إلى الملك المخلص، ذات الفلاسفة ومنجدهم، وإذا كان يرمز عند العطار إلى ذاك الإله الذي يحترق الصوفيون شوقا للفناء فيه، فإنه يرمز عند محمد ديب إلى إله يصبّ في ذاته خلاصة زهده الإبداعي.[1] ويشكو إليه ضعف حيلته في رحلة البحث عن الذات التي أثقلت سنينه وأرهقت فكره، ويستغيث به لفك حصار غربته التي طال ليلها، غربة لازمته في ديار الناس وديار ذويه، وأملاها عليه الترحال والاستقرار، غربة أبكته وأسعدته، فكتبها وأحسن كتابتها.

فالسيمورغ عند محمد ديب أهو شوق إلى الوطن والاغتراب، وإلى الصبا والكبر وإلى الماضي والمستقبل وإلى الفناء وإلى المجهول؟!

وقد وهب محمد ديب آخرَ أعماله اسما أسطوريا مميزا، أم أنه ردّه شوق النوى الذي ما فتئ يلازم الكاتب الزاهد و يغريه كلما تقدم به السن وخطت ريشته خطوة في المجهول!

إن فلسفة محمد ديب نشأت على أنقاض ما خيب حياته وما أسعدها (الطفولة، البؤس، الاستعمار، الاغتراب، الإقصاء، العنصرية، العولمة، العنف والكبر...) أما تصوفه فيلوح في أفق حياته الأدبية التي عرفت الالتزام والحياة والمواظبة، فليس غريبا أن يقع اختيار محمد ديب على عنوان رمزي لكتابه سيمورغ « simorgh ».[2]

فالسيمورغ: هو كتاب لخص جميع كلامه الذي كان بمثابة شجرة للكلام الجميل كآخر صرخة يتركها لقرائه، وتكمن قوة الكتاب في قدرته على سبر أغوار الذات البشرية وتوقيفها للحظة أمام صورتها في المرآة، وهذا من خلال سلسلة من المواقف التي ترسم سفر الكائن في النفس المكلومة بالأم والمنفى والبحث عن معنى الحياة والموت وبينهما الروح الموردة في الأفق.[3]

حاولت هذه الرواية أن تؤكد انحيازه المطلق للإنسانية، ولقد ضمنه اكل تقنيات الرواية الحديثة، حيث تجد فيها فن الحكاية والقصة القصيرة والقصيرة جدا، وقصيدة النثر والخيال العميق، وحكمة الفلسفة العميقة أيضا.

---

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في رواية سيمورغ لمحمد ديب، ص 39.

[2] المرجع نفسه ص 40.

[3] www.adicafe.com/single-581-html. المقهى الأدبي السيمورغ

وبهذا يعتبر محمد ديب من الكتاب القلائل في العالم، وكعادته في هذه الرواية يوظف الذاكرة والماضي لقراءة الحاضر، منتقدا التعصّب الأعمى وضيق الروح والقلوب المغلقة والمنغلقة عن الآخرين.

ومحمد ديب في هذه الكتابة الرمزية [1] يستوجب الشرق والغرب في الماضي البعيد والحاضر القريب، وهو يستعرض ثقافاتهما وحضاراتهما المختلفة، وهو كذلك يغوص عميقا في بحثه عن الحقيقة وعن مصير الإنسانية، وعن العواطف المختفية وسط ركام المادية والحضارات الزائفة، وأكبر مدنية تخفي هذه العواطف هي باريس فيقول محمد ديب: [2]

يا ليالي باريس الطويلة

كم أحبتني بالمرارة و الحسرة و الملل.

إنك للغريب منفى

جحيما وظلمة.

عندما تلقي السماء بظلالها الرمادية على نهر السين

فالمسكين يستكين.

وقلبه ينزف صارخا مرتجفا.

كم لاجئ يا باريس لم يزدد ألمه ألما

وليله ظلمة عندما يسدل أستاره.

وإن مكانه ليس هنا.

فالظاهرة التي برزت في رواية "سيمورغ"، هي تداخل الأجناس وكذلك اضطراب النصوص واختلاطها، وتباين خطاباتها شكلا ومضمونا، وهذا ناتج طبعا عن تداخل حداثي وما بعد حداثي، وهذه صفة من صفات الفروقات الجوهرية الحاصلة عند محمد ديب في مسألة الكتابة من حيث هي مفهوم وممارسة.

[1] http://www.sudress.com/alsahafa/18217
2Mohammed Dib, ombre gardienne, sindbad, paris, P18.

ومحمد ديب يستمتع وهو يكتب، فالحب بالنسبة إلى الإنسان المهاجر والغريب هو كل شيء في حياته، فإذا افتقده فإن الأرض والمكان والمال لن يعوضه ولن ينسيه فقدان الأهل والوطن، وإذا كان القلب متسعا لحب الجميع، فإنه يصبح جزيرة كبيرة وسط المحيط، الكل يتطلع إلى أن يراها ويحبها ويدخل فيها، وقد أصدر ديوانا كاملا بهذا المعنى: "القلب الجزيرة"، فمحمد ديب يقول دائما إن هناك مضامين وتيمات خالدة، لا يمكن أن تتجاوزها الكتابة، كالحب والمآسي الإنسانية والألم ، وتبقى عظمة الأدب تلك هي التي تكسب له البقاء والخلود.

ولهذا ظل محمد ديب يناضل ضد العنصرية والهمجية وقهر الإنسان واستعباده، فجاء النص الموالي مؤكدا على ذلك.

وهم الذات والإنسانية المستهدفة: نص (زوج أو الثنائي الجهنمي) **un couple infernal**

اتخذ الكاتب عبارة "زوج جهنمي" عنواناً لنص ثابت ليقودنا للحديث عن الحرب والسلم، فمن خلال الاحتكاك الثنائي الذي هو جملة الأسباب المؤدية للعداوة والفتن، جاء في النص: «العنصرية واحدة من بين الأشياء الأخرى تتخفى تحت أسمال فضة لفلسفة الصدفة التي لا يمكن أن تستغفل أحدا، وتقدم نفسها ممثلة لأخلاق السمو والتعالي، لكنها في عرف إرادة السلطة لا تمثل سوى أداة حرب تضاف إلى الأرمادة الهجومية التي تجمعها شعوب مدّعية مهرجة لمحاربة أناس آخرين وشعوب أخرى، إن الحماقات والجرائم التي حصلت بسبب العنصرية، وكذا الأعداد الرهيبة للقتلى قد دخلت كلها في كل من التجربة والذاكرة المأساوية للإنسانية بالقدر الكافي الذي لن تتمكن معه من مخادعتنا بقدسية مهمتها الكاذبة». [1]

ثم يقول: «تمارس العنصرية ويتم تحمّلها جماعيا باعتبارها ثقافة جماعية»، ثم يتساءل محمد ديب عمّا إذا كنا نقف أمام أحد العيوب المتأصلة في الطبيعة البشرية، أم أمام منتج تاريخي ساقه إلينا بطريقة رديئة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الثنائي الجهنمي

ويواصل تقديمه لهذه الثنائية الخطيرة عن العنصرية قائلا: «مع تفشي ظاهرة العنصرية يجب توقع كل مكروه، وإذا ما تم منعه من التواجد العلني سيتم استبطاؤه، وإذا ما استعملنا مفاهيم علم النفس سنقول أنه يأخذ أشكالا بارعة ومصعدة، ويمنح الأشخاص العنصرين ذكاءً واسعا وتلك هي المصيبة». [1]

ثم يطرح سؤالا آخر: «ألسنا هنا بكل حرصنا لنقف في وجه العنصرية وأعمالها، ونمنعها من التحول إلى فن ونكون بذلك الأوائل في الاستفادة من الدرس؟». [2]

إن طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي الصراع هي علاقة تغذّيها العداوة والضغينة، وينمّيها أمل الانتقام، فتتجلى العنصرية في قوة الحليف العنصري، ويكون الضعف والفشل من نصيب الضحية، لأن الأشخاص العنصريين يتمتعون بالذكاء الخارق، حيث يمارسون قوتهم وسلطتهم على الإنسان الضعيف والشعوب الضعيفة، ومن هنا يتكون هذا الثنائي الجهنمي الذي يحمل في طياته دلالة الدفاع عن الذات لأن هناك الجلاد والضحية بين الحب والحقد، ففي الوقت الذي يرى فيه كل من الصليبي العنصري والكافر كل من جهته موضوع حقده كشعار طوطمي للجماعة، فالبرانويا العنصرية التي هي في أصلها جامعة لا تفرق بين الفرد المعزول ولا تمارس التمييز الفردي، شعارها "قتلوهم جميعا"، وسوف يتعرف الشيطان على أحبائه، فهذا المعتدى عليه قدّم الشيء الكثير خدمة للمعتدي، وهذا العنصري يحاول بسلوكياته المرَضية أن يتطلع إلى أبعد من النقاء العرقي، إلى شيء صعب جدا للنيل منه، ولن يهدأ له بال حتى يدركه، والغريب هنا أن العنصرية تحتل مكانة مرموقة ومحترمة في المجتمع.

وفي هذا العنوان: "الثنائي الجهنمي" دلالة الدفاع عن النفس، وهذا الدفاع يستلزم مواجهة الآخر أو رفضه، يلجأ فيها العنصري إلى استعمال وسائل جهنمية قد تفوق الوسائل الحربية، فرباط وعلاقة هاتين المفردتين "ثنائي جهنمي" أو "زوج جهنمي" تولد لدينا مفهوم علاقة رباطُها الشر الذي يفوق الحرب ويضاهي جهنّم في فضاعته وجبروته، وهكذا تعمل

[1] المرجع السابق، نص الثنائي الجهنّمي.

[2] المرجع نفسه، نص الثنائي الجهنّمي.

الذات على الدفاع عن نفسها. ومحمد ديب في ثنايا هذا النص يستعرض كمّا هائلا من الأمثلة الخاصة بالعنصرية وأنواعها، وضرب لكل ذلك أمثلة بالصور الحية، ثم استخرج الحلول اللازمة لمحاربة هذه العنصرية والمحافظة على كيان الإنسان، لأنه لا توجد عنصرية جيدة وأخرى سيئة، فالعنصرية تساوي في فضاعتها الوحش الذي أوجدها وشكّلها على صورته. وهذا ما حمل محمد ديب على كشف القناع عن ذلك الوجه البشع، والدعوة إلى استئصال هذا الداء المتمثل في داء العنصرية، فيقول: «ذاكرة القلب لا تطالب سوى بتذكيرنا وكلّها ثقة بمبدئها الفخور: أنا إنسان». ثم يؤكد فيقول: «لا وجود لإنسان لا يحمل بالفطرة حسن الاختيار واتخاذ القرار المناسب في فوضى المساومات التي تفرضها طبيعة الأشياء، في حالة كهذه كل ما من شأنه إحباطنا سيفشل، دون أن تهتم في لحظة واحدة بتحصين نفسها ضد مخاطر الجنون سواء المعقلين أو غير المعقلين».[1]

ولنقترب أكثر من صورة إقصاء الآخر المتولدة عن العنصرية ورفض الآخر، يأخذنا محمد ديب إلى نص جديد ألا و هو " الزائرة التائهة " la visiteuse égarée أمام مشهدين أو صورتين: صورة يصف فيها (الكناس) واسمه "سامبا" وهو من أصول إفريقية، لأنه كان أسود اللون، فيقول: «ها هو الآن هنا الكناس الأسود، مكنسة أيضا، هي ليست سوداء طبعا الكناس أسود لأنة مثل قطعة ليل في شكل ثياب رجل... »

و جاء في النص الأصلي:

«Il est la, Mais il est noir ,le Balayeur , et bien entendu son balai là aussi ,Pas noir bien entendu. Il est noir, le Balayeur parce que c'est un noir : Noir comme un morceau de nuit, en habits d'homme »[2] .

فهذا المشهد الخاص بوصف الكناس، ووصف لباسه الذي يتكون من سترة طويلة لها ماض عسكري، ومن سروال جينز مخطط بحيث ابيضَّ لون الركبتين والفخذين بفعل القدم والزمن، ويرتدي في رجليه خفا إفريقيا من الجلد الخشن، فحالته مزرية وتوحي بالفقر والمعاناة بسبب لون بشرته وأصوله الإفريقية، لأن هذا الأمر يعرقل عمله، فهو يتحسس من وضعه بسبب الإهانات وعبارات الاحتقار والإذلال التي يعيشها يوميا، ورغم

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الثنائي الجهنمي.

[2] Mohammed Dib, simorgh ,p 56.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كل هذه المواصفات، فهو إنسان لا يكفّ عن الكنس، يعمل بكل روعة وإتقان، وبكل أمانة يكنس من طرف الشارع إلى طرفه الآخر، وكل طرف يمتد إلى شارع آخر كله تراب وغبار، كما يكنس الأوراق المكوّرة وغير المكوّرة رماها أشخاص وسخون، ولكنه لا يتوقف، لديه نقاط معينة ومسار خطي لا بد أن يتبعه ويكنسه بإتقان، فيبدأ بالشارع الرئيسي ثم المتنزه المشجر، ثم متنزه الراجلين، و هذا شارع Clichy، ثم حي "بيقال"، أمام حي آخر اسمه "باربيس" Barbés، فالبصاق في كل مكان، وبراز الكلاب في كل جهة، ولا توجد لافتات عمومية تشير إلى مكان البصاق ومكان براز الكلاب، ولا وجود للمراحيض العمومية الخاصة بالكلاب، فهو يكنس كل هذه الشوارع التي تنفتح على شوارع أخرى، حتى ينهكه التعب فيتوقف ليستريح قليلا، واضعا يديه على بعضهما فوق مقبض المكنسة ثم يسرح بعيدا إلى إفريقيا، إلى بلاده العزيزة عليه، ثم يستيقظ ويستفيق من غفوته وخياله ليعرف أنه الآن في عاصمة العالم اسمها "باريس"،وبالضبط في حي قريب من "باربيس"(Barbés) وهذا المكان بالذات تقطنه الجالية الإفريقية والمغاربية وتقريباً كل المغتربين، بحيث لازال يتصف إلى يومنا هذا بالقذارة وكل ما تتركه أسراب الحمام من الأوساخ، ويحتاج إلى التنظيف وينتظره.

عاد بحلمه إلى واقعه المرير وظروفه الصعبة التي حتمت عليه أن يكنس كل هذه الأماكن وينظفها، وفوق كل هذا هناك أيضا من يزيده وسخا في هذه الشوارع والأحياء التي يقوم بتنظيفها وينتهي منها، لتأتي عربة معرض اليانصيب وهي آلة إلكترونية أوتوماتيكية ناطقة، وهناك الجوال الثرثار الذي يثرثر، إنه صوت البائع الجوال الذي ترك معرض اليانصيب يفلت منه ويسبقه.

وهذا الأمر أقلق الكناس كثيرا، لأنه سيرمى بأوراق اليانصيب، بالكثير منها أرضا تلك، الأوراق الميتة التي سيتم جمعها بالمئات، وهذا الشيء الوسخ يضاف إلى الوسخين الذين يرمون علب سجائرهم الفارغة وبصاقهم وبراز كلابهم، فما جدوى تنظيف هذه الأمكنة إذا كانت العادة الوسخة تتم بهذه الطريقة، وكأن هذا الكنّاس لم ينظف شيئا من هذه الشوارع. ففي هذا السلوك مذلة له وعدم احترام لأنفسهم ولا لعمل هذا

الإنسان البسيط الذي يتعب وينهك نفسه كثيرا، فهذه المعاناة الشديدة تأخذه إلى التفكير ببلاده بإفريقيا، وتذكّر الشوارع الخاصة بالمرور وليس بالكنس.

ثم يأخذنا الكناس إلى منظر آخر يساهم في توسيخ المكان وجعله مضطربا وغير نظيف، ألا وهو صوت السيارات التي تمرّ عبر المنعطفات، فيقارنها ببلاده، ويتذكر صوت الشلالات "الزمبيري"، «هذا الصوت الجميل الذي يأخذني إلى بلادي الإفريقية، هنا لا تكاد تسمع سوى دوران السيارات والحافلات والشاحنات، وصوت انفلات الغازات من مؤخرات المركبات، فأنت - يقول الكناس- لا تسمعه فقط بل تشمه أيضا، ثم يتساءل: أين لي بصوت الزمبيري، الذي لم أعد أسمعه أبدا».

« …Maintenait, il est arrêté, lui aussi. Il est comme ça . il avance une petite étape,et il observe une halte, les mains jointes sur la manche de balai, le regard loin sur l'Afrique, est à Pigalle censément. Et Pigalle à un jet de piére de barbés… ».[1]

وقال أيضا:

« … lui, la grande gueule, il est derrière qui cause avec un qui cause encore plus fort que lui. Qu'on l'entend d'ici… ces feuilles mortes de billés qu'on les ramasse à la pelle. Vous allez voir comme ça. Come font les mal propres avec leurs paquets de cigarettes vides, leur glaviots , et les cabots avec leurs étrons ça ne ratera pas , là ou à peine tu as fini de balayer » .[2]

فمشهد الكناس يدل على حالة تيه وضياع في عاصمة الجن والملائكة "باريس"، بأحلامه وخياله يجنح إلى إفريقيا، يعود إلى نفسه ويفكر في بلاده الجميلة، هي أجمل من كل مناطق العالم، فلا زحم ولا دخان، ولا أوساخ لا شيء يرمى بهذا الشكل في بلاده. وهو في هذه الحالة النفسية المحطمة داخليا، يأخذنا الكاتب إلى مشهد ثان: لقد أطلق العنان للثرثار الآخر، الذي راح يثرثر أكثر منه. التحق الآن بمركبته، ليس هو الذي فتحها، لم يكن معرض اليانصيب محتاجا إلى يد كي يتوقف، حتى ينفتح، ينطلق صوت أخن من معرض اليانصيب، صوت يخرج من البطن والأنف فيقول: «ها من يكون هنا؟ عصا من عرق السوس برجلين ورجل ثالثة، لماذا؟»

[1] Mohammed Dib, Simorgh, P 58
[2] Mohammed Dib, Simorgh, P 58

ويتفرج الكناس على هذا المشهد، ومن عينيه تنطلق شرارات فحمية، من عينين لا تفهمان شيئا، إنه يعرف جيدا هذه الآلة. لم تقل شيئا البارحة، الحقيقة أنها كانت تتمشى لوحدها، لكنها مع ذلك لم تقل كلمة واحدة، في إفريقيا، عليك أن تملك فمًا، فلقد صار الكناس يفكر في الهنا بأفكار الهنالك ثم ينظر، يخرج وتتعالى القهقهات من آلة اليانصيب التي لا يعلم أحد كيف تقوم بذلك.[1] ثم تخاطبه الآلة و تسهزأ به فتقول: «يا أنت إني أكلمك». ويرد عليها: «لا أدري يا سيدي بأنك أنت الذي تتكلم» . فتقول له: «يمكن أن تفاخر بكونك شخصا غريب الأطوار» فيقول لها: «أنا ! أطوار ! لا أنا اسمي "سامبا" يا سيدي! ». ثم تقوم بإهانته فتقول له: «أنت أبله !والذي يتبعني في كل مكان أبله مثلك، رائحته رائحة التيس».

بعدها تسأله الآلة: «هذا كل ما لقنوك فعله».

فيظل الكناس صامتا يفكر ثم قال لها: «لماذا يا سيدي ألا أمسح بطريقة جيدة؟». ثم يقول "سامبا" : «أنا آت من إفريقيا يا سيدي». فتجيبه: «لا فخر لي في التعرف على مصنع الرحال الآليين هذا، إذا كانوا جميعا مثلك، فلن أعطي مقابلهم أموالا كثيرة».

فأجاب الكناس: « نعم يا سيدي، كلهم مثلي».

فقالت ترد عليه: «يصلحون لمدح أنفسهم ويصلحون للإهمال أيضاً، هذا ما يجب الإصغاء إليه في عصر الإعلام الآلي والريادة».[2]

هذه هي العنصرية في حد ذاتها، عدم احترام هذا الكناس البسيط في عمله، وعدم احترام عمله المحترم مما يدل على الاحتقار والمهانة والذل، والتمييز العنصري بين أفراد البشر: هذا أسود، وهذا فقير، وهذا غريب وهكذا...

فهذه هي العنصرية التي وصفها لنا محمد ديب من خلال هذا المشهد المتمثل في صورة الكناس الذي اكتفى بالرد قائلا: «والآن يجب أن أنهي عملي، وكي أنهي عملي يجب أن أواصل».

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الزائرة التائهة.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الزائرة التائهة.

وما قام به البائع الجوال، فلم يجد سوى رمي عقب سيجارته بنفقة أصبع في المكان الذي انتهى الكناس الأسود للتو من تنظيفه، وفيما بعد تراجع هذا الكناس والتقط هذه البقايا، وعادت الآلة إلى النباح مرة أخرى، وتبقى هذه الآلة العجيبة تنادي بأعلى صوتها عن الربح العجيب للسحب الأول، السحب المجاني، وفي الوقت نفسه ترمي بكل وكامل تلك الأوراق في الهواء، فتحلّق قليلا ثم تحط كي تغطي البلاط، أوراق ميتة، هناك حيث كنس الكناس الأسود منذ لحظات فقط، فيعود على عقبيه، يكدس الأوراق فوق بعضها في كومة صغيرة ثم يدفع بها أمامه، يمرّر المكنسة عدة مرات: خمس مرات، ست مرات وهكذا، وهذا العمل الخاص بالتنظيف لن يتوقف، فهو يعيد التنظيف في كل مرة. لكن ما الشيء الذي دفع بهذا الكناس إلى مغادرة بلاده وتحمّل كل هذا الذل والعذاب؟. فهو يعترف أمام هذه الآلة بأنه باع نفسه على غرار الكثيرين، مقابل المجيء إلى عاصمة الدنيا "باريس" واشتراء عمل رخيس، لم يكن يوما لسواه، فقد باع كرامته وعزّته وشرفه ليقتني مكانا له في القمامة، فالعنصرية تجلّت في الصورة بين هذه الآلة (مخلوق آلي) [1] التي هي من صنع الإنسان المتحضر، وبين الإنسان الإفريقي الذي يتكون من جسم وروح، وهو إنسان تافه مقهور، متخلف، يصلح لأن يكون في مكان مثل الكنس في المزبلة.

نستخلص أنّ ردة فعل الكناس عن كل هذه الاستفزازات تجاه الآلة فيها دلالة المقاومة بقدر ما تحمل من دلالة الخضوع. دلالة المقاومة لأنه يقاوم كل الصعاب ويتحمل الذل والهوان لأجل تحقيق أهدافه وأحلامه، ودلالة الخضوع لأنه عليه بداخله أن يمتثل لكل القوانين ولكل ما يطلب منه فعله دون تحر أو اعتداء، بل في رضوخ تام وخضوع لهذه القوة، لأن الكناس الأسود لا يعيش في بلده، لا يملك حرية التعبير عن حقه، فهو ينفذ ما يطلب منه دون مناقشة ومن جهة أخرى نحس المقاومة، والثبات، وإثبات ذاته ووجوده في وطن بعيد عن وطنه وعن أهله.

وقد نلمس مشاهد عديدة تماثل وتشبه مشهد الكناس الأسود. مثلا في كتاب الكاتب الفرنسي Victor Hugo وقد جاء في إحدى الدراسات:

[1] عزيز نعمان: جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في رواية سيمورغ، ص *86*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

« ...En effet au delà, de la lutte des révolutionnaires, le roman a pour ambition quasi explicite de transposer la fin du satan dans l'aventure intérieure de jean valjean, au début du célèbre chapitre.

Une tempête sous un crane. On lit en effet : faire le poème de la conscience humaine, ne fut-ce qu'a propos du plus infime des hommes, ce serait fondre toutes les épopées dans une épopée supérieure et définitive. Par ailleurs entant que geste d'écriture, le livre s'inscrit dans ce qui devrait être l'épopée majeure du siècle : la lutte contre la misère. La courte préface l'entend bien ainsi :

… tant que les trois problèmes du siècle la dégradation de l'homme par déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit ne seront pas résolus tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pouront ne pas être inutiles… ». [1]

« Il ne serait difficile de montrer, Comment à partir de l'exil, les recueils lyriques participent également du projet épique, elle constitue une pièce maitresse de son combat idéologique, elle est aussi le lieu où sa pensée affronte les contradictions les plus redoutables, concernant la vie de l'homme et l'histoire de l'humanité ». [2]

ففي كتابه: "رسائل وأحاديث من المنفى" الذي يضم مجموعة منتقاة من خطب ورسائل ألقاها "فيكتور هيجو" في المنفى، تشكل هذه المقالات والرسائل سيرة ذاتية غير مباشرة لشاعر لعب دورا أساسيا كبيرا في فرنسا، حتى قاوم نابوليون الثالث، مما أدى إلى نفيه فغادر باريس بعد انقلاب 3 ديسمبر 1851، واستقر به المقام أخيرا في جزيرتي "جيرس" و "جيرينسي" في بحر المانش، وتكشف هذه الرسائل عن عاطفة إنسانية بقدر ما هي قوية وجريئة، عاطفة تحنو على المنفيين والكادحين، وتؤيد الأمم في سبيل حريتها، وتندد بالحروب الفظيعة، وبخاصة حرب القرم، وتنادي بإلغاء عقوبة الإعدام، وتبيان عدم جدواها، وتهاجم الرق والتفرقة العنصرية وبخاصة في أمريكا.[3]

هذا ما أراده محمد ديب من هذا التناص، إذ بحث في شعر ونصوص "فيكتور هوجو" الذي كان يخدم بأدبه طبقة المقهورين والبؤساء، ففي آخر أشعاره: "نهاية الشيطان"

[1]Victor Hugo, dernier recueil lyrique, la fin de saton Dieu, librairie larousse, Paris, 1953.
[2]Agnés spiquel, Victor Hugo et l'écriture épique, Université de Valenciennes. Dans www.letras.UFmg.bR/victorhugo/Fanais_main/spiquel_04.html.
[3] روائع أمير الأدب الفرنسي فيكتور هيجو .www.forum.brg8.com

يتحدث في أحد أبياته عن "بذار" الذي يعمل في الليل في حقله، فتراه يسرع في عمله لكي لا تلحقه ظلمه الليل، ولكنه لا يبالي بما قد يحصل له في الظلمة، بقدر ما يحزّ في نفسه من ألم الغربة والاغتراب عن الأهل والوطن، وكأن هذا العامل في حقله، وهذا الكناس في الشوارع يملآن نقصا تعاني منهه ذاتهما نفسها. فوجودهما في أوطان غير أوطانهما لاستكمال النقص الموجود في هذه الذات، وعجزهما في بلادهما عن تحقيق ما يصبوان إليه، من العوامل التي حوّلت كليهما إلى ذات نشيطة ومبدعة.

أما المشهد الآخر، فيتمثل في صورة ذبابة، وقد جاء في النص أنها تبحث عن نفسها، وعن ذاتها وتطرح أسئلة غريبة فتقول: «إني أراه، لا أرى سواه ولا أشاهد إلاّه، إيه، كيف الوصول إليه، ذاك ما أجهله ولا أدري ما سأفعل ! كل هذا يفوق قدرتي».

فلو أردنا أن نتعرف على هذه الذبابة فإننا نراها ونحس بها وكأنها في مكان مغلق، وهي مخنوقة الأنفاس، لا تستطيع أن تكون واضحة ولا تعرف مخرجا لمكانها لكي تلتحق بالكناس الإفريقي الأسود، فهي قريبة منه، ولكنه لا يستطيع أن يراها، فهي تصف وتترقب كل خطواته وأكيد هي في مكان مرتفع فتقول: «من مكاني المرتفع هذا، أرى الآخرين أيضا، الذين يروحون ويجيئون دون انقطاع في اتجاه كما في الآخر، أما هو، فلا، إنه يتقدم بخطوة، من خطوة لأخرى، يحصد كل ما وجد أمام مكنسته... كلهم في عجلة ما عداه هو، لا، هو، خطوة واحدة تمنحه فرصة تقديم ضريبان بمنجله ثم تليها خطوة أخرى».[1]

لكن هذه الذبابة تحاول الخروج من المكان قدر المستطاع، ثم تتساءل عن وجودها فيه، وكيف وصلت إلى هنا؟، وما هي الأسباب التي دفعتها لمغادرة بلادها وأهلها؟ فكأنها انتقلت من مكانها الأصلي إلى هذا المكان الجديد، لأنها تعودت هناك على رؤية المدينة القديمة، وما فيها من أسواق ورؤوس الأغنام، واللّحوم المكدسة، وغيرها من ذكريات ذلك المكان، وهي تحس أنها انتقلت في المنام إلى بلاد أخرى جديدة، هي هذه البلاد المتواجدة فيها. «أحس بأنني سأواجه بعض المشاكل بخصوص هويتي»، فعادة ما يبحث

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الزائرة التائهة.

المغترب عن هويته التي افتقدها في هذا المكان، لأنه ضيع هويته ولم تعد له بطاقة تعريف خاصة به. إذن فهذه الذبابة في حالة ضياع، إنها تائهة لا تعرف حتى نفسها، لا تملك هويتها التي افتقدتها في هذا المنفى، هل أصبحت تبحث عن هوية أخرى للبلد المقصود، أم أنها فقط في حالة تيه وضياع؟.

ففي هذا المكان الذي تتواجد فيه، لا يحق لها أن تفرض ذاتها، ولا تستطيع أيضا أن تغيّبها تغييبا كاملا، ولهذا نرى هذه الذبابة تسعى بكل قدرتها إلى أن تتصل بهذا الكناس الإفريقي، فهي تحاول الصعود والنزول من شيء يشبه السور يقف أمامها تقول: «أرتطم به، وأظل ملتصقة به، ملتصقة بلا شيء، ولكنه كان مؤلما» ثم تواصل وتصف نفسها بالبلهاء لأنها وضعت نفسها في مكان غير مكانها الحقيقي فتقول: «ما الذي أستطيع فعله سوى معاودة الكرة! معاودتها مثل البلهاء صعودا ونزولا و تكرار من أجل إيجاد المخرج، أين أنا؟ لا يوجد غير الهواء في كل مكان، ولا يمكن التقدم أبدا، قد يكون هذا الذي يسمونه المنفى، لماذا جئت إلى منفاهم؟». [1]

فكأن هذا المنفى هو مكان للضياع والتيه والتفكير واسترجاع الذكريات الجميلة، وكأن هذا المنفى مكان لا تستطيع فيه أن تبني مستقبلها، ولا أن تتقدم في عملها، ولا أن تتطور فيه، ولا أن تفرض وجودها... فما هو الدافع الذي دفع بها إلى محاولة التعرف على الكناس؟. تقول: «وجدتني أتساءل إذا ما كنت سأقدر على الوصول إليه والتعرف عليه». فهي تبحث عنه لأنهما يتقاسمان المشكلة والمحنة نفسها، ولأن المغتربين يبحثون دائما عن بعضهم البعض في ديار الغربة، 'Les compatriotes'، إنها تبحث عن ذاتها في ذات الكناس الإفريقي، خاصة عندما تقول: « أين أنا؟، هل تهت؟ ما هذا البلد الذي أنا فيه؟ لا أتعرف على شيء منه ما عدا نعم ذلك الكناس الأسود، هناك بعيدا في الأسفل، لكن كيف يمكنني الوصول إليه؟».

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الزائرة التائهة.

فكلّ منهما يعيش سجن المنفى والاغتراب، لأن هذا الكناس اعترف بعظمة لسانه أمام الآلة الناطقة بأنه باع كرامته ليقتني مكانا في المزبلة، وكأن هذه الآلة بأسئلتها التي توحي بالعنصرية والقهر والقضاء على كل هذه الفئة المغيَّبة الهوية.

وكما قلنا بالنسبة للكناس من قبل، فإن أجوبته فيها من دلالة المقاومة أكثر من دلالة الذل والهوان، والزائرة التائهة، بتساؤلاتها المحيرة تدل على أنها غيّرت وطنها، فهذا يعني عدم امتلاك الهوية، أو تضييعها في مكان ما، فنجدها تقول: « أين أنا؟ هل تهت؟ ما هذا البلد الذي أنا فيه؟».[1]

وفي هذا المنفى، تحاول أن تنسى همومها وترفّه عن نفسها بأغنية قصيرة، تدل على وصفها للمكان الذي توجد فيه، وهذه النظافة الكثيرة، وهذه التدابير اللذيذة، فبنات هذا المكان، يشبهن الحمامات بجمالهن وبياض بشرتهن، فهن ساحرات الجمال. ورغم اختلاف الأغاني والقصائد، فإن هذا الأمر لا يغير شيئا من وضعها، حيث ما زالت محبوسة خلف السور، وهذا السور الذي ليس سورا، ثم تقول: «غنّ يا صديقي هي أغنية صغيرة، من يدري؟

أيها الربيع معك أزهر

أيها الصيف معك أنضج

أيها الخريف معك أستعد

أيها الشتاء معك أغادر».

ويبدو هذيان الذبابة واضحا في مظاهر قولها، ربما وصلت إلى حدّ فقدان عقلها، وهي مرحلة غير طبيعية، وكأنها تريد أن تكون في المستوى، ومن جهة أخرى تريد أن تعود إلى وطنها لتكون تلك الذبابة، أي الصورة الخاصة بها من طمأنينة وهناء وسعادة عيش في بلدها مع أهلها. وهذا لا يتحقق إلا عندما تغمض عينيها، فتحس بأنها عادت إلى الوطن، هذا الهروب من الواقع المرير قد يشفيها منه النوم، فالنوم هو الراحة، وهو الابتعاد عن هذا العالم المليء بالعنصرية والكره للآخر، والتمييز بين الناس، وأعراض التطرف،

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الزائرة التائهة.

والإقصاء، فهذا الهذيان الذي يطبع سلوكها يجعلها تعبر مرحلة الجنون لتعقد صلة أخرى مع الواقع، وهذا الهذيان المبدع الشافي من كل علّة ومن كل مرض أو توتر، وهذا طبعا ما أراد محمد ديب أن يوضّحه من خلال كتاباته و إبداعاته، فيتخطى كل هذه التوترات والاضطرابات التي تنجم عن الغربة والمنفى والاغتراب.

فاستئناس الذبابة بفصول الطبيعة ينسيها حاضر الغربة وواقعها، واستئناس محمد ديب بكتاباته وإبداعاته يخفّف عنه أيضا آلام غربته ومنفاه، ويحاول في إبداعاته أن يضع لها جسورا وعبورا بين المغترب ووطنه، والمغترب والمنفى، أي بينه وبين ذاته وبين ذات الآخر[1]، وهذا يدل على رؤى فكرية توصّل إليها الروائي محمد ديب. فهل يستطيع الإنسان أن يتفاعل مع أبناء جلدته وهو في ديار الغربة بحكم الدين والعادات والتقاليد واللغة؟ وهل يستطيع وهو في ديار الغربة أن يتفاعل مع الآخر، مع أنه يختلف عنه في اللغة والدين والعادات؟ وإلى أي مدى يستطيع هذا الإنسان أن يثبت بتفاعله، هل يمكن أن يفقد هويته، ويفقد ذاته؟ هل يستطيع أن يتكيّف مع الوضع الجديد ويؤثّر ويتأثّر ويبدع وينجح ويعلو إلى مراتب عالية؟ إضافة إلى أسئلة كثيرة قد تطرح في هذا المجال.

ففي الأجزاء الأولى من البحث، كنا قد تطرقنا إلى مسألة الاغتراب والمنفى والغربة، فلماذا يضيع الإنسان في الغربة ويتيه عن الطريق الصحيح؟ طبعا ترمز حالة التيه التي نسبها محمد ديب إلى شخصية (الزائرة التائهة) للتعبير عن هذه الذات الغارقة في التأمل الذاتي والبحث عن حل لهذه المشكلة والمعضلة، وأيضا عن حالة الوضع الإنساني الذي آل إليه البشر. فالإنسان في بلده يتصور أنه عندما يغادر الوطن، سوف تفتح له أبواب الخير، ويجد الجنة الخضراء أمامه، ولكن يحدث العكس، فقد امتلأ العالم بالأفكار العنصرية والتمييز العنصري، والظلم والتعدّي على حقوق الآخر، والقتل مما دفعه إلى الطريق السيّء، فمحمد ديب يحاول أن يعالج هذه القضية ويقدم رسالة في قوله: «يفكر الناس فيكم لكنكم لا تنتبهون، إذا كنتم تعرفون فاعرفوا ما يحبونه لكم. من؟ وكيف؟ قد يغيّر هذا من حياتكم في بعض الأحيان». نعم يستطيع أن يتحول هذا المنفى

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في رواية سيمورغ لمحمد ديب، ص 89.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إلى بحث عن الآخر يسمو عن المكان والزمان، وتكون البداية من الذات، التي قد تضيف إلى ذاك الآخر منافع كثيرة وقد تغيّر في كل حياته.

- نص: الأوبرا والأكل أو(أوبرات هزلية).

يعتبر هذا النص من أصغر نصوص الكتاب، إنه تصوير لمشهد رجل يتناول طعاما بطريقة عجيبة وغريبة، وبالمقابل فيه امرأة جالسة تمتنع عن الأكل مكتفية بالنظر إليه والتفرج على العرض الذي يقدمه، فكأنها في مسرح تشاهد أوبرا عجيبة هي أوبرا الأكل كما سماها محمد ديب. يقول:

«العب دور المهرج، هيا، العب دور المهرج الآن، كما كنت تفعل دائما.

راح يقبع و بيده شوكة يحملها عاليا في الفضاء.

جلست في الطرف الأخر من الطاولة، قابلته لكنها لا تأكل.

راحت تنظر، أو لا تنظر إليه.

بقي هو أيضا و بيده شوكة، يحملها عاليا في الفضاء، خدّاه منتفختان... [1]

ابتلع كل شيء، كل شيء اختفى بضربة واحدة وبشوكة واحدة، كان خداه يشتعلان ويتكوران. فالمرأة لما بدأت في بداية النص قالت: هاك، كل... دفعت بالصحن أمامه، فنفخ خديه». فالرجل هنا هو الضحية، وقضية الالتهام لا تعكس الأكل، فهي تخالف شعائر نظام الأكل الصحيحة، وكأنها تذلّه أو تهينه بطريقة أو بأخرى، كأنك جائع، إذن التهم، العب دور المهرج، ففي كلمة المهرج إهانة لهذا الرجل الجائع الذي أصبح كلّما رأى الطعام لا يأكل كإنسان عادي، ولكن الجوع الشديد يجعله يغيب عن ذاته ولا يراقبها ويخرج من صفة الآدميين إلى تفرّس هذا الأكل، لما يحدث من حركات كثيرة وسريعة يقوم بها هذا الرجل ككل يوم، ونظرة الاحتقار من طرف المرأة متواصلة، فإذا دخل هذا الرجل إلى هذا المطعم وطلب الأكل وقدّم له، فلأنه أيضا ليس من هذا الوطن، فهو غريب فقير محتاج، هارب من القانون، ولا يملك أوراقا، يتسكع هو وأمثاله في الأحياء والشوارع الكبيرة، ينتظرون لقمة تنزل إلى بطونهم، يأكلونها وكلّهم تربّص

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الأوبرا والأكل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وخوف من قدوم الشرطة بين الحين والآخر. ما زالت إذاً قضية العنصرية والإقصاء والاغتراب من المحاور الأساسية التي حاول محمد ديب معالجتها في نصه. يقول: «أما هو ضع، خخ، يقشر، يطحن، أما هي فتنظر من طرف الطاولة». استعمل محمد ديب هذه المرأة رمزا للقوة والسلطة، وليست من طينة هذا الرجل البائس، بالنسبة إليها هي تمثل الحضارة والسلوك الجميل والتقدم، لهذا بقيت تفترس بنظراتها صورة الرجل وهو يأكل بسرعة منقطعة النظير، محتقرة الطريقة التي يأكل بها، ولم تكن تنظر إليه بحنان ورحمة وشفقة عليه، لأنه قادم من بلاد بعيدة، وفقير يبحث عن حلّ لمعضلته ومشكلته، لم تتفهم هذه المرأة وضعية هذا الرجل الضحية الذي بعدما قدّمت له الطعام وكأنها تصدقت عليه، وبالنسبة إليها هذا شيء كثير، صارت تلاحظه وتصفه بدقة وتحتقر كل شيء فيه، فهي إذاً تحاول إقصاءه ولا تحبّذ أن تنتمي مثل هذه الأشكال إلى دائرتها ومجتمعها، وهذه نظرة عنصرية. جاءت المرأة هنا سيدة، ولها حق ممارسة سيادتها، وهنا من الممكن أن نقرأ في هذا النص قراءتين مختلفين، القراءة الأولى: في حالة إذا ما كانت هذه المرأة أجنبية والرجل من الدول الأفريقية، وغالبا ما نشاهد أمثلة عديدة لمحاولة الرجل الإفريقي الوصول إلى هذه المرأة الأجنبية. والقراءة الثانية: إذا ما كان الأمر يتعلق بقضية الرجل والمرأة، فالمرأة هنا حاولت أن تحتقر الرجل، لأنه غالبا ما كان وما زال يحاول احتقارها، ولما وصلت عندها الفرصة لم تفوّت عليها هذا الأمر، خاصة لما وصف محمد ديب عن هذه المرأة التي لم تجلس حتى مع هذا الرجل، ووصل بها الأمر إلى درجة أنها تلاحظه من بعيد، ولم تحب الجلوس معه باستعمال ضمائر الغائب "هو" و"هي" فقال: «أما هو فخ، وكذلك فخ... أما هي فتنتظر من طرف الطاولة». فجاءت المرأة في صورة القوة والضغط على الرجل، والرجل هنا كان ضعيفا وذليلا لما قام به من فضيحة في طريقة أكله...

ولكنني أرجح القضية الأولى وهي دائما معالجة قضايا العنصرية، وكلّ الأمراض الناجمة في مجتمع يستقبل المهاجرين والمغتربين الذين يعانون الويل في الحصول على قوتهم، وتحديهم للآخر وإثبات وجودهم رغم محاولات الإقصاء العجيبة في هذه الأوطان. وهذه أيضا من القضايا التي عالجها محمد ديب: الإنسان الذي يجد نفسه في وطن آخر، لا يملك

شيئا، والشرطة تبحث عنه في كل مكان، ويظل هاربا، ومواقف الإهانة تتكرّر معه في كل مكان، وظلت هيمنة القوي على الضعيف، ليست فقط على مستوى الأفراد بل على مستوى الدول.

- نص "العولمة" والعالمية ثم ماذا أيضا ؟

لقد أعطى محمد ديب تفسيرين لمصطلح العولمة، فقال: «هناك مفهومان يتنافسان على معنى الكلمة، العولمة باللغة الانجليزية تعني **Globalisation** والعولمة باللغات الأخرى تعني **Mondialisation**. أما الفريق الأول يقصدون به أوربيانية العالم، أما الفريق الثاني، فلا يقصدون به أمركة العالم، بل يعتقدون أن العالم يذهب من تلقاء نفسه نحو نهاية أي حالة طبيعية للعولمة. بالمفهوم الأول يتفق حولها أعضاء المجموعة الدولية وهي حالة تكون على صورة أمريكا». فكأن العولمة ارتبطت بأمريكا التي أرادت أن تحذو حذو الدول العظمى وتطلب هذا اليوم لأنها تبدو مقتنعة، وهي مصمّمة على أخذ نموذجها من الإمبراطوريات الكبرى. وهكذا توسّع أمريكا مساحتها كي يبدأ معها تاريخ جديد، لتشكل بذلك أول دولة عالمية.

وهكذا تبدأ الصراعات بين الدول العظمى، بين الدول الأوروبية وأمريكا، وعلاقتهما بالدول الضعيفة والفقيرة تأخذ منحى جديدا وهو كيفية جديدة في نهب هذه الشعوب والمجتمعات، وهذا طبعا عن طريق تشكّل مجموعات اقتصادية أخطبوطية خاصة، لتتمكن الليبرالية الجديدة من اختراع معنى العولمة.

قد تجعل العولمة الإنسان يؤمن بميلاد مرحلة جديدة من الحرية المطلقة المتمثلة في حرية الرأي والاختيار، وحرية الفكر والتعبير في كل أنماط الحياة...إلخ. لكن كل هذا مجرد وهم.

هل دال العولمة ←—— يعني دال الحرية؟

هل دال العولمة ←—— يعني دال الحداثة؟

وهو يرادف في النص الحنين والتطلع إلى الجديد، فهذه الثقافة العالمية الآن والمرتبطة بحركة الآلة العالمية العظمى تقود إلى انقباض يفسد انجذابها المنسجم. والثقافة

التي تواجدت في فترات أبعد ممّا تصل إليه ذاكرة الإنسان راحت تتطور وتنتشر في ظل الظروف الحالية و تقف في وجه ثقافة الإعلام، وتضع أمامها سدًا وتهزمها، لأن رطانة العولمة لا علاقة لها بلغة "شكسبير" و"فيلدنغ" و"ديكنز" و"توماس هاردي"، ولا علاقة لها أيضا إذاً ما تعلق الأمر باللغة الفرنسية.

ورغم هذه المصطلحات الجديدة فإنها لا تغير شيئا من الفكر الذي جاء به الأدباء، إذ لا يجب أن نقضي على القديم، بل هو امتداد للحديث، ويبرىء محمد ديب اللغتين الفرنسية والانجليزية باعتبارهما لغتين عالميتين، ساهمتا في الثقافة والفكر، ولم تكونا أبدا وسيلة في مدّ يد العون إلى تيار الهيمنة والإقصاء، فهما بعيدتان كل البعد عن رطانة العولمة، ولغة الأدباء هذه هي لغة تواصلية قديمة قدم الإنسانية، أما اللغات التجارية فقد استحدثتها العولمة لنفسها، ولغة العولمة تنظر إلى الإنسان من الخارج، في حين تهدف اللغة الأدبية إلى البحث عن الإنسان وعن هويته، وفي كل ما يتعلق به، ومحمد ديب استنتج عبر رحلاته وعبر مسيرته الكتابية أنّه لا توجد وسيلة أفضل من الأدب تجمع الشعوب مع العالم في كل مكان وفي كل زمان وتظل حيّة تعمل على لمّ الشمل والدفاع عن الحقوق والحرية والمطالبة باحترام الإنسان، فبالكتابة فقط تستطيع أن تتربع على قلوب العالم و تستطيع أن تغيّر العالم، وأنت تحاول أن تكافح بقلمك كلّ قوى الاستبداد بأشكالها المختلفة وزيفها وقناعها وإيصال الحقيقة إلى كل شخص لإثبات ذاته.

وهذه هي الحداثة التي يصبو إليها محمد ديب قائلا:

الحنين دون موضوع.

الحنين الأبيض.

الحنين للأنيس.

دفتر كل الأحلام.[1]

وختمها محمد ديب بقوله: «فإن علاقاتنا البشرية كلها افتراضية، والشيء الوحيد الذي لم يعرف الافتراضية هو موتنا». وقد جعل للعولمة سلالة فقال: «إن سلالة العولمة العاجزة عن

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، العولمة والعالمية ثم ماذا أيضا.

استيعاب كل هذا ستتحطم لا محالة على سور الإنسان المحلي وثقافته الألفية... كان من واجب العولمة التي تمتدح نفسها، ألا تحجز مقاعدها في الواقع لعدد قليل ممن اختارتهم».

- نص " الدليل" **Le guide**

يستهل محمد ديب نصه بضمير المتكلم "أنا" والغائب "هو" وهذا النوع من الحوار يعرف باسم المونولوج، فحديث هذه الشخصية إلى الراوي من حديث النفس لصاحبها. يقول: «فيه من المعرفة ما يفوق كلام الآخرين، إضافة إلى العبر التي تملؤه، إن هذا يستحقّ كل التعب اللاّزم». ثم يتواصل ورود هذين الضميرين "أنا" و"هو"، هذه الشخصية تتخذ أشكالا إنسانية متعددة، وها هي تحدّث الراوي دون انقطاع، تخوض معه محادثات مطوّلة، و لهذا قال: «علي أن أستمع إليه، إن هذا يستحق كل التعب» ثم يقول: «أنا هو أنا، ولا أرى ضررا في ذلك، هل يريدونني أن أصبح شيطانا؟ سأتحول إلى شيطان إذن وأنتم أيها الناس الطيّبون، سيكون مباحا لكم تحميلي كل الرّزايا وكل الشرور أو على الأقل كل همومكم». [1]

و يواصل هذا الشيطان المتمثل في هذه الشخصية قوله: «لن أعتبر ذلك جرما منكم، أمتلك القدرة على الإلهاء، وهي التي يبحث عنها كلّكم و يودّ اكتسابها، ضعوا على كاهلي، ضعوا كل ما تشتهون من خطايا، ستدخلون في حزبي، أنا مستعدّ لمسح الخزي وكل اللعنات، لأنني اخترت أن أكون ذلك الذي بواسطته تأتي الفضيحة»، ثم يواصل في مخاطبتهم: «وأنتم أيها الأغنياء، لو تعلمون قدر المساعدة التي تقدّمونها لي، أعترف بأن هذا يستجيب لأمنيتي ويسندني في أعمالي، وكذا يمنحني قوة احترامي لذاتي وهذا ليس بالشيء الهين، لن أجد أحسن منه، كي يوصلني إلى النجاح، سيداتي سادتي لا تحرموا أنفسكم من فضلكم».

ثم يصف نفسه بأن هذا هو الدليل،الدليل الحقيقي على أنه ينتمي إلى جهنم وإلى عالمها. ثم ما الذي أراد محمد ديب أن يوضحه في هذه الفقرة؟ النقطة الأولى هي "الشيطان" وهو الذي عصى الله سبحانه وتعالى في أمره و أبى أن يسجد، وطلب من الله أن يمهله إلى

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص،الدليل.

حين تقوم الساعة، وحرص على أن يُضِلَ كل الناس وأن يعمل على جعلهم شياطين يتبعون ذريته، لكنّ اللّه سبحانه وتعالى توعدّه بأن يملأ به جهنم وكلّ من سار على دربه، أما عباد اللّه الصالحين، فلا يقدر الشيطان على وسوستهم لحبهم للّه وطاعته، مصداقا لقوله تعالى: «قال ما منعك أن لا تسجد إذ أمرتك قال: أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين». [1]

فمحمد ديب بعد أن كان يسمو بكتاباته إلى محاربة النفس البشرية في النصوص الأخرى وتطهيرها من كل الأمراض النفسية والابتعاد عن الحقد والكراهية، والعمل على نشر الخير والسّلام والمحبة بين كل الناس، نراه في هذا النّص يرمز لهذه الشخصية بصورة الشيطان الذي يحرّض الناس على القيام بالشرّ، هل هذا يعني أن للشرّ أثرا كبيرا في تحطيم الإنسان وتحطيم النفس الإنسانية؟ والشرّ دليل على النفس الأمّارة بالسوء وهو الوضع الذي آل إليه إنسان اليوم، وهو الترميز الذي اختاره محمد ديب، وهي الطريق التي ذمّها الكثير من الفلاسفة والعلماء والباحثون، وسالت أقلام خالدة لمكافحة ومحاربة والقضاء نهائيا على بذرة الشرّ. ومظاهر الشرّ كثيرة ومجالاتها واسعة، ومن تلك المصائب التي ذكرها في النص، التعدي على حرمة المسجد حين يقول: «المسجد يوم الجمعة، يوم صلاة عظيمة، نعم خطبته، فجأة خرج شخص من بين صفوف المصلّين الجالسين على ركبهم ودفعه بشدة، كل الجالسين يعرفونه جيدا، إنه "دكاك" بائع الدّلاع في سوق الجملة بشحمه ولحمه. لا أحد يعرف ما دهاه، أو ما يريد بفعلته تلك، التقط الميكروفون من يد الإمام وأطلق صوته مرحا نشازا، إنه راح يمدح بضاعته بصوت مرتفع: "أحسن دلاّع بالبلد، أحسن أسعار بالمدينة"، [2] وبعدها عاد إلى مكانه بهدوء. ولا يمكن أن تتصور الضوضاء التي أحدثها هذا الدكاك داخل المسجد، داخل هذا المكان المقدس، انتهاك الحرمات، وأعراض الناس، المساس بتاريخ البلد، إحلال الخلاف والشقاق بين أفراد حي واحد». وقد جاءت في النص حكايات مختلفة ومتعددة، فالقصة التي تتحدث عن سكان

[1] سورة الأعراف، الآية 12.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الدليل.

القرية الطيبين، يقول فيها محمد ديب: «... ذهب مجموعة من الممثلين للتحدث في المسألة مع شخص قوي من شخصيات القرية، ولا يهمّ إذا كان نائبا أو سيناتورا أو أحد الأعيان، ليكن ذلك الذي يسمح بلقائهم، ويستمع في هدوء إلى قصّتهم الغريبة ثم يودعهم بتحايا حارة وتقبيل الأيادي، وينصرفون حاملين معهم التوصية التي تحثهم بألاّ ينطقوا بكلمة واحدة أمام شخص حيّ مهما كان من اللحظة التي يدخلون فيها إلى بيوتهم...». ثم بعدها حلّ بالقرية ما حلّ من الهجمات من طرف جماعة مسلحة، وإذا بالباشا ينكشف سره ويبوح في الأوساط، وهو الذي كان ينشر الخبايا العفنة لكل قضية لإثارة الفضائح، وخاصة عندما يقول له: «ألم تفهم بعد بأنه إذا اجتمع شخصان أكون أنا ثالثهما»، هو يبذل المستحيل للاشتغال في هذا المبدأ وخاصة بين الرجل والمرأة.

و في حكاية أخرى يمسّ تاريخ البلد، وضرب مثالا لذلك بقصة الاسكافي الذي كان يعمل في الأشياء المشبوهة، وبمعجزة وجد نفسه غداة الاستقلال يجلس على رأس فرع بنك الدولة، ثم يقول: «يكفي أحيانا أن تكون من نفس دوار الوزير الذي كان قد حصل على حمولته بواسطة الكلاشينكوف، وتستيقظ في يوم ما كي تجد نفسك في مرتبة سامية» ثم يقول: «يفلس بنك الدولة على يد أحد زبائنه الكبار ولا يعرف سوى الله... مباشرة بعد الخسارة لجأ مديرنا الذي كان إسكافيا إلى محلات السارق بنفسه وكسر الأبواب، واحتجز السلع التي كانت مخزنة هناك، الشيء لا يتطلب غير نصاب لإعطاء دروس لنصاب آخر».

ثم يعلق الراوي قائلا:«من الأفضل في الكثير من الأحيان أن نتخذ الشيطان صديقا أحسن بكثير من نظرائنا البشر الذين هم دائما على استعداد للتشبث بذيله أولا قبل البقية». [1]

فهاته الأعمال الشيطانية توحي بأن هذا الشرّ يسكن الكثير من هذه النفوس الدنيئة، لتستطيع ارتكاب مثل هذه الجرائم، فيتحول هذا الشر إلى السلوك أو إلى الدافع الذي يفوق تصوّر العقل البشري، فالمفروض أن البشر لا يشبهون الشيطان، فتحوّلت

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الدليل.

الصورة ليقول فيها الراوي: «من الأفضل إذاً أن نصاحب الشيطان أحسن، وأن يكون واضحا أفضل من أن نمثّل على أنفسنا وعلى غيرنا بأننا خيرون». ولكن الأعمال كلها شيطانية، وبما أن الإنسان روحه مزيج من الخير والشر، فلربما الظروف الصعبة التي يعيشها في هذا الكون تفوق قدرته على التحمّل، ولهذا يتحوّل الشر في غالب الأحيان إلى نوع من التفريغ واتخاذ الطريق غير السوي، فالدنيا كلها فيها الخير والشر، وهذا هو المعيار الذي يضبطها ويضبط معها قوانين تجعل أقلام الأدباء والكتاب تعبّر عن هذا الوضع، وتعمل على التعبير عنه، لما يعيشونه من مآس وما يعانون من مصائب وآلام خطيرة في حياتهم، وهذا ما أراد محمد ديب التعبير عنه في كتاباته، فالشر دلالة رمزية تحدّد من خلالها أخلاق الإنسان الفاضلة، واختيار الجانب الشيء الحاصل بين الذات وخطابها.

ولأن محمد دبب يسترسل في حديثة عن الدلالات التي تهدف إلى تدمير الذات، يعود إلي مسألة الاستنساخ التي سبق وأن تحدث عنها في نصوصه الأولى، يعود إليها في نصه الجديد بعنوان "إذا ما مت يا توأمي المستنسخ" فيتطرق إلى هذه القضية الخطيرة التي تمت بالإنسان وبالبشر في حدّ ذاتهم، والأذى الذي تسببه هذه الأبحاث، وتبين أعداء الإنسانية لما في ذلك من تعدٍّ على الخلق البشري الذي خلقه الله سبحانه وتعالى، وتحدٍّ للقدر. وحتى تاريخ *1970* ، كان إجراء الأبحاث على الحمض النووي (DNA) من أصعب الأمور التي تواجه علماء الوراثة والكيمياء، ولكن الحال تحولت بشكل كامل فأصبح علم الوراثة المتعلق بفحص (DNA) والمعروف بعلم الوراثة الجينية، من أسهل العلوم وأكثرها تطورا.

لقد أصبح من السهل صنع نسخ عديدة من أي جين (مورث) أو مقطع محدد من(DNA) [1] كما أمكن معرفة تسلسل الأحماض النووية بسرعة تتعدى المئات في اليوم الواحد، كما استطاع العلماء استكشاف الجينات الموجودة على الكروموزومات، كما استطاعوا تغييرها وتعديلها بالشكل الذي يريدون. ليس هذا فحسب بل استطاعوا أن يعيدوا هذه الجينات المعدلة إلى الخلية وغرزها في الكروموزوم الذي يريدون، كما أمكن إنتاج كمية كبيرة من البروتينات كالهرمونات واللقاحات المختلفة والتي كانت

[1] Ar wiképédia.org/wiki/استنساخ

تنتج في السابق من الجثث الميتة أو تستخلص من الحيوانات، والتي كانت تحفها بالمخاطر من انتقال العدوى إلى الإنسان، كما أن هذه الثورة العلمية فتحت المجال أمام الكثير من محبي هذا العلم لاختراع واكتشاف طرق جديدة وحديثة في التعامل وحفظ وتغيير هذه المادة الحيوية في الإنسان والحيوان والنبات. لقد غيّر هذا العلم المنطلق كالصاروخ الكثير من المفاهيم الطبية، مما دعا كليات الطب إلى تعديل مقرراتها لتزويد طلابها بالمزيد من هذا العلم الذي أطلق عليه اسم عملية نسخ وتعديل وزرع الجينات واسم الهندسة الوراثية وهو اسم عام لا يحدّد فكرة معينة أو تقنية محددة، ولكنه يُعنى بكلّ ما يقام به في تغيير أو تعديل المادة الوراثية.

ويتفرع من هذا العلم الكثير من التقنيات وهي متناثرة ومزروعة على الكثير من فروع الطب والعلوم، فما هو الاستنساخ؟ وكيف يحدث، وماهي أبعاده ؟

الاستنساخ في اللغة من النسخ (والألف والسن والتاء للطلب) ويطلق النسخ على معنيين: أحدهما النقل ومنه نسخ الكتاب أي نقل صورته إلى كتاب آخر، قال الله تعالى: «إنّا كنا نستنسخ ما كنتم تعملون»[1]. أي ننسخ ما تكتبه الحفظة، فيثبت عند الله سبحانه وتعالى، والمعنى الآخر: الإزالة ومنه قوله تعالى: «ما نستنخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها»[2].

والمعنى الأول هو المراد من الاستنساخ، وهو طلب الحصول على نسخة أخرى غير المنقول عنها، وقد يطلق على هذه التقنية النسخ، أو الاستنساخ البشري أو نحو ذلك من إطلاقات تبعا لنوع الاستنساخ، وهذا ما قصده محمد ديب بالاستنساخ البشري، وهو جريمة في حق البشرية.

والاستنساخ من "نسخ" وهو الحصول على صورة طبق الأصل عن النسخة الأصلية [3]، عن طريق زرع خلية عادية في بويضة أفرغت من الكروموزوم، أي من الإرث الجنيني، بحيث تصبح خلية قابلة للتكاثر عن طريق الانقسام الخلوي المعتاد، ثم ملؤها بخلية أخرى

[1] سورة الجاثية الآية 29

[2] سورة البقرة الآية 105

[3] Ar wiképédia.org/wiki/استنساخ

من كائن مكتمل النمو، تحمل صفاته الوراثية، وزرعها في رحم أنثى بالغة لتأتي النتيجة جنينا أو مولودا مستنسخا عن صاحب الخليّة المزروعة.

ويهدف الاستنساخ الجيني إلي الحصول على كمية كبيرة من جين معين بغرض دراسته مثلا، ويتم عبر إدخال الجين الذي يراد استنساخه من كائن حي معين مثلا إلى المادة الجينية لخلية تدعى: "فكتور" والتقيد تكون خلية بيكتيرية أو فطريات أو فيروسات، ثمّ يتم وضع هذا الفكتور بالمختبر في ظروف مناسبة مما يؤدي إلي تكاثره وبالتالي استنساخ كمية كبيرة من المادة الجنينية المرغوبة.

أما الاستنساخ الإنجابي، فيستخدم لاستنساخ حيوانات بأكملها، وقد تم استنساخ حيوانات ذات صفات مرغوبة مثل أبقار غزيرة الحليب أو ذات نسب مرتفعة من لحم الهبر، واستنساخ حيوانات متطابقة لإجراء الاختبارات الأولية عليها، واستنساخ الفصائل المهددة بالانقراض من الحيوانات. وسلبيات هذا الاستنساخ الإنجابي تمثلت في انخفاض تقنية هذا الاستنساخ، وهي ذات فاعلية منخفضة للغاية، لأن المستنسخ عادة ما يعاني من مشاكل أعضاء القلب والكبد والدماغ ومشاكل في جهاز المناعة، كما حصل للنعجة "دولي" التي عاشت لفترة ست سنوات فقط، وهي نصف حياة معدّل النعاج، وهو اثنتا عشرة سنة.

ولقد تم انتقاد هذه التقنية، لخطورة تطبيقها علي البشر أو على العنصر البشري، وبعض الدول حرمت الأبحاث العلمية المتعلقة بها، وانطلقت وسائل الإعلام وتباينت ردود الفعل الأولى من الاستنساخ البشري إلى ثلاثة آراء:

الأول: يشجعه وهو موقف المتخصصين في علاج العقم، والثاني: يعارضه وهو الموقف الذي اتخذته حكومات كانجلترا، فرنسا وألمانيا، والثالث: يرى عدم التسرع في القبول أو الرفض، بل ينبغي تحديد فترة مؤقتة تتوقف فيها الأبحاث حتى تستكمل دراسة النواحي الاجتماعية والأخلاقية للاستنساخ، وبعدها يقرر استئنافه أو توقيفه وهو موقف الولايات المتحدة الأمريكية التي أمرت بتوقيفه، ودعت إلى وقف تمويل الأبحاث المستخدمة في الاستنساخ البشري لمدة خمس سنوات.

ومن مخاطر الاستنساخ البشري من الناحية الصحّية نرى أنه يؤثر سلبا دون شك على النوع الإنساني، لأنه سوف يضعفه كما أكد على ذلك علماء الوراثة في ندوات عملية، لأن الاستنساخ البشري الكامل من خلية بشرية لا جنسية إنما يكون من خلية كاملة النضج، ودخلت مرحلة الشيخوخة، وهذا طبعا يؤثر على النسخة التي ستنشأ عنها في المستقبل لأنها ستحمل كل الصفات الوراثية التي تتعلق بها، ومنها المرحلة العمرية. وكما هو معلوم عند علماء الوراثة أن لكل خلية حية في جسم الإنسان عمرا محددا، تولد ثم تموت، إنه إذا كان النسخ من إنسان لذات إنسان، هذا بطبيعة الحال مخالف لمنهج اللّه تعالى في خلقه الذي قال فيه سبحانه وتعالى : « وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى من نطفة إذا تمنى»[1]. لأن النسخ إذا كان أو لم يكن بين رجل وأنثى. فإذا كان بين الرجل والأنثى حيث تؤخذ خلية الرجل غير الجنسية وتؤخذ نواتها وتوضع في بويضة الأنثى بعد تفريغها من نواتها، ثم توضع في رحمها لاستكمال نموها حتى ميلادها فهي إن كانت زوجته فما هي الفائدة من هذا المنهج؟ وإن كانت غير زوجته فهو غير مشروع بالجماع [2]، وهذه جريمة كبرى حيث يؤدي إلى اختلاط الأنساب وضياعها بين الناس. وهذا ما جاء في الرواية؛ فجملة الافتراضات التي ذكرها محمد ديب، يستند إليها الراوي ليضعف حجة القائلين بالاستنساخ ويرفع القناع عن وجوه العلماء الذين يمسّون بكرامة الإنسان فيقول : «لن ألفّ أو أدور بل أقول ستتحول هذه الأرض إلى جهنم، أنا أشير إلى تلك المسألة التي نوقشت بطريقة مشوّهة خاصة في السابق، وهي الاستنساخ والافتراضية، إنهما حيلتان لجأ إليهما الإنسان كي يطيل مدى حياته ويضع مدا أمام الموت».

ثم يتساءل الراوي عن كيفية غياب مثل هذا الاكتشاف في عهد الفراعنة، وإلا لكنّا اليوم نعيش مع "أخناتون" و"رمسيس" وآخرين في إعادة إحيائهم من جديد. ثم يقدم لنا معنى التقدم والحضارة أو العولمة وهو أن نسعى إلى تعظيم وإتقان أمور مفيدة للإنسان وهي كيفية احترام بعضنا البعض، ومحاولة إيجاد الطرق النافعة لإطعام المحتاجين ورفع البؤس عن المساكين، وأيضا السعي نحو نشر العلم والمعرفة بين أبناء البشر، وكيفية إرجاع أو

---

[1] سورة النجم الآيتان 45، 46.

[2] Ar wiképédia.org/wiki/استنساخ

استرجاع الإنسانية لإنسانيتها التي فقدتها، وتقديم الأموال الباهضة والدعم الحقيقي للشباب العاطل عن العمل، ومنح الشباب فرصا أخرى للتعبير والتقدم وتقديم المساعدات المادية للتخلّص من الكثير من البلايا كالأمراض والفقر والمجاعة والبطالة وغيرها. المفروض أن يكون هذا هو حقل تجاربنا، وهو القضاء على كل الصعوبات والمعوقات التي تعيق الإنسانية عن التقدم والتطور والازدهار.

لكن المشكلة المطروحة اليوم هي من نوع خاص وهي clonage إنها الاستنساخ، فليتصور كل واحد منا في نسخة توأم كلون وهي قريبة إلى اسم كلون أي مهرج، يقول الراوي: «هذا المخلوق الافتراضي يصبح في آن واحد نحن من يكون منا إذا النسخة؟ من يكون مرآة الآخر... متى يمكن التفويض للآخر كي يعتبر نفسه "أنا" هو الآخر مادام "هو" "أنا" بالإسقاط، إذا كان هو قد استلف مني أنا فأنا من المفروض أن أصبح هو من دون شرط». [1]

ثم برع الراوي في إعطاء الصورة الحقيقة بين نفسه وأناه وبينهما شخص ثالث فمن هو؟ يقول: «وحدة موجودة كطرف ثالث تماما، كالشيطان حين يجتمع الشخصان إذًا من أكون أنا، أنا واحد من الكيانات الثلاثة الكيانات التي بحضور الشيطان تم تطويرها في شكل عدد من الافتراضات وإذا كان هو الشيطان ذاته حاول أن تتعرف على نفسك». [2]

ثم يقدم لنا الكاتب مشاهد افتراضية متعدّدة في حالة إذا ما تحقّق هذا العمل الإجرامي على يد صانع الحضارة والعولمة. ماذا يكون مصير الإنسان في نظم هذا الزحام، هذه الفوضى، وهذا المستنسخ الذي تجده ينافسك في كل مجالات الحياة، قد سبقك إلى كل ما تفعله وما تقوم به. لو نأخذ مثالا بسيطا: «ستكثر الأسئلة حول فترة الذهاب للنوم وخاصة إذا ما كنت متزوجا، هل ستدخل إلى نفس السرير أنت، زوجتك وتوأمك المستنسخ؟ إذا افترضنا أنه الوحيد الذي تم استنساخه فقط، ما نوع السرير الذي

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، الاستنساخ.

[2] المرجع نفسه.

ستحتاجونه ؟... وأين تعدّد الأزواج، كيف يتم التعامل مع مشاكل الخدمات: الأكل، اللباس، الأحذية ... ». [1]

ثم يسأل الراوي: «هل من الممكن في مثل هذه الحالات، تفادي الخليط الفلسفي الصوفي الأخلاقي الذي يصاحبها؟ إذن من هم هؤلاء البارعون الباحثون، الذين يدّعون الإبداع والتطور والعلم؟». إنهم يطمعون في أخذ عرش الله، الذي بدا لهم فارغا، هل يطمعون في شيء أكثر من ذلك؟.

التلاعب الوراثي في العالم المتحضر الكثير من الأرباح يمكن جنيها من وراء هذه القضية. ويظن الراوي أن أوروبا والغرب فكر كثيرا في مشكلته التي تعيقه عن التقدم والاستمرارية، لأن نسبة الإنجاب في الغرب تبدو في تراجع البشرية، مما أدى إلى شيخوخة سكانية مربكة، ولهذا سعى الغرب إلى حل مشكلته بالاستنساخ البشري ليضمن البقاء والاستمرارية، ولأن الدول الفقيرة والمستضعفة نسبة الشباب فيها تفوق نسبة الشيخوخة.

وكانت أول أجنة بشرية استنسخت في أكتوبر *2001* حسب مجلة "سينتيفيك" الأمريكية، بمقال عنوانه: "أول جنين مستنسخ ". [2]

فإذا كانت الليال في الأزمنة الماضية تلد العجائب، فهي في زماننا أكثر وأسرع ولادة لكل عجيب وغريب، مما لم يخطر ببال الإنسان، ولم يحلم به في العصور الغابرة، وذلك بفضل تقدم العلم الذي علمه الله للإنسان: «علّم الإنسان ما لم يعلم»[3] حتى أضحى الإنسان يشق أغوار الفضاء، وينزل على سطح القمر، ويطمح للوصول إلى كواكب أبعد.

ولقد قُدّر أن نشاهد الكثير من العجائب في حياتنا ابتداء من التلفزة والمذياع ثم الكمبيوتر، وغزو الفضاء وانتهاءبالانترنيت، مرورا بالثورة البيولوجية الهائلة، ثورة الهندسة الوراثية التي جرت بتوسيع في عالم النبات، ثم بقدر أضيق في عالم الحيوان، ثم دخلت عالم الإنسان.

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص،الاستنساخ

[2] استنساخ، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

[3] سورة العلق، الآية *05*.

ولقد وجد الكثير ممن يتخوفون من وثبات العلم إذا انطلق وحده بمعزل عن الإيمان والأخلاق، فقد يعود العلم خطرا على الإنسان بدلا من أن يكون نعمة له، وقد ظهرت توصيات تدور حول التخذير من انطلاق العلم بعيدا عن قيم الدين والأخلاق ورعاية مصلحة البشر، واتخاذه أداة سيطرة بعض الناس على بعض، والعبث بفطرة الله التي فطر الناس عليها ومحاولة تغيير خلق الله وهو من عمل الشيطان.[1]

فإذا كان الدليل رمزا للشر، وجاء دليل الاستنساخ رمزا للشيطان أو الشيطان في حد ذاته، فغرور الإنسان يدفعه على غرار الشيطان، إلى أن يعصي طريق الخير، فهذا الإنسان بهذا الاستكشاف الخطير يحاول أن يصل إلى عرش الله ويحاول أن يصنع بشرا، و الشيطان عصى الله وظل يوسوس في عقل الإنسان إلى يوم يرث الله الأرض ومن عليها. إنّ هذا الاختراع شيطاني مدمّر، لا يحب الخير للإنسانية بل يحاول أن يدمّر السلالة البشرية النقية، وهكذا عرفنا من خلال النص كل النوايا الخبيثة المترتبة عن هذه الأبحاث العلمية والتجارب المخبرية العالمية في ضوء ما سمي بالعولمة.

والهدف كان واضحا هو استخلاف العرق الأوروبي ولو كان ذلك على حساب الأعراق البشرية الأخرى التي تعيش على سطح الأرض، وهذه الجريمة بفعل هذا الشيطان المبدع والمخترع لمثل هذا النوع البشري من صناعة البشر، الذين لا صلة لهم أبدا بما يسمى بالاهتمام بالإنسان وعلاقاته ومشكلاته، ومحاولة البحث عن الحرية والسلام والأمان، والرخاء، وغيرها من الدلالات التي تخدم دلالة الإنسان.

وفي الجزء الثاني من هذا الكتاب ينقلنا محمد ديب إلى عالم الطفولة ويعنون نصه:

كيف يكتسب الطفل الكلام ؟

هذا النص عبارة عن حوار بين الأم "مواريان" و"دولي" ابنتها الصبية الصغيرة فكأن الأم تعلّم أو تحاول أن تتكلم مع ابنتها فهي لم تجد غيرها كي تعلّمها الكلام والموسيقى وتعلمها أمورا كثيرة، فبطبيعة الحال إن الابن أو البنت يتعرف على صوت والديه منذ

[1] الاستنساخ البشري، و تداعياته. www.qaradawi.net

وجوده في بطن أمه، لأن هذا الصوت تعرفه "دولي" وتستطيع أن تتعرف عليه من آلاف الأصوات الأخرى، إنه صوت أمّها "موريان". وجاء في النص :

- « إنها تستمع
- الأخرى، المرأة الأخرى
- دولي جميلة
- ثم نبرة مغايرة قالت
- إن أمي جميلة».

"دولي" تكشف بأن صوتها قد يكون صوت المرأة الأخرى، لأنه يساوي في جماله الصوت الذي تحدثه بصوتها.

ثم تقول دولي: «إن أبي جميل» وتريد الأم أن تستمع أكثر لهذه الكلمة التي تردّدها ابنتها.

ونلاحظ أن الأم تنتظر زوجها، وكأنها افتقدته، ومنذ مدة لم تعد تراه، فلقد فارقها منذ زمن طويل، وهي دوما في انتظاره. تطلب منها البنت البريئة وتسألها وتنتظر إجابة مقنعة ومفرحة منها، فتقول لها:

«أمي، قولي في مكاني

هل يأتي أبي اليوم؟

وتقول الأم في مكانها :

لا.

وأنا أقول: نعم.

نعم.

هل يضع قبعته على رأسه ؟» [1]

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، كيف يكتسب الطفل الكلام.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وتواصل البنت طرح الأسئلة على أمها التي انتظرت أباها كثيرا أمام السياج، وكلما فكّرت فيه وفي هذا الفراق وهذا الحديث، تذرف عيناها وتدمعان كالمطر الذي سقط خارج المنزل بغزارة، ثم تلاحظ البنت أمها بكلّ هذه الدموع التي تمطر من عينيها ولم تفهم لغز هذا البكاء كله، فطلبت منها أن تخرجا إلي الحديقة ولتنتظرا الأب حتى قدومه، وظلت عينا الأم تدمعان بغزارة، وظل المطر ينزل بغزارة على الحديقة، ولم يصل الأب بعد من سفره، ويتواصل حوار الطفلة مع أمها، وتطلب منها أن تجيبها على رسالته وتشكره على البطاقات، ولكن هذه المرة بصوت أمّها. وتظل الفكرة قائمة على ما تنتظره الأم وهو قدوم زوجها من بعيد وهي حزينة وقلبها يتقطع في كل ثانية من لوعة الفراق وفقدانه وحاجتها الماسة إليه، وهذا اليأس الذي ينتابها بين الحين والآخر، لكن كلما تحدثت مع ابنتها "دولي" تبعث فيها الأمل والحياة.

فالبنت تقص عليها الكثير من الحكايات وتمثل لتلك الحكايات التي تقصها عليها أمها فمرة فتضحك، ومرة تتأمل وتحاكي الحيوانات وأصواتهم، وتعيد اللعب مع أمّها مرارا وتكرارا لتلعب دور الحصان، ودور الأسد، ودور الأبقار، وتمثل حتى دور الأب وتوزع له الدّور، ويبقي الأمل قائما برجوعه إليهم.

لقد استطاعت البنت "دولي" أن تنسي أحزان أمها لفراق زوجها. واكتملت الحكاية بحكمة تقول: «أما بخصوص معرفة كيفية مجيء الكلام إلى الأطفال، إنه لغز له رأس أينشتاين وهو يمسك بلسانه» فعبقرية الأطفال جلية من خلال هذا الحوار الذي أنسى تعاسة هذه الأم بكلام ابنتها المطمئن والذي يدخل السرور إلى القلب، لأنه كلام الطفلة لا تكلف فيه سوى البراءة التي تشع من وجهها، فقد جعل لها محمد ديب فضاء خاصا ووضع لها عالمها الخيالي، وصارت تتحرك فيه كما تشاء دون قيد أو حدود، على اعتبار براءتها، وصفائها. أما ما نلاحظه على كلام الأم، ففيه الكثير من المعاني والرموز، فتجلى هذا في الحوار الذي قدّمناه سابقا حول محاولة الخروج من المنزل إلى الحديقة وأمام السياج لانتظار الوالد، وتكمن الرمزية في دموع المرأة التي تهطل من عينيها، فهي لا تنغص علي ابنتها حلمها الجميل لتنوب عنها في البكاء، مثلما كانت تنوب عنها في الكلام، فالمطر يسقط

في الحديقة والأم تمطر من عينيها. والدافع إلى هذا البكاء هو الفراق، ودلالة الفراق أكبر من دلالة الموت على حد قول "شارل بون".[1]

فالفراق حالة نفسية صعبة على الاثنين، يعيش هذا الافتقاد وهو حي يرزق، فالإحساس بالألم أشد من فراق الموت الذي ينسي صاحبه ويبعث في قلبه الرحمة، وكانت الأم عندما تغني لابنتها وتحملها بين يديها، تمطرها بدموعها الغزيرة التي تدل على البؤس وحرقة الفراق، فتصيب وجه الطفلة، وهذه الأخيرة لا تفهم هذه الدموع ولا شيئا مما يحدث لأمها فتحاول الأم أن تشرب هذه الدموع المذروفة وتلحسها حتى لا تنغص على ابنتها حلمها الجميل وهو رجوع والدها.

فدلالة "المطر" ودلالة "الدموع" ترمز إلى الطهارة والنقاء والصفاء. والمطر يجلب للأرض الخيرات والمنافع الكثيرة، كذلك الدّمع الذي نذرفه يطهر الروح والنفس من الخطايا والذنوب .

فهذا النور وهذا الضوء الذي يشع في الأفق ويبعث على الإحساس بالسعادة والأمل والمتمثل في الطفلة "دولي" كذلك هو هذا الأمل وهذا الضياء الذي يشع في قلب كل كاتب يعيش حالة من الحزن والفراق واليأس والملل، لتكون كتابته وإبداعه الفني والجمالي، وهذا المولود الذي يكتبه ويسجله، هو ما يؤنسه في وحدته وفي فراقه وإحساسه بالفقدان لأي شيء عزيز لديه، وكأن الكتابة هي التي تلهيه عن هذه الأحزان وتبعث في قلبه الحياة والأمل والاستمرار في عالم الفن والأدب.

وقد عرفنا هذا في كل النصوص السابقة، عندما يشعر الإنسان بحالته السيئة والضياع والهذيان بسبب كل ما يؤثر في حياته من غربة ومنفى، يبقى الأمل وحده القاضي على كل دلالات التيه التي عرفناها في النصوص السابقة من بحث عن الذات إلى المرأة ومحاولة إيجاد مخرج لها، إلى تيه الراوي في كل مرة ورجوعه إلى الماضي واستحضار حياته، ومحاولة رسم طريق الإنسانية الصحيح لنعود إلى النص الذي يمثّل دال الفراق وليس

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة و ما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 101.

دال البؤس، لأن الكلام كان كلام الأم، والحلم هو حلم الطفلة، فتغلب الأمل المقترن بالانتظار.

ومازال محمد ديب يتطرق إلى موضوع الطفولة، وهذه المرة مع نص جديد اسمه "طفولة مريبة.

يرجع بنا محمد ديب في هذا إلى طفولته فبدأه بقول "تولستوي" وقد سلك طريق الماضي الذي أعاد تركيبه، يقول عن طفولته التي وصفها بأنها كانت مريبة: «كانت طفولة مريبة، وفي ذاكرتي ترسم أمامي في شكل مركّب من الظلال لا أكثر هذا ظل للطفل الذي كنته، وهذا ظل للشخص البالغ الذي ليس أبا له، لكن الطفل سيمدّ يده...»[1]

ثم ينتقل محمد ديب إلى الحديث عن انتمائه، وعن هويته وعن حقيقته كإنسان فيقول: «لم أكن أعلم بأني جزائري، وكنت أجهل معنى أن يكون الإنسان جزائريا». هنا نلمس ذكريات أليمة وحزينة توحي بمرحلة الاستعمار والبؤس والحرمان، بحيث استرجاع الراوي لطفولته فيه أنين وألم كبيران بسبب فقدانه لهو يته في يلك الفترة: أهو جزائري؟ أم فرنسي؟ أم هو إنسان فقط؟. إنه طفل صغير فرض عليه أن يذهب إلى المدرسة وأن يتعلم باللغة الفرنسية ككل الأطفال الذين كانوا معه في التعليم، اشتركوا في نفس كتاب القراءة لـ"بويو" Bouillot وكتاب التاريخ "لارنيست لافيس" Ernest Lavisse والكل يسعد بحفظ النشيد الوطني الفرنسي La marseillaise مثل كل الفرنسيين الذين يتواجدون في منطقة "الشير ولافيرون" والسؤال الذي بقي يقلقه ويعذّبه هو كونك تعلم بأنك لست فرنسيا، ما معنى أن تكون جزائريا أيضا؟ والكل الذين يحيطون به أشخاص ليسوا فرنسيين؟ فمن تكون إذن؟ تطرح السؤال على نفسك ثم تعيد ماقلته سابقا. فالبحث عن الهوية ودلالة «الهوية الجزائرية المفقودة في فترة الاستعمار توحي بمأساة نفسية عميقة تحز في نفسية الكاتب وتبعث فيه الأسى، لأن كل شيء يوحي بأنك لست فرنسيا فلم هذه الكذبة الكبيرة التي يعيشونها والتي يتعلمونها في المدرسة». فدال المدرسة ذكرى أليمة

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، طفولة مريبة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بالنسبة للراوي، ثم يحملنا للحديث عن معلّميه الذين تتلمذ على أيديهم من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة المتوسطة (الأهلية).

فصار يصف لنا معلمه الأول الذي كان قد أحبه كثيرا: [1] «كان حازما معنا لكني أحببته من الوهلة الأولى» وقد دقق كثيرا في وصفه لنا فيقول : «وجه ممتليء، ذقن حليقة، سحنة نحاسية، شوارب نازلة، هيأة رزينة، رجل في عزّ العمر يرتدي سروالا فضفاضا بسترته الكلاسيكية البنّية اللون». ثم يواصل ويقول: بقيت معه ثلاث سنوات،ثم انتقل بعد ذلك بين يدي معلم آخر وكان فرنسياهذه المرة، وهو أيضا قد أحبّه كثيرا، وكان مسنّا قليلا يقول فيه أيضا «أحببته لأن الواحد لا يمكن سوى أن يحبه». كان هذا المعلم يحسن إضحاكهم وبعث السرور في قلوبهم، ورغم كل هذا لم يحب محمد ديب يوما هذه المدرسة ولا المواد التي كان يدرسها، بل فعل ذلك حتى لا يواجه بعدها خطر تلقي لكمات المعلم على رأسه، فكل هذه الملامح كان يذكرها بالتفصيل، لكن ملامح أبيه لم يكن يذكرها. نتساءل فنقول: لماذا امّحت صورة أبيه من ذهنه؟ أ لأنه كان صغيرا جدا أم لأن أباه قد توفي وهو لم يكن يعرفه في تلك الفترة؟ .

إذن طفولة الكاتب تجسّدت هنا بين ذكريات تمثلت في قضية تعليم الأطفال الجزائريين المبادئ الفرنسية في المدرسة الفرنسية، ودمجهم في المنظومة الفرنسية أيضا. الأطفال في هذه الفترة مستاؤون من المدرسة بشكل عام، ولكن حبهم لمعلميهم حب حقيقي، لأنهم يمثلون الثقافة والعلم والحضارة بثقافتهم، علّموا الكثير من الأبناء الجزائريين وتفوقوا في دراساتهم وبفضلهم تحولت هذه الثقافة وهذه اللغة المكتسبة وهذه المعرفة إلى سلاح قوي يفتح طريق الحرية، ويكرّس المساواة بين أفراد المجتمع الإنساني، فالمعلم يرمز للحب، العلاقات الطيبة، وللتفوق والنجاح، أما المدرسة فترمز إلى نظام استعماري يحاول أن يمحو مقومات الشعب الجزائري في تلك الفترة، وهذا الاستثناء الذي خصّه محمد ديب لمعلميه دلالة على حبه واحترامه لهما، ولهذا تذكرهما وأثنى عليهما لأنه بفضلهما تكونت لديه هذه الشخصية القوية التي تواجه الاستعمار بلغته، وتكشف عن

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص،طفولة مريبة.

نواياه الخبيثة أمام العالم. وهنا نعود إلى رواية محمّد ديب التي كتبها وهي "الدار الكبرى" في 1952 حينما كان يذهب "عمر" إلى المدرسة، ويتلقى فيها المعلومات الخاطئة التي جعلته دوما في حالة تفكير وحيرة من أمره.

ولما أصبح عمره ثمانية عشرة سنة إلى التاسعة عشرة أصبح محمد ديب بدوره معلما، إذ تم تعيينه في مكان فظيع محاط بالحجر، ولا شيء فيه غير الحجر، فيه الغبار والغبار فقط، وفيه الريح والريح فقط، إنه عيّن في صحراء أنكاد [1] حيث لا بنايات صلبة، ماعدا محطة القطار الصغيرة ومنزل القايد، ومدرسة المعلم في الخلاء الشاسع إنها مدرسة بقسم واحد لا وجود فيه للكهرباء، فيستعمل ديب مصباحا زيتيا، والماء كان يستخرجه من البئر. وتنقصه الأدوات المدرسية مع وجود بعض الطاولات مصحوبة بكراسيها، وعدد التلاميذ والأطفال يفوق الأربعين طفلا، فقد صور محمد ديب هؤلاء الأطفال فقال عنهم: «إن الجميع سواسية في حقارة الزي والشعر الأشعت المنفر والثياب الرثة، والأوساخ التي تصل حتي الحواجب، مندهشون، حفاة الأرجل في غالبيتهم، خرج بعضهم للتو من مرحلة الفطام مثل تلك الصبية ذات عينين زرقاوين مذهلتين وساقين، وقميص ملطخ لا يستر سوى مؤخرتها. وجه طفلة وسخ. إنهم البدو الرحل الذين يسكنون هذه الصحراء الشاسعة، وأطفالهم يقطعون هذه المسافات للوصول إليها» فاهتمام محمد ديب بهذه الصبية الصغيرة التي تعاني البؤس والحرمان والفقر الغارقة في جهلها، وفي احتياجها، دفع به إلى أن يذهب إلى حاكم البلدية ليطلب منه بعض المال لتوفير الأكل في هاته المدرسة الصحراوية التي تعاني كل الحرمان والفقر والإهمال. حاول محمد ديب مساعدة هؤلاء الأطفال لمدة سنة كاملة لأكل اللمجة في وقتها بمساعدة أمه، لقد عانى محمد ديب الويلات في هذه المنطقة من أجل تعليم الأطفال باللغة الفرنسية وتلقينها لهم، من أستاذ جزائري لا يفوقهم سنا كثيرا يجتهد ويتحمل الصعاب، لإخراجهم من الجهل إلى العلم. فالفرنسيون يحاسبوننا على تعليمهم لنا اللغة الفرنسية، ويريدون استرجاعها باعتبار ها أحد مكاسبهم، ولكن

[1] أنكاد : عمالة وجدة - أنكاد هي أحد الأقاليم المغربية وتحمل صفة عمالة، تنتمي لجهة الجهة الشرقية وتقع شمال شرق البلاد وتمثل الحدود الشمالية للجارة الجزائر. العمالة تضم باقة حوالي995.000 ساكنا (2008).

الموقف يدعو إلى السخرية والضحك أكثر مما يستدعي التعليق عليه، لأن محمد ديب يقوله عن اللغة الفرنسية: «كبرت في تلك اللغة، واكتملت حياتي فيها، بحيث صرت لا أعي كلما أتكلم أو أكتب بأني أفعل ذلك بالفرنسية، لا أدرك ذلك إلا وأنا بصدد الكلام أو الكتابة، لا يجدر بي نيل مجد لقاء ذلك على وجه الخصوص». [1]

فمحمد ديب لم يتكلم باللغة الفرنسية ليفتخر أو ليعتز بها، أو ليلتزم بها في غربته ومنفاه، بل لكونه تعلم لغة ثانية يكتب ويبدع بها في كتاباته وثقافته.

ولقد ذكرنا هذا سابقا، فاللّغة الفرنسية ملك لمن يستعملها كما قال "مراد بوربون"، وهي ليست ملكا لأحد، بل لمن يستطيع التعبير بها أو لمن يحتكرها، فالدلالات الرمزية متقاربة في نص محمد ديب، من دلالة البحث عن الذات وعن الذات في المدرسة الجزائرية المحتلة، ودلالة البحث عن الطريق في الصحراء، فدلالة التّيه والضياع التي رافقت ماضيه الدراسي وهو يسعى للتعلّم، ثم تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ في المدرسة الصحراوية، في بيئة فقيرة وضعيفة تحتاج لمن يسدّ رمقها ويعطف عليها ببعض القوت والمال، فهؤلاء الكتّاب الذين عبّروا باللغة الفرنسية إنما ليخدموا بها الإنسانية جمعاء. وعلى المستعمر أن يعترف بهذه الثقافة المغاربية، وقد أكّد على هذا محمد ديب في قوله: «أما أنا فقد دافعت عنها (أي اللغة الفرنسية) قدر المستطاع، وما توقفت أبدا عن خدمتها رغم أني لم أعد فرنسيا منذ *1962*، فما ذا منحتني مقابل ذلك؟ كل شيء والبقية مبادلة بكل المشاق التي تكبّدت من أجلها، من أجل كل شيء والبقية حسب الظروف». [2]

فقد أبدع محمد ديب باللغة الفرنسية، وأحدث تفاعلا كبيرا بين الواقع المعيش والخيال، وهو الواقع الذي يرى فيه تحقيق كل أحلامه وتبليغ رسائله والتنفيس عن همومه وأحزانه والتعبير عن أفراحه، وهذه هي المغامرة الأدبية تسمى مغامرة الإبداع الأدبي التي أقبل عليها محمد ديب لإيصال الأدب إلى العالمية، ثم هذه الحقيقة التي توصّل إليها فيها نوع من المحاكمة لتصالح الذات والرجوع إليها، وتصالح الإنسان من ذاته بدلا من هزيمتها

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص،طفولة مريبة.

[2] المرجع نفسه، نص طفولة مريبة.

فقال: «ما الفائدة من وراء إقامة هذه المحاكمة وهزيمة الذات ؟ من الأفضل أن نضحك منها».

- نص "منى" :

تتحدث الطفلة "منى" مع هذا الشاب، هذا التيس أو هذا الرجل الوحشي الذي قام بقتل عائلتها جميعا، فرأته يقوم بعملية القتل وجاء في النص أنّ منى التي يصل طولها إلى أعلى ركبتيه قليلا تضع إصبعها في فمها ثم تخرجه كي تتكلم أمام هذا التيس الضخم الواقف ورائحة الموت تندفع منه فتقول: «أبي أمي ها قد حوّلت الآن أخويا هسام وممر إلى أموات » وتقصد بهما (هشام ومعمر).

فهاته الطفلة التي لا تحسن الكلام بعد واجهت هذا القاتل الإرهابي، ثم طلبت منه أن تذهب معه لأنها تخاف أن تبقى وحدها، فهذه الطفلة البريئة جعلت هذا الرجل المجرم إنسانا وحوّلته إلى الآدمية، واستطاعت أن تقنعه ليأخذها معه بعد قتل عائلتها كلّها. وبعد رفضه مرارا وتكرارا أخذها وأمسك يدها، وهذه المرحلة التي صوّرها ديب هي مرحلة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر من قتل الأبرياء والعائلات، والقضاء على الجزائر. فلغة البراءة التي توحي بالإصرار والجرأة ورفضها البقاء لوحدها، ورغبتها الملحّة في مصاحبته، فهذه الطفلة تعاني من إرهاب الوحدة، ولا تعاني من الخوف من الموت، وأما القاتل فيعاني من إرهاب الإقصاء، فعندما تريد الطفلة أن تصاحبه يبعث في قلبها الطمأنينة لأنها تخاف من الوحدة، والقاتل يجد في الإقصاء ملاذًا للوحدة. ولكن نلاحظ في الأخير أن الطفلة هي التي فازت بعد إصرارها وخاصة بعدما قالت له في الأخير: «لن تستطيع سوى ذبحي فقط، كل ماتحسنه هو الذبح (تلوح وين تلوح) سأذهب حين تذهب». كل ما فعله الرجل التيس هو الانطلاق بسرعة مدهشة حتى أصبح لا يري منه سوى الأرجل وهي تهرول، أما البندقية التي وشّحت صدره، فكانت حين يقابلنا تبدو مؤخرة، وبقيت منى في مكانها وحيدة تعصر إصبعها، ودموع بكماء تنزل من عينيها مشكّلة سدودا صغيرة في طبقة الأوساخ التي تصعد لتصل إلى عينيها، راحت تمشي بخطواتها الصغيرة

متبعة الآثار التي تركها الرجل الذي لم يكن رجلا، وبعد لحظات عاد الرجل ووصل حيث تقف، وصل وهو يركض بأقصى سرعة فأمسك منى من يدها وأخذها في إثره.

ماذا عسانا أن نقول أمام هذا المشهد الرائع، فلغة الأطفال وهذه الصبية الصغيرة لبراءتها هدمت قلب وحش كبير وجعلته إنسانا يحسّ ويفكّر، جعلته إنسانا وأرجعته إلى طبيعته الآدمية وأخرجته من همجية الوحشية والقتل، فاللّغة الصبيانية بريئة لا غبار عليها صافية، نابعة من القلب وبعيدة عن الحيلة والمكر والخداع.

فرحلة محمد ديب مع كلام الأطفال تحتاج إلى تدبّر شرح دلالاتها ورموزها، وهي رحلة التعرف واكتشاف عالم الطفولة المغيّبة ودعوة إلى الاهتمام بالطفل الذي يعاني في بلدان مختلفة من العالم ويلات الحرب والإرهاب والفقر والعنف، والتسلّط والاحتياج، فالاهتمام بالطّفل يعني الاهتمام بالعالم، كما يعني الطمأنينة والأمان والسّلام والسّعي نحو طفولة صافية، لأن الطفل هو المستقبل ومستقبل الأمّة لا يكون إلاّ بالاهتمام بأبنائها والأخذ بأيديهم إلى برّ الأمان.

دلالة الطفل في الأدب :

ليست من قبيل المبالغة في القول دراسة العوامل التي تؤثّر في الأفراد في مرحلة الطفولة وتأثيرها الكبير في سلوكيات الأفراد وإبداعاتهم والتقدم الإنساني بصفة عامة، ومن ثمّ الأدب خاصةً. وتقول الدراسات أنه منذ أن يستطيع التمييز بين "الأنا" و"الأخر" و"العالم حوله" يبدأ النشاط الجسدي والذهني، وتتبلور مراحل توازن القوى من خلال الأحاسيس اليومية التي يعيشها وهو ينشر التّجدد الذي يجعله قادرا على التعبير.

وتوضح الدراسات أيضا أن الصغير مثل الكبير يحلم وهو يشعر بالجمال، ويعني الإحساس بالقلق وعدم الاستقرار والتوافق مع سلوكات الآخرين، ومن ثمّ افتقاد الأمان، وقد يفكر في الحلول الخارجية مثلما فعلت هذه الطفلة البريئة وفكّرت في أن تذهب مع هذا الرجل الوحشي على أن تبقى وحدها.

فالسرد والحكي هو قصة الإنسان مع نفسه ومع الآخرين منذ بدء الخليقة... فهو يغني ويتحدث مع نفسه سرّا وجهرا، وإذا سجّل ذلك بلغة أدبية يسمى ذلك بأدب السيرة.

كما أن الخيال أصبح في عصرنا بلا حدود، وهو الحلم والأماني وبداية التغيير وهو حق للصغير والكبير، ومجال كبير لحرية التعبير والإبداع، وحيث يبدأ حديث الذكريات لا يستطيع أحد أن يطردك منه أو يصدّك عنه، ويصبح أدب الأطفال هو ذلك الأدب الذي يخاطب مرحلة الطفولة وحتى المراهقة سواء أ كتبه الصغار أم الكبار أم الأطفال الكبار كما يقول الكاتب الإنجليزي الساخر "برنادتشو" وذلك عندما سألوه عن القصص والروايات، حيث قال إنها تلهية أطفال كبار، ونشير هنا إلى ما كتبه المقدر الفرنسي "فرانسوا ليونار" رائد ما بعد الحداثة عن اختلاف أطفال اليوم، ومدى تأثير النظريات الحديثة والدور الخطير الذي يلعبه الفن والأدب خاصة في تشكيل عقل الإنسان، وذلك في كتابه "شرح ما بعد الحداثة للأطفال" الذي صدر عام *1986* ويصبح الأمر خاصا بالتربية وجانب تحديد ملكات الإبداع، ومنها الأغنية والموسيقى والفن التشكيلي والمسرح والأدب، وذلك في مواجهة عصر مختلف. ويظهر ذلك الموضوع في مجال الفانتازيا وحرية الخيال والتخيل للجميع .[1]

فاستخدام الأدباء لمثل هذه الرموز تنال قدرا كبيرا من الدراسة والاستجلاء والتحليل، لقد ثم توظيف الطفل رمزا سياسيا، حيث جعلوه رمزا للثورة تارة ورمزا لنقد السلطة المهملة لحق الأمومة والطفولة تارة أخرى، كما تم توظيف الطفل رمزا للوطن المحتل، وتعبيرا عن همجية الإرهاب في قتل الأبرياء، وأخيرا وظف لمستقبل أفضل. وهكذا استطاع الأديب من خلال هذا التوظيف أن يلفت النظر إلى قضايا خطيرة تهدد المجتمع وتماسكه، كما استطاع التنبيه إلى قيم عالية من شأنها أن تحفظ المجتمع، وذلك من خلال التغني بالحب والبراءة والسلام، والدعوة إلى نبذ الحروب والتنديد بها والتحذير منها، كما وظف رمز الطفل للتعبير عن معاناة الأديب وتطلعاته الذاتية كالحزن، الخوف والغد الواعد... إلخ [2]

[1] الشربيني، الرمز والصورة في أدب الأطفال، مجلة العربي، الإسكندرية، مصر، ينظر الموقع: www.alarabimag.com

[2] عادل جاسم البياتي، دراسات في الأدب الجاهلي، منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، ينظر المقالة على الموقع: www.rasj.net/reg?

هكذا عمد محمد ديب إلى توظيف دلالة الطفل التي أخرجها من دائرتها الضيقة الوصفية إلى عالم الحياة الإنسانية، لأن كل الأحداث التي عاشها وهو صغير جعلته يستشعرها في أدبه، إن رموز الطفولة تتجدد وتتوالد دائما، فجعلها في مصاف الأساطير لتأخذ أبعادا فكرية ترتقي إلى مستوى العالمية.

- نص سمو أوديب:

أوديب كلمة يونانية بمعنى "تورم القدمين" وهو ملك طيبة في الميثولوجيا الإغريقية، حقق النبوؤة التي قالت أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه، وبالتالي يجلب الكارثة لمدينته وعائلته، وتمّ سرد هذه الأسطورة في إصدارات عديدة، وكانت تستخدم من قبل "سيغموند فرويد" Sigmand freuid وتسمى بعقدة "أوديب" في التّحليل النّفسي، و"أوديب" هو ابن "لايوس" و"جوكاستا" ملك وملكة طيبة.

وثمة خاصية مهمّة درج عليها الأدباء في العصر الحديث، وهي كثرة استخدام الأساطير والرموز والقصص الموروثة عن حضارات الشرق والإغريق، بالإضافة إلى الرموز العبرانية والمسيحية والإسلامية وكذلك أساطير العرب، وحين يبدأ الأدباء سيستخدمون هذه الرموز والأساطير لينقلوا معاناتهم، والغاية الأساسية هي تجسيد الحالة النفسية للأديب، ولذلك جاءت معظم الرموز المستخدمة هي رموز مأساوية كـ"سيزيف"، و"تموز" و"أوديب"، وقد اختار الأدباء هذه الأساطير لما يخدم غرضهم المعاصر في حياتهم الجديدة بكل تطلعاتها وتناقضاتها السياسة والاجتماعية، وحاجتهم في ذلك هي توسيع طاقات التعبير التي تغنيهم عن الدخول في فضاءات جديدة، وبعد إنساني عميق. وهناك الكثير من الأدباء على غرار "محمد ديب" الذين اتفقوا على أن ثمة شخصية تاريخية وأسطورة تصلح للتعبير عن محنته الاجتماعية والسياسية وهي شخصية " أوديب" مثل "بلند الحيدري" و"سامح الرواشدة " [1] وذلك لسماتها القابلة للدخول في غير زمنها، ولكونها تعينه على أن يعبّر عما في داخله من أفكار.

[1] إسماعيل أبو حطب، القناع الدرامي، ينظر المقالة على الموقع: www.aladabarabi.com./

فالشخصية الأسطورية كما يرى "سامح الرواشدة" ذات سمة دلالية، تحمل من السمات ما يمكنها أن تكون شاهدا ومؤشرا لتجربة الأديب المعاصرة، وتتوفر فيه سمات الحداثة المتجددة، فهي قادرة على أن تحمل تجربة الأديب كي تشكل ما تختزنه من دلالات تاريخية متراكمة عبر القرون، وما يضيفه إليها من مضامينه الخاصة.

إن شخصية "أوديب" لسوفوكليس ليست مجرد عمل فني كبير لشاعر عظيم، و ليست كذلك شخصية كلاسيكية تمثل العصر الذي نشأت فيه فحسب، بل إن أوديب إلى جانب ذلك هو واحد من سلسلة طويلة من أبطال التراجيديات الذين يعدّون رموزا لطموح الإنسان ويأسه تصويرا لموقف الإنسان الحقيقي ومكانه في العالم. فالصراع الذي مثلته هذه التراجيديات في العصور القديمة هو صراع بين الخير والشر، بين الإنسان والطبيعة والقوى الإلهية الوهمية المسيطرة على الكون، ما زال ذلك الصراع مستمرا ولكنه بملامح جديدة تعرفها جيدا، الكاهن الآن هو تلك اليد الخفية التي تدير الأرض فتخلق عدة قوى في قارات العالم، فتبث بينهم الفتن والفساد، وتعمل جاهدة على خلق عناصر التفرقة، وغرس بذرة الأصولية فيهم لتنشب بينهم حروبا لتسود هي، تبعا لنظرية "فرق تسد".

اليد الخفية الآن هي التي تتحكم بموازين القوى، وبسعر العرق البشري أيّهما أغلى أو أرخص ثمنا، وأيّهما بلا ثمن، اليد الخفية الآن هي التي تغلق سوق المال العالمي على ارتفاع وانخفاض قدره، وهي التي ترسم للشعوب مصائرها، وتجبرهم على سلوك طريق مخطط لها، لتصل بهم في النهاية إلى أهداف و غايات لم يريدوا أن يصلوا ولا يسعون إليها.

فالأساطير القديمة كانت تتهم الآلهة بإيقاع العقاب، وفي الحقيقة لم تكن الآلهة هي التي تعاقب، لأنه أصلا لا توجد آلهة، يوجد فقط إله واحد خلقنا لنعبده ولا نعبد سواه سبحانه وتعالى، وأمرنا بالعدل والمساواة، ولكنّنا اتجهنا لعبادة آلهة الأرض التي نصبت نفسها علينا آلهة، واخترعت لنا أديانا ما أنزل الله بها من سلطان.

وصار لتلك الأديان المزعومة أتباع يحكمون باسمها ويأمرون باسمها ويعاقبون باسمها، فمأساة "أديب" تتكرر في كل عصر، واليد الخفية ذاتها مازالت تمسك بزمام الأمور تخطط وترسم الطريق، و"أوديب" ينفذ مختارا زاعما أنه لا يريد المعصية، وأنه ثوري

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يكافح ويفاضل من أجل الحرية والرفعة والشرف، ثم يقع في الآثام ويدنس كل ما هو مقدس.

مما لا شك فيه أن "أوديب ملكا" حكاية غنية، وغناها بالدرجة الأولى من الشهرة العالمية التي حظيت بها على مدار مئات السنين، ويجب استثمار هذه الشهرة في قضية الأيدي القذرة التي تقود البشرية إلى الهاوية وقطعها كي لا تظل ممتدة إلى رقاب العباد. [1]

لقد تمكّن محمد ديب الذي امتلك ناصية الفعل الروائي من التجديد في طرق بناء الرمز وتوظيفه في الكشف عما يختلج الذات الفردية والجماعية من هواجس أهّبتها روح التغيير المتجذرة عبر التاريخ النضالي الطويل، لذلك حمل على عاتقه مشروعا تحديثيا في الكتابة بكل أبعاده ومستوياته.

فأراد هذا الكاتب عبر علاقة التناص مع المسرحي "سوفولكس" أن يبرهن للجميع أن الطاعن في السن أو الشيخوخة التي يصل إليها الإنسان بعد عمر طويل من حياته إنما هي كما عبر عنها في نصه: «الغربيون الذين أصبحت الشيخوخة في واقعهم مرادفة للهوان والمهانة والعجز لا يعيرون الملك أوديب القادم على "كولون" الكثير من الاهتمام، إنه مجرد عجوز لم يعد يستحق ذلك الاهتمام الكبير من البعض... ». [2]

ولكن الغرب لا يعلم أن تلك المرحلة من العمر هي مرحلة نقاء وطهر وضياء وقداسة، لأن الإنسانية تسمو مع تقدم السن، فجاء في النص: «فترتقي الإنسانية في تحوّل خافت إلى القداسة وإلى البريق والانتشار الذي تحيط القداسة نفسها به»، ثم يقول عن هذا الإحساس: «هذا التصوير لما يستقر في القلب، له التأثير العميق خاصة لدينا نحن الأفارقة، لمثل هذا الاستعداد الإنساني الذي نؤمن به، يفترض أن يكون الكاتب منه محترسا به واعيا... ». [3]

فسوفوكليس تتبع آثار "أوديب" في شيخوخته وجرّه إلى كولون، وجعله يعيش تكلّف النهاية الغريبة، فالأمور جرت على ما يبدو وبمرور الكاتب المسرحي بمرحلة توبة

---

[1] يوسف علاوي، أوديب ملكا (رابطة أدباء الشام)www.adabasham.net/shaw.php§

[2] محمد ديب، سيمورغ ،تر عبد السلام يخلف، نص، سموّ أوديب.

[3] المرجع نفسه، نص، سموّ أوديب.

هي الأولى من نوعها، لكن كان لزاما عليه المرور بالأهوال التي كان من شأنها تحقيق نجاحات كبيرة في شارع المعبد وشارع الجريمة.

وفي هذا الصدد جاء في النص: «لم يكن سوفوكليس طبيبًا نفسانيا ممارسا وإذا ما كان هناك نمط تفكير غريب عن اهتماماته وعن اهتمامات عصره، فهو هذا بالضبط، لقد كان مسرحيا، ذا إحساس مرهف، لأجل ذلك لم يكن همه سوى فاعلية التأثير المسرحي، فكيف يتحرك ويجذب اهتمام المتفرج، والشيء الآخر الذي كان سائدا وضروريا هو معرفة الدروس التي كان يجب تلقينها، هنا الجوهر، إنه التعليم».[1]

نلاحظ أن سوفوكليس لم يكن وحده من اخترع المسرح والتمثيل، فقبله كانت تدرج أعمال تندرج ضمن سلسلة منها العروض المقدسة، فكان التمثيل يعدّ شيئا من الغرابة، كان المسرح ضربا من صناعة المعجزات بحيث يكون الإخراج جماعيا، و بفضله تنزل الآلهة إلى مكان العرض الذي هو المسرح.

فهذا التعمّق في الكتابة والبحث عن التاريخ الإنساني في ماضيه العميق وحاضره ومستقبله، والذوبان في استعمال الرموز والأساطير والحضارات الغربية والشرقية، والديانات القديمة والحديثة، لدليل على أن محمد ديب يحاول أن يصل الشرق بالغرب ويمد جسر ويربطه بحضارة الشرق (أي حضارة الغرب بالشرق)، فالبحث والتنقيب والاستكشاف في الذهاب للتعرف عليها والبحث عن مكان تكون فيها المنفعة لأي كان، لا تكون طبعا إلا بالإبداع والكتابة، وفي ميدان العلم والأدب، وبهذه الوسيلة يتم ارتقاء القلوب وتصل إلى الذوبان في القدسية أو تتحول إلى القداسة ذاتها، وهذه هي رحلة التصوف التي يصل إليها محمد ديب بخبرته وكتاباته.

- نص بابا ديامنتيس **Papa Diamantis**

إن الحضارة اليونانية مدينة في بعض طابعها للانقلابات والتغيرات اللاّتينية، وأبرزها ما علق بتلك الحضارة من الإبداع الشعري الأول ومن اخترع الآلهة والأساطير، فالشعب الوافد حديث من الشمال، كان يصل معبدا قديما، ويجعل فيه أحد آلهته، لم

[1] محمد ديب، سيمورغ ، تر، عبد السلام يخلف، نص، سموّ أوديب.

يكن من العبد ما كان فيه من أنصاب ومقدسات وتماثيل ولا طقوس سالفة من رفض و أعياد وقرابين. ومن هنا فإن أسطورة الإله كانت تتكون من وضع نصوص تفسيرية تضم إلى الطقس الجديد ما كان قبله من طقوس، وإن الحياة الدينية مناسبة دائما لإبداع الأساطير فتطوّر لديهم هذا التفكير في اتّساع حتى لم يستطع أي كتاب ديني أن يفرض هيمنة طقسه على تلك المعابد. كان المهندسون اليونانيون كلما هندسوا مسرحا أو معبدا غيّروا في تصاميمه وفق قطعة الأرض وموقعها، إنما اليونانيون بتعصّبهم الوطني باتوا خاصة في السياسة مبدعي كل أفكارنا اليوم، وتجزئتهم الرديئة كانت إلى حد كبير شرطا مهمّا من عبقريتهم، فالبحر في اليونان وحّد ما فرّقه الجبل، فعن طريق البحر ومنذ العصور السحيقة، نشأت في تلك البلاد الاتفاقات التجارية والعلاقات الإنسانية المهمة، فاليونان جمعت بين تجّارها ومستوطنيها بشعور وحدة الثقافة، وبشعور وحدة العالم الإنساني.

وقد تأثر محمد ديب بسوفوكليس الذي امتدت حياته من *496* ق.م إلى *405* ق.م لم تكن ملأى فقط بعمله المسرحي رغم غزارة عبقريته، بل بعدة نشاطات تعكس مثال زمانه، من نشاط رياضي إلى نشاط سياسي وعسكري، ولم تصل تفاصيل كثيرة عن مسرحياته إلا ما يتعلق بمسرحية "فيلوكتيت" (*409* ق.م) و"أوديب في كولون " وله أيضا "أجاكس" و" أنتيغون " و" أوديب ملكا "و(الكنز). وفي مسرحية " أنتيغون " ينحاز إلى التعبّد للموتى ضدّ السلطة البشرية.

وما يهمّنا في القسم الأوّل، ففيه وحده عنصر المأساة بمعنى صراع الإنسان مع القدر، والأصح أن نقول لدى عودته إلى رشده بعد جنون والدته له الآلهة فيتوصل البطل تدريجيا إلى الانتحار دون تذكرة لسخطه ضد البؤس الذي لحق به.

أما في نص "بابا دياميتس" فيتحدث الروائي عن اليونان، وعن الأدب اليوناني وعن رواده كما فعل مع "سوفوكليس"، فاليونان هي رمز الأماكن المختارة بسبب ماضيها وتحوّل هذا الماضي إلى مسكوت عنه جميعا حبّا أو كرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كما حدثنا محمد ديب عن "روني بوشيه"، أحد مترجمي "بابا ديامنيتس" وقال بأنه ولد عام *1851* وتوفى عام *1911*م، وكتب أكثر من مائتي قصة باستثناء الروايات والحكايات، يضاهي الكتّاب الكبار والمشاهير من الأدباء والعلماء أمثال "موباسان" و"تشيكوف" فكل أعماله اتسمت بالعظمة، وقصته المشهورة "أفراح الحي" من العيار الثقيل، وهي بمثابة النموذج في هذا المجال، ويتميز عمل هذا الشاعر اليوناني بأصالته وحداثته، ولكن مع الأسف لا أحد يقرأ لهذا الأديب. ثم يتساءل محمد ديب عن عدم ترجمة كل مؤلفاته التي تقارب حوالي *180* كتابا ولماذا لا نقرأ له؟ «ألا يعدّ من التهوّر القول أنه من بين المائة والثمانين قصة لبابا ديامنتيس التي تنتظر ترجمتها (متى)؟ هناك قصص أخرى ذات نوعية تحاكي "أفراح الحي" نريد أن نعرف ذلك». [1]

فاهتمام محمد ديب " بالمسكوت عنه " "le non dit " لأنه يمثل جزء لا يتجزأ من المعنى، ولأنه سيكون الوجه غير المرئي للواقع، ذلك الوجه المستعدّ استثناء للظهور والطلوع مثل الحقيقة، ولأنها ستظهر بأية صورة شاءت: ستطل من الشقوق أو من المنافذ أو من فتحات الظل.

فكأن الكتابة التي يريدها محمد ديب هي كتابة ينفذ المسكوت عنه إليها بقوة، وهذا ما يفسح المجال للقارئ لاستنطاق النص وتحليله وقراءته، فهذا النص بحاجة إلى قارئ يؤمن بقدسية الأدب، وهذا الكاتب بهاته اللغة يمتلك سلطة التأثير على القارئ بلغته القدسية أيضا.

لقد قرأ محمد ديب لعظماء الأدب اليوناني وتأثّر بهم كثيرا يقول: «لقد وجدت الظاهرة في عالم الأدب أسمى تعبيرا لها لدى كتاب التراجيديا الإغريق وصولا إلى بابا ديامنتيس، كانت الآلهة تحكم في الأرض بكل حرية، ولقد شهد كل من سوفوكليس و يوربيدس وأسخيلوس على قوتها ولتنويرنا علّمونا ذاك الدرس الواجب استخلاصه يكتمل المسكوت عنه في أعمال بابا ديامنتيس» [2] وكأنها دعوة من الكاتب لقراءة العظماء

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، بابا ديامنتيس.

[2] محمد ديب، سيمورغ، تر، عبد السلام يخلف، نص، بابا ديامنتيس.

والبحث في أفكارهم وأدبهم لما يحمله من معاني سامية لازالت إلى يومنا هذا، ودعوة إلى التأثّر بالثقافات الأخرى والتفتح عليها بالدراسة والبحث والتنقيب، فبهذا العمل تطلّ على عالم مفتوح ومتطور. وهي أيضا امتداد لذات الكاتب في مرايا ذوات كتاب آخرين، وعلى كل واحد أن يقرأ البابا "ديامنتيس" ويفكّك رموز قصصه وحكاياته برموزه الخاصة أيضا حيث يقول محمد ديب: «لم يكن الوقت ضده ولكنه ضد كل من يواصلون اليوم تجاهله». وهذه جملة مما كتب بابا ديامنتيس باللغة الفرنسية، وعن حياته ومشواره الفني:

Alexandre Papadiamantis : écrivain grec (1851 -1911).

« Fils d'un pope de Skiathos, il vécut comme un tâcheron des lettres entre Athène et son ile natale où il mourut de pauvreté. Ses débuts sont marqués par de médiocres romans historiques jusqu'à ce que avec Christos milionistes (1885) , il trouve en fin sa voie : la nouvelle, il en écrit prés de deux cents, publiées dans les journaux de l'époque ,conservateur, marqué par l'orthodoxie, il décrit, en un mélange unique de langue savante, liturgique et de dialecte, le destin de ses compatriotes.Beaucoup de ces textes sont purement alimentaires et la construction est souvent négligée. Pourtant, certains récits sont des réussites, comme la meurtrière 1903.

Considérée comme son chef d'œuvre ou il évoque la situation de la femme dans la société Grecque rurale mais aussi les problèmes du mal dans un esprit qui rappelle DOSTOIEVSKI, dont il a traduit crime et châtiment à partir du français. Ses développements lyriques sur la nature, son évocation nostalgique de la vie rurale grecque et son attachement à la religion orthodoxe, dans les quels les grecs se retrouvent, ont fait de lui, un écrivain national[1].

Papadiamandis, auteur de nombreuses nouvelles et romans qu'ont marqué profondement la littérature grecque, il est considéré, comme le fondateur des lettres modernes en Grece, parmis ses œuvres traduits en français : - autour de la langue – les petites filles et les mort – la filles de bohemé (roman).

Le récit sur le mal et la mort, les petites filles et la mort propose une réflexion très riche sur la condition de la femme et met en saintetté une forme de sainteté monstrueuse et paradoxale à travers le personnage de Franco Yanon. Alexandre

[1]Encyclopédie, la rousse, en ligne. Dictionnaire bilangue en www.larousse.fr

Papadiamandis comme DOSTOIEVSKI , s'interesse donc au péché dans un récit (particuliéremment marquant).

إنّ القراءة التي يمارسها محمد ديب عبر التناص أو الميتناص لها دلالات رمزية، تكمن في التأكيد على أن الأدباء والقراء محتاجون إلى بعضهم البعض، فيحصل عبر مغامرتي الكتابة والقراءة بحث متبادل عن الأنا الآخر.[1]

كما كتب محمد ديب نصوصا أخرى صغيرة ومتفرقة وهي نصوص مشتتة اندرجت ضمن عنوان "غابات المعنى les bocages du sens"، وهو عنوان نجده في القسم الأول والثاني من "سيمورغ" متبوعا بالرقمين اللاتينيين (I) و(II)، محتلا بذلك موضع الصدارة في عمل محمد ديب من حيث عدد الصفحات والكم الكبير للنصوص والمواضيع الفرعية المتباينة شكلا ومضمونا، فيضم القسم الأول من "غابات المعنى حوالي ستة وتسعين نصا، بينما يضم القسم الثاني حوالي سبعة وثمانين نصًا.

يتضمن القسم الأول منها مجموعة من المواضيع الأساسية المتمثلة في الكتابة وبداياته الأولى عن الجزائر وعن معاناة الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي، وخاصة عن التعبير باللغة الفرنسية.

ثم تحدث عن الآداب العالمية المختلفة، وقد تعددت آراؤه النقدية لتصل إلى الحضارات العالمية والثقافية، وهيمنة الثقافة الأمريكية على البلدان إفريقية والدول الضعيفة، وبعدها تحدث عن موضوع رئيسي وأساسي في كتاباته وهو البحث عن الهوية والانتماء، عن الغربة والهجرة، وعن الطفوله والشيخوخة، ثم تناول موضوع الحنين إلى وطنه وإلى مسقط رأسه وكل الأماكن التي كانت مصادر إلهام له، من الريف إلى المدن الأوربية والعواصم التي جال فيها ولازمت مخيلته، كما تضمنت هذه النصوص الحديث عن كبار الأدباء والعلماء والفلاسفة أمثال: "تشيكوف"، و"أندريه جيد" و"ديكارت" و"الين روب غريي" وعن "ستيفن هوكنغ" (أعظم علماء الكون في زماننا)، ثم تكلم عن غرناطة و بغداد.

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة و ما بعد حداثة، في نص سيمورغ ص *115*.

أما القسم الثاني فقد تضمن أحداثا ومواضيع أقرب منها إلى المقالات الصحفية إلى نصوص مشتتة تناولت مواضيع العولمة دائما، والأحداث التي جرت في 11 ديسمبر ،وفيها أيضا حديث عن الفن والموسيقى، عن الأدباء الفرنسيين والجزائريين كآسيا جبار. كما تحدث عن العزلة والحياة في الريف، عن الحق والكراهية والقسوة، وعن الطفولة كذلك، عن الصحراء والواحة، وعن أعمال "بيتهوفن" وغيرها من المواضيع الهامة التي تطرق إليها محمد ديب، كما تناول مواضيع الإقصاء التي تناولها في نصوصه الأولى، فعالج قضايا متعددة كما شاهدناها سابقا كالعنصرية والعولمة والافتراضية والاستنساخ والشّر.

ويرصد نص سيمورغ الإضاءات اللاشعورية على تعرجات في معابرها الوعرة، في ألوان المتناقضات بين شكلية الظاهر والباطن المستعر بالرغبات الدفينة والجنون المكبوت في حراك الجسد، في تيه فضفاض مشرع النوافذ نحو المجهول، في عوالم ضجيج تصادم المضادات في معركة تعلية الحق الزائف بألسنة الحجّاج السوفسطائية، وثبات حصانة الظاهر على جسد المتناقضات واللانهايات في لغة هيستيريا تساقط الأوراق الخريفية من رحم الواقع الضبابي المترع بأسطورة فناء اللون في خلق الألوان على صفحات الحياة.[1]

أهمية الدراسة:

تشكل تلك الدراسة بعدا نقديا ذا أهمية بالغة باعتبارها جسرا تواصليا بين مدرسة النقد التقليدية في كفاياتها النقدية الصارمة المحددة والمدرسة النقدية الحديثة في إطار لغة التحليل السيكولوجي للنص الذي يعكس مسارات الذات وتعرجاتها وماهية انشطارها اللاشعوري على النص.

وهذه مزايا مدرسة ما بعد الحداثة في النقد لذا تشكل مساهمة في حركة تجديدية لرمادية النقد في خطوطه التقليدية الجامدة من جهة، وفيها إثراء لقيمة النصوص

[1] محمد أسليم ، إضاءات حول أعمال محمد ديب Aslim.net. free. Fr

التي تدور في ضوء كتابات تيار الوعي الحداثي الذي يبحر في تعرجات الذات وفي بساطة اللغة الرمزية المشفرة في هذا الصدد وتتمثل فيما يلي:[1]

1- تبعثرات الذات: خروج الذات عن الطبيعة في شتات السلوك المستعر وفقدان مقادير التوازن بلذة نهمة، والانسجاب من بؤرة الحقيقة ومقامها في الواقع .

2- فوضى المتضادات: حالة تجريدية لانعكاسات بعثرة الذات على حيز الزمان والمكان في تؤأمة الإسقاطات من خلال معادلة "الأنا"، الان ، هناك .

3- الأسلوب التحليلي الناقد: كمنهج للدراسة لغايات الكشف عن صدق فرضيات الدراسة وتحقيق أهدافها المتوخاة منها.

4- المحاور الفكرية في النص:

- ماهية بعثرة الذات في النص.
- الأبعاد النفسية و الاجتماعية.
- مساحات فوضى المتضادات في النص.
- لغة الكاتب التعبيرية.

5- نتائج الدراسة:

- لغة كلمة صمت.
- يشكل النص هوية اجتماعية ترصد الواقع بجوهر أزمانه على صفحة الحقيقة.
- يرنو النص إلى كشف الحقيقة في شيفرات لغته الرمزية الإيحائية.
- لغة المونولوج في النص خطاب ثنائي في حوار الذات لذاتها.
- تبرز في النص سلاسة الأفكار المنسابة برتابة النص، لا تلبث أن تتعالى مع وتيرة تواكب أحداثها إيقاعات ضجيج ناشئة من تقاطع الحوارات مع لغة الشخوص في سمة حرارة الاحتكاك تارة، وتارة أخرى بلغة الرفض، وإسقاطات المونولوج،

[1] محمد أسليم ، إضاءات حول أعمال محمد ديب Aslim.net. free. Fr

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

حيث تتولد إضاءات كاشفة لما يختلج في أعماق اللاشعور من مكنونات بوح دفينة في تعرجات أغصان الحروف المتشابكة تعقيدا أو ضبابية غامضة في النص.

- صياغة الأفعال المتنوعة للتعبير عن إيحاءات أفكاره.

- خرج النص من أدوات سيطرة الكاتب وهو ملك القارئ في مادة استلهام القراءات وجينات ولادة النص من خلالها.

- تقدم الدراسة توصيات بدراسة محور تبعثرات الذات والفوضى وتضادها، ومحاور فكرية أخرى مثل تساميات الحرية، ثنائية إيديولوجية الفكرة وسيكولوجية الذات الثقافية والسيكولوجية في لغة الحوارات، وماهية الأسطورة، ثنائية وعي الذات، الرمز ضجيج انكسارات القيم والتناص.

- تأكيد وجود المدرسة السيكولوجية في النص التي تسلط الرؤى على الذوات في سيكولوجيا حراكها ولغة إسقاطها على مسرح المجتمع في أغلفة جدرانه المكانية والزمانية في إطار مدرسة النقد البنائية، وسيكولوجية التحليل الأدبي للنص في لغة النقد المتجاوبة مع تلك الأطياف التحليلية في الرؤية النقدية.[1]

غير أن حالة الاضطراب التي صاحبت كتابة محمد ديب لا تمنع من وجود علاقة دلالية بين النصوص بعضها ببعض، وتتجلي هذه العلاقات في مظهرين اثنين:

المظهر الأول: ويتمثل في تكرار أدلة الذات لأن الذات كانت موضوع البحث وتكرار أدلة الكتابة، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الكاتب ويبدع ويتطور ويتغير ويتجدد، والعلاقة بين الكتابة والذات تقوم على أساس الاتساق أو ما يسمى بعلامات الاتساق.

فالمتتبع لهده النصوص يدرك هذه التقنية الجديدة والتعامل مع اللغة كونها تتسم بالانسياق والتتابع والترابط والتواشج بين أجزائها، لأنها تنقل أحداثا ومجموعة أحداث متعلقة بشخصيات أو شخص واحد من صورتها الواقعية أو الخيالية إلى صورتها اللغوية، فان هذه البينة التي نعدّها من التقنيات الجديدة قد حررت اللغة من انغلاقيتها على

---

[1] محمد أسليم ،إضاءات حول أعمال محمد أسليم .aslim net.free.fr

المضامين الكسيحة التي تفرض شكلا معينا، وأفضت بها إلى الانفتاحية والشساعة (الاتساع).[1]

ويصلح أن يحمل ذلك النص إيحاءات ورموزا ليلج لعبة الإبهام والغموض الفني، تلامس الواقع حينا وتنفرد منه أخرى نجمعها لنخضعها للقراءة التأويلية ارتكازا على مرجعية فكرية تمازج الحدث بهذه المعطيات الأسطورية، فكان ذلك الطابع المميز لكثير من هذه النصوص. وقد تجلت مظاهر البحث عن الذات من خلال الكتابة، وتمحورت أيضا دلالة البحث عن الذات في الرحلة الصوفية وفي رحلة استنطاق الآثار ورحلة استرجاع الذاكرة ورحلة استكشاف عالم الطفولة، فلما بحث عن ذاته وجدها في كل هذه المعالم، ولكن بالمقابل يقدم لنا ما يمكن أن يهدم هذه الذات من عنصر هدّام وقوي، وهو الشر في حد ذاته والشيطان والعنصرية، والعولمة والاستنساخ والإرهاب والافتراضية، هذه كلها تعمل على إقصاء الذات، فكأن محمد ديب في رحلته الطويلة وبحثه عن وسطية في الذات، فالذات لا ترى نفسها إلا في مرآة ذاتها، أ هي ذات ضائعة؟ فهذه الذات الضائعة يبحث عنها محمد ديب في كل مكان، وطريقها وعر وصعب، مسالكها ودروبها عويصة فتارة يرمز للذات بالخير والطمأنينة، وتارة أخرى يرمزلها بالشر والدمار، فهاته الذات مضطربة ومتناقضة في الوقت نفسه. فرحلة البحث عن الذات الضائعة من المواضيع التي لا تكون هيئتها في مجال الدراسات الحديثة، فليصل الكاتب ويلمس هذه التجربة الجديدة، مؤسسا عالمه الخاص وإبداعه انطلاقا من رؤيته وتصوره وتناصه، ومرجعها تغيير خريطة الإبداع العالمي وتطلعه إلى الأرحب ومساءلة الإبداع في جوهره، وهكذا دخل محمد ديب تجربة تتخلخل فيها نمطية الساكن لتتحول إلى تمرد على الجاهز، وتحرر من كل القيود النصية النثرية الكلاسيكية «فأطرى الأدب القصصي برؤيته المخالفة فجدد في الشكل، ولم يهمل المضمون الذي قدمه أكثر جرأة وأكثر عنفا موظفا في ذلك كل الوسائل الفنية ليغدو النص مفتوحا بكل أبعاده الفنية والفلسفية».[2]

---

[1] عبد القادر بن سالم ،مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، *2001*، ص *59*.

[2] المرجع نفسه: ص *97*.

وما يمكن الانتباه إليه أيضا أن التواصل بين الأنا والآخر وبين ثقافة معينة وثقافة أخرى يمر حتما عبر وساطة الأنظمة الرمزية، ولكن استعمال الرموز ليس أمرا مستحدثا بل قديم قدم التواصل بين البشر، ويتجاوز دائرة اللغة إلى الصورة والأسطورة والدين والعلم والفن والتقنية.

غير أن الجديد في دائرة الثقافة والعلم هو نشأة قطاع معين بيئي موضوعة بالاعتماد على التناول العلمي للرموز، وتعتبر الرمزية فرعا لا غنى عنه من الفروع التي تنقسم إليها الفلسفة المعاصرة.

لقد حاولت الفلسفة الرمزية التي تزعمها "أرنست كاسبيرر" في كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية" أن تجد في الرمز مفتاحا لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والميثولوجية، التي تمثل وسيطا رمزيا يواجه الإنسان به الكون وما حوله، لتضحي هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع... ومن ثمة صرح "كاسبيرر"«أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه ». [1]

على خلاف ذلك كثير جوليا كريستيفا [2] التي ذهبت إلى أن الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه، وأن الفضاءين منفصلان وغير قابلين للاتصال... فالفكر الأسطوري الذي يدور في حلقة الرمز يتجلى في الملحمة والحكايات الشعبية، ويشتغل في وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات المرموزة كالبطولة والشجاعة والنبل والخيانة. في حين أن "غريماس" يؤسس للرمز انطلاقا من منظور آخر عندما يعتبره جزء من سيمياء السطح، ويبين أنه ليس علامة لكونه يدخل في نظام من المشاكلة ويرتبط عادة بسياق اجتماعي ثقافي. [3]

---

[1] زهير الخولدي، الأنظمة الرمزية و مطلب التواصل رواق الفلسفة
philosophi 69.arabblogs.com/riwek21/archive/2010/01/1995193.

[2] المرجع نفسه.

[3] زهير الخولدي، الأنظمة الرمزية و مطلب التواصل رواق الفلسفة
philosophi 69.arabblogs.com/riwek21/archive/2010/01/1995193

و مجمل القول أن الكاتب استعمل الرمز بأنواعه، التراثي، التاريخي والطبيعي وهذا الذي زاد من جمالية النص، كما أنه يكشف المعاني ويجمعها في قالب لفظي أصغر، ويفسح المجال أمام المتلقي للتأمل والتفكير والاكتشاف.

تجسد رواية "سيمورغ " النص/ الفسيفساء "le texte puzzle"، ونطلق على هذا النوع من الكتابة الرواية الفسيفسائية، فهي تتكون من ثلاثة أجزاء، وكل جزء يتكون من عدة نصوص وهي تعرف بالكتابة المفتوتة. écriture décousue [1]

ولكل نص عنوانه، وهذه النصوص لا ترابط بينها ولا تسلسل ولا سببية في بناء الأحداث أو حتمية سلوك الشخصيات، فكل نص يتمتع باستقلالية كبيرة لولا الخيوط الباهتة التي تربط فيما بينها أحيانا مثل: البحث عن الذات والافتراضية، كما تسيطر على هذه النصوص الصور الوصفية وهيمنة السكون مقابل الحركة وهذا ما يحدّد رؤية النص.

ولكن محمد ديب من خلال هذه النصوص يسعى إلى إعادة إلصاق شظايا هذا الخطاب المتناثرة من خلال القراءة التي يمارسها على هذه النصوص المكتوبة، وهذا العمل في حد ذاته يعد عملا ونشاطا إبداعيا.

ويمكن القول إن بنية الرواية عامة تتصف تتصف بالمرونة والانسيابية، وهذا الوصف ينطبق على كل النصوص وخاصة نصوص "غابات المعنى" وهو الذي يمثل النموذج الخاص بإجراء التشظي وعملية "التشتت". فنلاحظ في هذا النص الفسيفساء خليطا من نصوص صغيرة تختلف مواضيعها التي لا تقتصر على الأدب فقط بل تتعداه إلى مواضيع مختلفة: اقتصادية، سياسية، اجتماعية، وعالمية، فيقترب هذا النص من خصائص "ما بعد الحداثة". وكنا قد لخصنا كل الأفكار التي تناولتها هذه النصوص في المباحث السابقة تنوعت بين الحديث عن الكتابة وعن التعرف على الذات باللجوء إلى الآخر، إلى الأدب والشعراء... إلى الكتاب الجزائيين، فالحياة لوحة فسيفسائية تدل على التيه والضياع وفقدان الغاية أحيانا وتدل على الهدف المنشود أحيانا أخرى... فيضم هذه الومضات وهذه اللقطات الإبداعية إلى بعضها البعض فتتشكل بنية فسيفسائية دالة وموحية. وتبدو هذه

[1] Cloude potvin l'ésthétique et le detail dans « nous parlons, comme on écrit » p 42
عن عزيز نعمان ،جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ ص *155*.

النصوص الفسيفسائية متقطعة، ويمكن تقطعها في كثرة الاسترسال والوصف والاستطراد، وفي تعدد المنعرجات والتفريعات و التقابلات و التوازيات والصور المتضادة والصور المبتورة، وفي التحولات المتباينة في المعاني وفي الشخصيات.

فهذا النص الفسيفسائي يعكس عالما روائيا خاصا بأجوائه ومناخه ورموزه ومعانيه، وتنوع شخوصه وتحولاتهم، وتنافر أشيائه وتجاذبها في اللحظة نفسها، فهذا النص الروائي يلفه الغموض أحيانا والتشتت والألغاز والأسرار أحيانا أخرى، وإذا سألنا محمد ديب وقلنا له: لماذا كتبت هذا الكتاب؟ فإنه يجد نفسه فجأة أعزل خاصة عندما يسأله النقاد الذين أثار سخطهم: «اشرح لنا إذن لِم كتبت هذا الكتاب وما يعنيه، وماذا كنت تريد أن تفعل في البداية، وما قصدك باستخدام هذه الكلمة، وما تعنيه بهذه الطريقة الجديدة التي بنيت بها هذه النصوص». [1]

أمام أسئلة من هذا النوع سيقال عن المؤلف إن ذكاءه لا يسعفه، والحقيقة أن ما أراد الكاتب أن يفعله هو ذلك الكتاب نفسه، ولكن ذلك لا يعني أنه راض تماما عن العمل الذي أنجزه ولكنه على أية حال يبقى دائما التعبير الأحسن الوحيد والممكن عما كان يريد المؤلف في البداية، ولو كان باستطاعة الكاتب أن يقدم معنى للكتابة بطريقة أبسط، لو كان باستطاعته أن يختصر عدد الصفحات التي يحتويها كتابه إلى رسالة واضحة وبسيطة، وأن يشرح كلمة بكلمة وظيفة عمله، أو باختصار لو كان باستطاعته أن يقدم سبب وجوده لما كانت هناك حاجة إلى كتاباته، ذلك أن وظيفة الكتابة لن تكون أبدا تصوير حقيقة، ولكن وظيفته أن يضع تساؤلات للعالم لا تدرك نفسها بعد.

أما أن تعرف إلى أين تسير الرواية فلا أحد بالطبع يمكنه أن يجيب إجابة مؤكدة، ومع ذلك فمن الممكن أن يظل بها عدّة طرق تسير في ثوان، ولكن يبدو أن هناك واحدا من هذه الطرق يفرض نفسه علينا ويرسم نفسه بدقة أكثر من الطرق الأخرى. [2]

---

[1] عزيز نعمان ،جدلية الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ .ص23.

[2] المرجع نفسه، ص *23*.

فحرص محمد ديب على إعادة شحن كتابته باستمرار وتجديدها على مستوى الشكل والمضمون، وهو ما تحقق فعلا في رواية "سيمورغ" التي بدأ فيها تقنيات الرواية الجديدة والحداثة وممارسة ما بعد الحداثة التي استجاب لها نص سيمورغ بكافة عناصرها وهذا يدل على قدرة محمد ديب على الكتابة، ووثوقه كثيرا بمبدأ التقدم والتطور، ولأن الرواية الجديدة لا تهتم بشيء سوى بالإنسان وموقفه في العالم.

فقد تغيرت النظرة إلى الحياة والكون والإنسان معا، فالرواية الجديدة لا تقدم معاني جاهزة فهاته المعاني نبحث عنها من خلال تفكيكنا لبنية النص المقروء.

فلو نسأل حياتنا: ألها معنى؟ وما هو هذا المعنى؟ [1] ما هو مكان الإنسان على الأرض؟ ففي الوقت الذي كان الإنسان يمتلك الأشياء ويحتفظ بها ويكتبها، أصبح اليوم فاقدا لكل شيء، لأن معاني العالم الذي حولنا الآن ليست إلا جزئية ومؤقتة ومتناقضة وقابلة دائما للنقاش والبحث، فالرواية الجديدة بحث ولكنها بحث يخلق بنفسه دلالات نفسه كلما تقدم، ويعلق على الإنسان كل الآمال...

فمحمد ديب، بوصفه كاتبا محدثا لا يهمل القارئ ولكنه يطالبه بالضرورة المطلقة لأن يساهم مساهمة فعالة ومطلقة وواعية في عملية الخلق، وأن يخترع بدوره العمل الذي يقرؤه والعالم أيضا، وأن يتعلم بهذه الطريقة في إطار ما يسمى L'archi-ecriture الكتابة الجامعة أي القراءة التي تضم الكتابة. [2]

فرواية "سيمورغ" اعتمدت على جماليات التشظي والتفكك لأنها تحتاج إلى جهد وصبر ومثابرة في تحديد الرؤية الثاقبة لكل حدث مختار من طرف الكاتب.

والرواية بطلقاتها وومضاتها المبعثرة توحي بسخرية لائحة لاذعة تجاه ما يحدث في العالم من اختراعات وابتكارات مدمرة لقيمة الإنسان واحترام الكون وصرخة في وجه الحاكمين والمسؤولين على الاهتمام بالإنسان وتمجيده واحترامه، فعناصر الكتابة المتشظية جلية في نص سيمورغ بحيث كل النصوص مختلفة عن بعضها البعض، ورأينا بالتفصيل طبيعة كل نص وهدفه وشرحه برموزه وأساطيره واختلافه عن النصوص الأخرى، أي أن نصوص

---

[1] آلان روب غرييه، رواية جديدة إنسان جديد، – الفصل السابع –ص *119*.

[2] Lucie guillemette et josiane cosette, des constructions et difference.qébec.http://www.signosénio.com2006

محمد ديب تفتح المجال واسعا لأفق يبقى مفتوحا وأنموذجا حيا لكل ما هو إبداع وكتابة وبحث عن الذات الإنسانية، فيفتتح النص على حكاية الطيور المرتحلة بحثا عن ملكها (السيمورغ) ثم يليه النص الثاني وهو وقوف محمد ديب على آثار بلاده الجزائر وآثار أمريكا في نص: "مدن زرقاء ميته"، ثم يليه النص الثالث وهو "زوج جهنمي"، يتحدث فيه محمد ديب عن العنصرية ليتقاطع مع النص الرابع "الزائرة التائهة" بحيث تحدث فيه عن ظروف العامل الكناس الأسود المغترب ثم نصل إلى نص آخر بعنوان: "غيابات المعنى". بعد ذلك يقدم لنا نصا في قالب صلب حول "كيف يصدر الكلام عن الأطفال" ثم في النصوص الموالية يقف محمد ديب عند حدود العولمة وعصر المعلوماتية وأضرارها ثم نص آخر اسمه: "دليل" ويرمز إلى الشرّ.

ثم بعد ذلك يستعيد ذكرياته في المدرسة كتلميذ ثم كمعلم في "طفولة مربية" لينقلنا بعد ذلك إلى عالم العلم والفن والرمز في "اللون الأبشع". وبعدها يضعنا أمام مواقف يطبعها العبث والسخرية "فينكس كسول في ستة عشرة وقفة" ثم نص "الأوبرا و الأكل"، ثم ينقلنا محمد ديب إلى عالم الاستنساخ ليندد به في "إذا ما مت يا توأمي المستنسخ". بعدها تليه قصة الطفلة "منى" في صيغة حوار مع قاتل عائلتها. وتعود "غابات المعنى II". بعدها ينقلنا محمد ديب إلى عالم القصة حيث يروي لنا ملابسات وظروف وفاة الشخصية الأسطورية "أوديب" في "سمو أوديب" ليختم عمله بالحديث عن الأديب الإغريقي "باباديامنيس" والإشادة بأعماله.

فهذا التنوع في النصوص يوضح لنا مدى اعتماد محمد ديب في عمله على الإلصاق والتشظي، كإجراءين يفضّلهما الأدب ما بعد الحداثي.

فما هو الأدب ما بعد الحداثي الذي برزت تقنيات كتاباته في نص "سيمورغ" وعبر كل نصوصه التي تميزت بهذا التشتيت والتفتيت وخاصة في النص الخاص: بـ "غابات المعنى I و II".

إذن ما هو مفهوم ما بعد الحداثة؟ وما هو سياقها التاريخي، وما هي مرتكزات هذا المفهوم ومكوناته النظرية والتطبيقية؟ وما هي أهم النظريات التي رافقت ما بعد الحداثة...

ويعود مصطلح ما بعد الحداثة إلى دور وسائل الإعلام في المجتمعات الرأسمالية في أواخر القرن العشرين. وهناك من الباحثين والدارسين من يربط ما بعد الحداثة بفلسفة التفكيك والتقويض وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية من

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

"أفلاطون" إلى يومنا هذا. وفي هذا الصدد يقول "دافيد كارتر" david karts "النظرية الأدبية" وتعبر هذه المواقف من ما بعد الحداثة عن موقف متشكك بشكل جوهري لجميع المعارف البشرية، وقد أثّرت هذه المعارف على العديد من التخصصات الأكاديمية وميادين النشاط الإنساني... فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة...

ومن ثم فقد اعتمدت فلسفة ما بعد الحداثة على التشكيك والتقويض، واعتمدت على التناص واللاّنظام واللاانسجام. وكثيرا ما تكشف النصوص الأدبية في ما بعد الحداثة عن غياب الانغلاق، وتركّز تحليلاتها على ذلك. ويهتم كل من النصوص والانتقادات بعدم وضوح الهوية وما هو معروف باسم التناص والترابط بين النصوص الأدبية.

وقد ظهرت ما بعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتشار السلاح النووي وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللاّمعقول (صمويل بيكتيت، وآداموف،...) وظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية والوجودية والفرويدية والعبثية والعدمية).

وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسيا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى مابعد الحداثة... هذا وقد ظهرت ما بعد الحداثة أولا في مجال التشكيل والرسم والعمارة والهندسة المدنية قبل أن تنتقل إلى الفلسفة والأدب والفن والتكنولوجيا وباقي المعارف الإنسانية.

وقد غزت نظريات ما بعد الحداثة جميع الفروع المعرفية كالأدب والنقد والفن والفلسفة والأخلاق والتربية... وتستند إلى مجموعة من المكوّنات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويمكن حصرها في ما يلي:

1- التناص: يتفاعل أي نص ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا، ويدل على التعددية والتنوع والمعرفة الخلفية وترسبات الذاكرة.

إن ما بعد الحداثة اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح، و يعد التناص آلية لهذا الانفتاح.

2- قوة التّحرر: تعمل ما بعد الحداثة على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة.

إن فلسفات ما بعد الحداثة قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ والإحالة والمرجع التاريخي والسياسي والاقتصادي كما هي حال النظرية التأويلية وجمالية التلقي والنقد الثقافي.

إن ما بعد الحداثة حطّم كل قواعد التجنيس الأدبي وسخر من نظرية الأدب، ومن ثم أصبحنا اليوم نتحدث عن نصوص تتميز بخاصية الغموض والإبهام والالتباس، بمعنى أن دلالات تلك النصوص غير محددة بدقة وليس هناك مدلول واحد بل دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة كما في المنظور التفكيكي عند "جاك دريدا".

معنى ذلك أن المعنى يغيب ويتشتت عبثا في كتابات ما بعد الحداثة، ومن رواد هذه النظرية نستحضر الفيلسوف الفرنسي "جان بودريار"Jean Beaudillard 1929 – 2007 الذي اشتهر بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام، وقد شرح هذه الأفكار في عمله: "التظاهرات والمحاكاة". ومن رواد هذه النظرية أيضا المفكر الفرنسي"Jean francois lyotard"(1924 – 1998) في كتابه "حالة ما بعد الحداثة" عام 1979 أو "الظرف ما بعد الحداثي" La condition postmoderne.

وأهم ما يطرحه "جان فرانسوا ليوتار" في إطار ما بعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة.

كما اهتم ميشال فوكو Michel fouckault بتحليل الخطاب ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة واستعمال آليات مكررة، فالنص متحكم ومتعدد ولا يمكن قراءته قراءة أحادية فقط، هذا يعني أن "فوكو" يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر.

ونظرية ما بعد الحداثة من المناهج الأدبية والنقدية، ومن إيجابيات هذا المنهج أن ما بعد الحداثة حركة تحررية تهدف إلى تحرير الإنسان من عالم الأوهام والأساطير، وبناء قيم جديدة. وقد اهتمت بالخلاف اللوني والعرقي وعملت على إلغاء التحيزات الهرمية والطبقية، واحتفت بالضحك والسخرية والقبح والمفارقة والغرابة، واعتنت بالمهمّش والمدنّس وانزاحت عن

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأعراف وعن القيم والقوانين والقيم المسؤولة، واستسلمت للغة التشظي والتفكك واللاّنظام، ونددت بالمفاهيم القمعية وسلطة القوة...

إن ما يهم الإنسان في واقعه العملي هو التأسيس والتأصيل، وليس التفكيك والتقويض، مع السعي الجاد إلى البناء الهادف بدلا عن الانغماس في عوالم افتراضية عبثية، وعدمية وفوضوية.[1]

إذا كانت الحداثة تعرف بصفتها تطبيقا عقلانيا للعلم على الطبيعة، فإن ما بعد الحداثة تعتبر نتيجة من النتائج الثقافية للتكنولوجيا الجديدة.[2]

وما دمنا قد ركزنا على ما بعد الحداثة وكذا خصائصها، فلا مانع أيضا من إيراد فقرة من كتاب "مارك غونتار"Mark Gontard في كتابه "الرواية الفرنسية ما بعد الحداثة" قصد تلخيص ملامح الكتابة المعاصرة والمتمحورة حول العناصر التالية: الانعكاسية الذاتية، التناصية، تداخل الأجناس، التهكم، تعدد الأصوات، حصول اللاتجانس، عدم نقاء الشفرات السحرية الميتافيزيقية، عدم تحقق تحطيم الوهم التقليدي وعدم تعيين إبطال التاريخ والطوباويات التحررية الكبرى، عودة المرجعية وذات التلفظ، رفض الهوة بين الذات والموضوع، مشاركة القارئ في تقديم معنى للعمل، عودة اللاأخلاقي، إعادة تحسين الأجناس القديمة ومواضيع الماضي، تهجين ثقافة النخبة مع ثقافات الجماعات.[3]

و ما نلاحظه على مؤلفات ما بعد الحداثة أنها كتبت على شكل مؤلفات الأدب القديمة، فكثرت فيها الاقتباسات والتضمينات والإشارات، وتفاوتت فيها اللغات وتداخلت الأجناس وتباينت المضامين.[4]

و هكذا يكون محمد ديب في روايته "سيمورغ" قد وظف بعض ملامح الكتابة الروائية ما بعد الحداثية على حد السواء، وهذه الدراسة أسهمت في بلورة الكثير من التصورات الأدبية والنقدية نحو أفق أدبي ونقدي جديد لتتيح المجال واسعا لقراءات وتأويلات،

---

[1] مدخل إلى مفهوم ما بعد اللحداثة www.alukah.net/

[2] فريد باسبيل الشائي ،الحداثة و ما بعد الحداثة، 2013/01/12. www.ahewar.org

[3] Marc Gontard, le roman français poste moderne,une ecriture turbulante, http://halshs.ccsd.cnrs.fr2005.

[4] عزيز نعمان،جدل الحداثة و ما بعد الحداثة ،ص36.

و لكنّ أهميتها ستظلل شاهدة على صورة المجتمع في نهاية القرن العشرين في سبيل التعبير عن علاقات الإنسان المعقدة بالعالم.

التزام محمد ديب بالكتابة:

إن السياسة الاستعمارية القاهرة التي سعت إليها فرنسا منذ احتلالها الجزائر سنة 1830 لجعلها مقاطعة فرنسية، عملت على طمس جميع معالم الشخصية الوطنية ومحو آثارها كما عرفنا سابقا.

فكانت البداية بوضع استراتيجية استعمارية محكمة شملت مختلف نواحي الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية، و ظل الشعب الجزائري يكابد من جرّاء السياسة الاستعمارية المتعسفة الويلات من الاضطهاد والظلم و القوة، ودفع في سبيل حريته النفس والنفيس.

وأسفر هذا الظرف عن ولادة أدباء عرفوا بالكتاب الثوريين، فكانت سنة 1956 نقطة تحوّل جذري في تاريخ الأدب الجزائري، وذلك بانتقال الأديب من تسخير أدبه للتعبير عن المشاكل الاجتماعية كالفقر والهجرة والحرمان إلى التعمّق في المسائل السياسية، فباندلاع حرب التحرير بدأ التزام الكتاب الذين انخرطوا بصورة مباشرة في غمارها، متجندين لنصرتها، فكان من المستحيل عدم الالتزام، يقول كاتب ياسين: «إنهم كانوا يلتزمون رغما عنهم».

أما الفيلسوف الفرنسي "سارتر" (جون بول) Jean Paul Sartre فيرى أن الأدبيات الجزائرية كانت سلاحا آخر من أسلحة المعركة ضد الاحتلال.[1]

فوقف الكاتب والمناضل جنبا إلى جنب في الجبهة العسكرية على قدر المساواة، فمتى صوّب المناضل سلاحه، صوّب الثاني قلمه، فالأديب كلمته هي سلاحه لذلك فهو ملزم بتحديد الهدف، والكتابة التزام على حدّ تعبير الفيلسوف "سارتر" (جون بول) فهي «أسلوب في البحث عن الحرية، فعندما تبدأ الكتابة تكون قد أصبحت ملتزما شئت أم أبيت ».[2]

[1] عايدة أديب بامية ،تطور الأدب القصصي الجزائري ،ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

وقد حظيت المقاومة الجزائرية بالقلم، وبالدعم من قبل عدد كبير من الكتاب الجزائريين، فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو أدب خدم القضية الوطنية وأوصل صوت الجزائر إلى الرأي العام العالمي بسبب انتشار اللغة الفرنسية على نطاق واسع، فهذا الأدب يعتبر أدبا ثوريا، عرف حقيقة الثورة بكل أبعادها النضالية، فهو أدب هادف، عمل على تغيير الواقع مما جعل التزامه به أمرا حتما، ومحمد ديب استطاع من خلال رواياته بلورة معالم الحياة الواقعية إبان الثورة، أثناءها وبعد الاستقلال.

والالتزام لغة معناه الاعتناق، فقد اعتبر محمد ديب كتاباته فنا ووسيلة لخدمة بلاده أثناء الاحتلال الفرنسي. وقد تبنى موقفا يرتبط بفكره وعقيدته، مع تحمله للتبعات المترتبة على التزامه به، فهو إذًا لم يكن مجرد تأييد ودعم للأفكار، بل هو سعي وراء تجسيدها الفعلي، وذلك بالتعبير عن آلامها وآمالها ونضالها، فما التزام محمد ديب إلا امتدادا لثورته، فارتبط أدبه بقضايا شعبه، فعبر هو ومن معه من الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، فسيطروا عليها، واستطاعوا أن يطوّعوا لغة غير لغتهم، فدخلوا المعركة وفرضوا وجودهم فيها، وتعمقوا في دراسة اللغة الفرنسية ودراسة تاريخها، وجعلوها لغة تساعدهم على التعبير على قيمتهم وأفكارهم وتقاليدهم، وبدلا من أن تسلبهم شخصيتهم وقيمهم، ساعدتهم على التعبير عنها، فأصبحت اللغة الفرنسية لغة للدراسة والبحث والتحرير، وهذا ما أكده جون ديجو في قوله:

« la langue française est un instrument en méme titre que les fusils de la libération ou les tracteurs de l'effort agricole »

و قال كاتب ياسين: «إذا لم يشارك الأديب الجزائري في حركة التحرر المشتركة، وإذا لم يكن مقاتلا، فلن يتمكن من التطلع إلى شيئ آخر، عليه أن يكون الاثنين: كاتبا ومقاتلا».[1] هكذا إذاً شهدت فترة الخمسينيات ظهور روايات عديدة لكتاب جزائريين، استطاعوا جميعا أن يقدّموا صورة واضحة وصادقة عن بؤس الشعب وشقائه، فخرجت الكتابة من أسلوب المحاكاة إلى أسلوب المواجهة وإثبات الذات مع التمرّد على تقاليد اللغة الفرنسية، لتسمى هذه المرحلة: مرحلة الالتزام بالقضية الوطنية.

[1] عايدة أديب بامية ،تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 138.

والتزم محمد ديب في أعماله الأولى "ثلاثية الجزائر" وصارت أسماء شخصياته تتردد على كل شفاه الجزائريين وغير الجزائريين كشخصيات "عمر"، "لالا عيني"، و"حميد سراج"، و"كومندار" و"زهور"... إلخ والتي استطاع من خلالها أن يقدم وصفا دقيقا لحالة الفقر المدقع التي عانت منها الطبقات العامة في الجزائر، كما جعل أبطاله شاهدين على الفقر المادي والنفسي الذي عانى منه الفلاح الجزائري في الريف، وبؤس العمال في ظل جبروت المستعمر من خلال روايتي "النول" و"الحريق"و "الدار الكبرى" فكأن محمد ديب من خلال رواياته الواقعية «أراد أن يجعل الشعب الجزائري يتكلم كما يتكلم في الواقع، ويريد أن يعطيه وجودا لا يمكن إنكاره». [1]

انطلق محمد ديب من كفاحه في سبيل تحرير الجزائر من ويلات الاستعمار إلى تحرير الإنسان عبر رحلات بحثه الكثيرة التي استهدفت الذات الإنسانية عبر مرايا التصوف والأدب والذاكرة والطفولة، هادفا إلى تحقيق مشروع "إنسان متحرر وإنسانية متصالحة" بفضل كتاباته المتنوعة والوفية لمتطلبات العصر. فالتزم وحقق مشروعه بكل حرية، واتسمت أعماله الإبداعية كلها بسمة الحداثية وما بعد الحداثة في نص "سيمورغ" و"لايز" لما حصل من ظروف سياسية وفكرية واجتماعية تعرضت لها الحياة الغربية من وجوه الفوضى والضياع والشك.

فإذا كان الغرب يدّعي بسيطرة العلم كأنه مفتاح يحل مشاكل الإنسان والكون وكأنه امتلك الحقيقة، فهناك من انتقده من نقاد الفكر الغربي وسفهت هذا الاستعلاء الغربي. ونقدت قوالبه وآلياته وزعمه امتلاك الحقيقية. وما تجلى في هذين النصين الأخيرين دعوة إلى التنوع الثقافي والحضاري والاستفادة من تعدّد تجارب الشعوب وخبراتها وكسر احتكار الحضارة الغربية للحقيقة، وتعرية هذه الحضارة بآلياتها نفسها، باحترام الإنسان وتمجيده وتصالح الشعوب بعضها مع بعض.

وهذا النص "سيمورغ" يجسد لونا من الاحتجاج والتمرد على وضع الإنسان المتردي من جهة، ومن جهة أخرى الكاتب محمد ديب بفضل الكتابة وإبداعه الفني حاول أن يحوّر

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 239.

ويعدّل محاولة الاقتراب من حركة الواقع الذي يرفضه بعنف، ويحاول أن يجد له بديلا بصنع إنسان آخر يعرف كيف يواجهه.[1]

وهذه علامة مضيئة في مساره الفني الذي دلّ على أنه يمتلك قدرات وملكات فنية كبيرة متمثلة في اكتسابه لهذه اللغة التي تعتبر الأداة والوسيلة لتحقيق التواصل وإثبات وجوده وفرض شخصيته، فكان مثالا في الالتزام بلغته وكتابته والالتزام كذلك بأفكاره وقناعاته. فهذه الكتابة لا تكتمل إلا بفعل القراءة والانفتاح على ثقافات العالم ولغاته، لأن محمد ديب عاش وتجوّل في كل بلدان العالم تقريبا كألمانيا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا، والولايات المتحدة الأمريكية وفلندا، وهي النظرة التي عبّر عنها بصورة مفكّكة في نصوصه الأخيرة.

وتعدّ كتابات محمد ديب ورواياته إنجازا فنيا يضاف إلى مسار الرواية العالمية لما تكتسبه من تعدّد و تنوّع، وهي أنشودة للإنسان، للوطن وللعالم، نسجت بدمع الغربة والمنفى والحسرة والعذاب وحب الأرض وعشق الحرية ورفض القهر والخنوع والتمسك بالحياة وتمجيد الإنسان، يصوغ مادتها من الأحلام والذاكرة والهواجس للتعبير عن علاقات الإنسان المعقدة لتتخطى اللحظة وتؤسس لعالم جديد وزمن جديد.

إن الأعمال الفنية التي أبدع فيها محمد ديب طيلة ثلاث وثمانين سنة من العطاء في مختلف الأجناس الأدبية (الرواية، شعر، قصة، مسرح، حكاية، مقالات .. إلخ) إلى ما يزيد عن نصف قرن من الكتابة، والدليل قاطع على التزامه بالكتابة إلى آخر رمق في حياته.

إن التناص الذي طبع نص "سيمورغ" اعتمده ليستدل به، فإن الميتانص يأتي مندمجا ضمن النص أيضا، بحيث يصعب على القارئ أحيانا أن يستطيع تبيّن وجود التناص أحيانا إذا غاب عنه الميتاناص كبنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى هي الأصل، إنه بمثابة صيغة الخطاب المنقول غير المباشر الذي يتكلم فيه الراوي بصوته وهو يتحدث عن صوت الآخر.[2]

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، دار الفكر، دمشق، مكتبة الاسد، ص 212.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ص 115.

فيكتشف محمد ديب على سبيل المثال الحقيقة الصوفية التي يفترض أن تتعلق بشخصية "أوديب" في أعمال "سوفوكليس"، كما يسعى إلى إظهار وإبراز آلية المسكوت عنه في أعمال "بابا ديامانيتس" بما طبع أعماله من تميز مقارنة بأعمال معاصريه.

فكأن محمد ديب كما قلنا سابقا تحول في هذا النص إلى ناقد موجها رسالة إلى النقاد للنظر في أدب هذا الإنسان العملاق والتعمق في كتبه وأفكاره بقوله: «... العمل الأدبي إذا ما اتسم بعظمة ما، فإنه يقدّم المعنى الواضح والآني وفي نفس الوقت يهب المعنى الخفي، معنى الافتراضات تحت مساحة من المسكوت عنه الذي هو مسكوت عنه من العيار الثقيل لدى الكتاب المهيمن وكتابه " أفراح الحي" بمثابة النموذج».[1]

ثم يقول في الأخير: «لم يكن العاجل ليعني باكرا جدا ولا الآجل ليعني فوات الآوان، ولم يكن الوقت ضده ولكنه ضد كل من يواصلون اليوم تجاهله». و يقول ايضا :

«....papadiamantis se devait d'acoucher de ses incubes, il la fait, et fait en Grec, très en recul, et très en avance sur son temps, plutôt n'aurait pas été trop tôt, ni trop tard, le temps n'a pas joué contre lui, mais contre ceux qui l'ignorent encore aujourd'hui »[2]

إلى جانب التناص والميتناص، يكون نص "سيمورغ" قد اقترب من معظم تقنيات ومبادىء الحداثة من خلال كلّ الأساليب الموظفة في إطار النص "سيمورغ" وفي النصوص المتنوعة الأخرى في الشكل والمضمون والجمع بين الأنساق القديمة والحديثة. كما لاحظنا في النصوص الأرقام التعددية، وفصل النصوص عن بعضها البعض، وأيضا كثرة البياض الذي كثر استعماله وهو المجال الخاص بالمسكوت عنه. وهكذا سعى القارئ من خلال جمع كل الجزيئات إلى صياغتها وفقا لقراءته باحثا عن دلالاتها الخفية، وهذا ما يفتح المجال واسعا لوضع كل العناصر المتشظية للتحليل والدراسة.

من خلال دراستنا لكل أعمال محمد ديب الأدبية والفنية لاحظنا أن ثمة تنوعا حاصلا في مساره الإبداعي من المبادئ الأولى التي دخل على أساسها عالمه الإبداعي وظل متمسكا

---

[1] محمد ديب، سيمورغ ، تر، عبد السلام يخلف، نص بابا ديامنتيس.

[2] Mohammed Dib , Simorgh , p246.

بكتابته، إلى أخر أعماله بممارسة كل التقنيات التي لازمت أدبه من حرية والتزام وتغيير في طريقة الكتابة والتأليف، ومن الضروري أن نعرّج على البدايات التي كان محمد ديب فيها واقعيا فجاءت "ثلاثية الجزائر" روايات واقعية تعكس ظروف الاستعمار ومعاناة الشعب الجزائري، وبعد الاستقلال ومنذ روايته التي كتبها سنة1962: "من يذكر البحر" تحول إلى كتابة جديدة اسمها الرواية الجديدة، فكانت نوعا من أنواع الرواية الحديثة، ونقصد بالرواية الجديدة "تلك الطريقة الجديدة في الكتابة، بحيث جاءت مخالفة لمعايير وقوانين الرواية القديمة وأراد محمد ديب أن يستخدم الوسائل الفنية الجديدة لكي يهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنّع الذي كانت تمثله القصة الواقعية، فكان يسعى إلى تحطيم الضجة الترتيبية المستمرة والروعة الأكاديمية للتصوير الاجتماعي، بمعنى جاءت رواياته الجديدة رافضة للمشكل الروائي التقليدي ومخالفة للطرح الترتيبي للواقع، حيث أصبحت رواياته تسعى إلى قراءة المشكلات الاجتماعية وغيرها بطريقة جديدة، ومن ثم التأسيس لجماليات جديدة وذوق جديد. وهكذا تجسدت ملامح الحداثة في الخروج من النسيج التقليدي للرواية، وتجسدت سماتها وملامحها في رواياته المتعددة، فتغير أبطال روايته وشخصياتها، فالراوي لا يعرف شيئا مؤكدا عن أبطاله سلفا، لا يقدر أن يحدّد ملامح وجوههم وهيئاتهم لأنهم غدت بلا وجه، قد تكون لهم أسماء، وقد يحدث لبس بين اسمين غريبين، وقد يكتفي بتسمية الشخصيات بحروف فقط مثل: أ، س، م، أو يستخدم الضمائر: هو،هي، فليس في تقدير الروائي للدلالة على تلاشي الشخصية وانحلالها. وكذلك الحكاية تغيرت وانتهت إلى التلاشي والانعدام، فانتقل مركز الاهتمام من تصوير الشخصية ودراسة الحكاية والحبكة فيها إلى البحث عن مادة روائية جديدة بغيبة الوصول إلى أعماق العمل الفني، لكن هذا ينفي الحضور الإنساني في رواياته الجديدة، فكان في مساره الفني يبحث عن أشكال جديدة، وذلك لما اقتضته طبيعة العالم الجديد الذي أصبح غير واضح وغير ثابت وغير مستقر. فما دامت الحكاية من العناصر التي تقوم عليها الرواية... فقد أصبحت حركة ونظاما وإنشاء وصارت آلة معقدة، بل آلة لإعادة الإنتاج وآلة للتعديل.[1] فجاء عالم محمد ديب الجديد، كل

[1] محمدالباردي، الرواية العربية و الحداثة، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط *1* ،سوريا، *1993*، ص *39*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شيء فيه رمز، ولكنه ليس رمزا لشيء آخر وإنما رمز نفسه، رمز لهذا الجوهر الذي يطلب منا فقط أن نكتشفه كما يقول "آلا ن روب غريي".[1]

ومحمد ديب «لم يفقد أصالته ولا هويته في رواياته، فوظف التراث في متنه الروائي، وهذا دليل على جهده من أجل تأصيل أعماله وإعطائها صبغة متميزة، وخالصة تميزها عن غيرها من الكتابات باللغة الفرنسية، حافظ محمد ديب على ائتمانه لأمته الجزائرية والعربية والإسلامية، لم يقطع صلته بتاريخه لأن حاضره ومستقبله يجيء ضمن سلاسل متينة مترابطة بذات الإنسان وحاضرها، ولا يمكن فصل الإنسان أبدا لأن جوهر الماضي يؤثر في أحداث الحاضر بطريقة أو بأخرى حتى ولو نشعر بهذا التأثير».

ومن خلال هذا يتضح لنا أن توظيف التراث أصبح ضرورة لكل أديب ومبدع للمحافظة على أصالته العربية وإعادة بعث التاريخ والتراث، وكلما تعمق هذا الأديب في الكمّ المعرفي المؤسس لإبداعه، أعطى هذا لعمله الإبداعي قيمة وغنى وجمالا.

فلقد ظهر النص التراثي وزمنه جليا في كل أعمال محمد ديب، ووظف الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشفوي، فأنتج لنا نصا جديدا متشبعا بالقيم، وقادرا على معالجة الواقع، لأنه يستند إلى خبرات ومعارف سابقة.

فقد خاض محمد ديب مغامرة فنية جديدة في كتاباته، وجرب كل النماذج الجديدة في الكتابة، وتفوق فيها لأنه التزم وغامر وبحث بكل حرية مطلقة في اكتشاف الأشكال الجديدة، فبرزت قوته، فتجاوز كل الصعوبات وتحدى كل الكتاب باعتباره أول الكتاب المغاربة الذين كتبوا باللغة الفرنسية وجدّدوا في كتاباتهم، فأصبحت أعماله مسايرة للحداثة، وخاضعة لمعطيات النص العصري المستجيب لخصائص أعمال ما بعد الحداثة متجسدة في آخر رواياته "سيمورغ " و"لايزا" اللتين جاءتا خلاصة لمسيرة طويلة من التفاني والالتزام، فارتبطت إذن مسألة الواقعية والحداثة وما بعدها في كل أعمال محمد ديب فتميز عن باقي الكتاب الجزائريين أو المغاربة بلغته الشعرية وأفكاره العالمية، فاكتسب صبغة العالمية والكونية بجدارة، أو لنقُلْ: هو الأديب الموسوعة الذي خاض غمار الكتابة،

[1] مجلة النقد "كريتيك"،العدد185 ، سنة 1953.عن موريس جانجي ،سمات الرواية الجديدة ،ص39.

وتقلّد الرّيادة فيها، وترك الفضاء مفتوحا أمام القارئ ليتعرف على أفكاره وعالمه السحري، فتقدم بوصية لكل الدارسين والباحثين والقرّاء على حد سواء فقال لهم: «من اللحظة التي نشرت فيها كتبي لم تعد ملكي بل ملك القراء والنقاد والطلاب، لكن مقابل تلك الحرية الممنوحة للجمهور في التصرف عن رغبة أودّ أن تحترم حريتي الخاصة، وألاّ يظن أي واحد أنه يملك حق مضايقتي كيفما شاء بذريعة الإشكالات التي تطرحها كتاباتي، إن وجد أحد من المهتمين، فكتبي تحت تصرفه ولكن عليه أن يضع ترتيباته ».[1]

ظهرت أمارات التجديد على الرؤية منذ الحرب العالمية الأولى في أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية على يد الكثير من الروائيين والكتاب، أمثال: "أندريه جيد"André Gide, (1869-1951)، "مارسيل بروست" Marcel Proust (1871- 1922) "كافكا" Kafka (1883- 1924)، "جيمس جويس" James Joyce (1882-1941) "أرنيست ميللر هيمينغواي" Ernest Miller Hemingway (1899-1961)، "جون رودريغو دوس باسوس" Joh Roderigo Dos Passos (1896-1970).

ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، بعد أن حصدت أكثر من عشرين مليونا من الضحايا في ثلاث قارات من العالم، كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهيبة التي مرت بها الإنسانية من التفكير في شكل جديد للكتابة، فتغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية، وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية، وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر لكتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة ومنهم "آلان روب غرييه"Alain Robe grillet، و"ناطالي صاروط" Nathalie Saraute (1900-1999) و"كلود سيمون" claude simon و"ميشال بيطور"Michel Butor [2]

كما تغير الشكل الشعري بظهور قصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر. ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن صورتها التقليدية أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذاً لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدثا، ولا

[1] Mohammed dib, laëzza, nouvelle, essai, albin michel, Paris, 2006, P100.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2005، ص69.

الحيز حيزا، ولا الزمان زمانا ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا...

كانت الرواية التقليدية تركز كثيرا على بناء الشخصية، والتهويل من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا... لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية، فأعارتها أذنا صماء، وعينا عمياء، فلم تكد تأبه لها، بل بالغت في إيذائها، وفي التضئيل من مكانتها المتميزة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية، إذن هي مجرد رقم، أو مجرد حرف، أو مجرد اسم غير ذي معنى... وإذن هذه الشخصية طورا إنسان، وطورا آلة، وطورا شيء وطورا آخر عدم وهلمّ جرًّا.

إن غاية الكتّاب الجدد من تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية ولا واقعيتها بل لا وجوديتها أيضا، ولكن يركزون على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة والحدث والزمان والحيز والمكوّنات السردية الأخرى.[1]

يقول عبد المالك مرتاض: «هذا الجنس المتغطرس المختال الذي طغى في عهدنا هذا على جميع الأجناس الأدبية فبزّها بزا... هذا الجنس الروائي الجديد الذي ولد منذ زهاء نصف قرن: ما شأنه؟ وما خلفياته؟ وما مفهومه؟ وما خصائصه؟ وما حدوده؟ وما تقنياته؟ وما الظروف والملابسات التي أحاطت بميلاده؟ ولِمَ عدل كثير من كتّاب الرواية في الغرب عن كتابة الرواية التقليدية إلى هذا الشكل الروائي الجديد؟...».[2]

إذن تبقى الأسئلة كثيرة، مختلفة ومتشبعة، ودائرة حول الرواية الجديدة، وللإجابة عن هذا السؤال يشير عبد المالك مرتاض إلى أن الرواية التقليدية بنزعتها الكلاسيكية وتقاليدها أو أصولها المتصرفة تسعى إلى رسم ملامح الشخصيات

[1] المرجع السابق، ص 70.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 72.

وتقديم الحوار وتحليل الأحداث، وبناء الوصف، وأثناء كل ذلك لم يعد الذوق الأدبي المعاصر يستسيغها.

ويبدو أن الإنسان في عصرنا هذا ضجر من تلك التقنيات الكلاسيكية لكتابة الرواية ونفر منها نفورا، واستمرّ طعمها كما استمر طعم رواية "التحليل النفسي" الذي سعى إلى دراسة الضجة الملفوفة بالصمت، فتوغل إلى أعماق النفس الإنسانية، ولم يجد في حقيقة أمرها سوى صمتٍ ميت. [1]

فالحضارة الميكانيكية في هذا العصر الممزق طحنت الإنسان، وهو يكابد أكثر ما يعانيه من هذا الثالوث المحتوم: الجوع، والجنس والطبقية، وإذن لا يمكن من الوجهة الحضارية أن تكتب الرواية في الربع الأخير من القرن العشرين، بالطريقة التي كانت تكتب بها في القرن التاسع عشر.

إنه لا يجوز أن تمضي هذه المستكشفات الحضارية المثيرة دون أن تترك أي أثر في الفنون والآداب والمناهج وطرائق التفكير.

إن البعد الشاسع بين حضارة البخار وحضارة الإعلام الآلي بكل مستكشفاته وطاقاته وآفاقه العجيبة، هو الفرق نفسه الذي يجب أن يكون بين الرواية التقليدية التي تتحدث عن الفرس والعربة والآلة البخارية والآلة اليدوية البدائية، فإنما تلك آفاق حضارية محكوم عليها بأن تتخذ لها حدودا لا تجاوزها وآفاقا لا تعدوها... وبين الرواية الجديدة التي ولدت مع غزو الفضاء وتطور الأبحاث الإلكترونية المثيرة في معظم مجالات الحياة، والتي من نتائجها صناعة الصواريخ العابرة للقارات، والحاملة لرؤوس نووية مدمرة، لا تخطئ إذا أطلقت ولا تترجم إذا فجرت، إن الرواية الجديدة إذاً ميلاد طبيعي، وظاهرة أدبية عصرية كأية ظاهرة أخرى حضارية.

لقد تظافرت عوامل كثيرة، بعضها تاريخي وبعضها حضاري (وكنت قد أسلفت الإشارة إليه في المباحث الأخرى) لتدفع بعجلة الرواية إلى مأزق تفجرت منه الرواية الجديدة، واتخذت لنفسها طرقا عريضة تسير فيها، وأنشأت لها عالما رحيبا

---

[1] المرجع السابق، ص 74.

تضطرب في مناكبه بوجه فني يتشكل في ألف صورة، وبلغة جديدة تتأسلب بألف أسلوب، فتحت هذه المعطيات المتلازمة، ونشأت الرواية تعبيرا عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر، فهي مرآة للفكر الإنساني المعاصر في قلقه وتمزقه، وشكه، وعبثه وشقائه، ولعل من بين العوامل الكبرى التي أفضت إلى تغير كثير من المفاهيم الحضارية والسياسية والفنية ومنها جنس الرواية هي:

1- الحرب العالمية الثانية:

أثرت الحرب العالمية الثانية في مجريات الأحداث، في تسلسلها وتعاقبها وتشابكها وتفاعلها، فأخذها بعضها بتلابيب بعضها الآخر، وذلك بأنه لا ينبغي وقف نتائج هذه الحرب المدمرة على الميادين السياسة وحدها والتي من فروعها ميلاد معظم الحركات التحررية في العالم، وحتى ما كان منها مولودا قبل ذلك أتيح له بعد وضع تلك الحرب أوزارها، أن ينمو باطراد، ويعرف وجوده في إطار أقوى وأوضح، فلقد انهزمت النازية الجبارة التي همّت بالسيطرة على العالم، ولكنها لم تنهزم إلا بعد أن تدمّر نصف معالم الحضارة الإنسانية على الأقل، بما في ذلك المباني، والمعامل، وطرق المواصلات. والأبشع من ذلك سقوط الرجال، والنساء والأطفال، الذين كانوا وراء توهج تلك الحضارة العمرانية الضخمة.

كما قتل كثير من العلماء والمفكرين والمخترعين في خضم تلك المعامع الطاحنة الماحقة.[1]

فما كان يمضي كل هذا دون أن يترك آثاره الكبرى في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية، وهذا ما أحدث شكا وارتيابا في كثير من القيم، ويُحدث نتيجة لذلك تغييرا شديدا في كثير من المفاهيم والأشكال، بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم وشعر وكتابة وموسيقى...

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار العرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 76- 77.

2- الحرب التحريرية الجزائرية:

فصّلنا كثيرا الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ومدى تأثر الكتّاب الجزائريين بموجة الكتّاب الفرنسيين، وهذا لأنه لا أحد ينازع في أن ميلاد الرواية الجديدة كان بفرنسا.

وكما ولد الأدب المقارن في فرنسا أيضا، فإن الرواية الجديدة مثلها مثله على حد سواء، وإذا كانت ألمانيا اشتهرت بالمذاهب الفلسفية والنزاعات الفكرية العقلانية فإن فرنسا عرفت بالمذاهب الأدبية على اختلافها، وكان لها في ذلك اليد الطولى ابتداء من النزعة الإنسانية إلى النزعات الجديدة التالية مثل الكلاسيكية، الرومانسية (والتي عرفتها عن طريق الأدبين الإنجليزي والألماني) والواقعية والرمزية والسريالية وما نشأ عن ذلك آخر الأمر من نزعات عبثية كنزعة "صمويل بيكيت Samuel Bekette" (1906-1989) في كتاباته الإبداعية مع العلم أن "بيكيت" غير فرنسي الميلاد، وكالبنيوية وحركة التحليل السيميائي والتفكيكية (التقويضية).

فقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي: "ريمون جان Raymon jean" فيقرر ويقول أن: «ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر»، ذلك أن هذه الحرب الضروس هزت الشعب الفرنسي هزا عنيفا، كما كانت هزيمة معركة "ديان بيان فو" في الفيتنام قد هزته قبل ذلك بزمن قصير.

كما هزت عقول المفكرين الفرنسيين، فبدا ذلك جليا في كتابات كثير منهم، مما ظهر في تلك الفترة المضطربة من تاريخ فرنسا ما لا يقل عن ثلاث روايات جديدة.

ظهرت في تلك الأثناء: وهي

.1959 les fruits :Nathalie Saraute

.1953 Plané tarium

.1963 Le mantérau d'or

كما ظهرت ستة أعمال روائية جديدة "لآلان روب غرييه" : 1953 les Gommes.

1957 Dans le labirinthe

1957 La jalousie

Le voyageur 1959.

Marienbade 1961.

و1962 (instantanés, nouvelles) وذلك على الرغم من أن العنوان الأخير يمثل مجموعة قصصية لا رواية جديدة.

كما ظهرت كتابات نقدية جديدة أكثرها جدة وأبعدها تأثيرا في النقد الغربي خلال هذه الفترة خاصة الكتاب "le degré zero de l'ecriture" "الكتابة في الدرجة الصفر لرولان بارث" (Roland Barthes). و"عصر الشك" "l'Ere du Soupçon" لـ"ناطالي صاروط" فهذان الكتابان من مصادر الحداثة الأدبية في فرنسا، وقد صدرا معا أثناء فترة التحرير الجزائرية.

3- استكشاف السلاح الذري: (القنبلة الذرية).

عندما أذن الأمريكيون بضرب مدينتين يابانيتين بقنبلتين ذرتين، عملوا في ذلك على نسف القيم الأخلاقية والإنسانية والسماوية جميعا، وفتحوا على الإنسانية بابا من الشر، سيلوح كل حاكم شرير وكل جبار عنيد، وكل طائش بليد باستعمال هذا السلاح إن كان يمتلكه، فكل إنسان متحضر يشمئز قلبه من هذه الفعلة النكراء، وقد يتردد العقل في تصديقها لهولها ولشراستها، لأنها تعمل على إفناء العنصر البشري.

ويصعب على الأجيال الصاعدة تصديقها، فقد يحسبونها أسطورة من أساطير الآخرين، ولهذا أصبح يحس إنسان اليوم بأنه مهدد من جميع النواحي، ليله ونهاره، حياته في قلق وخوف يعيشها حزنا ويأسا، إن هذا السلاح المدمر قد يدمر الكون كله بفعلة المجانين الذين يحكمونه، فأي كاتب أو مفكر حين يذكر هذا السلاح المخبأ لفعل الشر ضد الإنسانية وتخريب الأرض، يصاب بالذهول والغثيان النفسي، ويحتار في قيمة هذه الحياة التي أصبح استمرارها أو بقاؤها مهدّدا ومرهونا بتعقّل من يمتلكون هذا السلاح. فالسلاح النووي المدمر في أية لحظة يستطيع أن يغدر بالإنسانية جمعاء، فكان لهذا العامل الرهيب أثر في إنشاء الرواية الجديدة

الـــتي تقـــوم فلســـفتها الأدبيـــة علـــى نبـــذ القـــيم، والكفـــر بالزمـــان والتنكّـــر للتـــاريخ، والاستسلام للعبث والقلق والتشاؤم.[1]

4- غزو الفضاء:

في سنة 1961، يغزو السوفياتي "يوري قاقارين" (yauri Gagarine 1934-1968) الفضاء الخارجي، ولأول مرة في التاريخ يدور حول الأرض، ويكتشف سطح القمر، فيعجب العالم المتحضّر بهذا العمل وينبهر لهذا الإنجاز، وبعدها تحول سطح القمر إلى حقل للتجارب العلمية الأمريكية، فتبخّرت أخيلة الأدباء والمفكرين والشعراء، ولم يعد ذلك القمر المنير البديع لأحلامهم واضطرب الخيال واضطربت معه النفوس، فازدادت قلقا وحيرة لأن إنفاق الأموال الكثيرة في مثل هذه الاكتشافات الفضائية بدلا من نفقها على كل المحتاجين والفقراء في العالم، ولد في نفوس الأدباء الهول فظهرت الرواية الجديدة في ثوبها القشيب وشكلها المثير وعبثيتها الحيرى التي هي في الحقيقة بمثابة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه وإلحاده وقلقه وخوفه وشقائه.

كانت الرواية التقليدية في العهد الواقع بين BALZAC (1799-1850) وZOLA EMILE (1902-1840)، حيث كان "بلزاك" يرى كما ورد في بعض رواياته "الكوميديا الإنسانية" LA COMEDIE HUMAINE في 1842 بأن المجتمع الفرنسي بمثابة المؤرخ للأفكار والطباع والقيم، وأنه هو لا يعدو أن يكون سكريترا لدى هذا المؤرخ، يكتب له، ويسجل كل ما يملي عليه.

إن الـــروائيين الجـــدد يجنحـــون ويميلـــون مـــن خـــلال شخصـــياتهم إلى النزعـــة الأســـطورية في تفســـير بعـــض القـــيم أو تحليلـــها، وفي تقـــديم بعـــض الشخصـــيات أو رسمهـــا، ثـــم يميلـــون إلى تمزيـــق الحبكـــة الروائيـــة، كمـــا كانـــت تعـــرف في صـــورتها التقليديـــة، والاســـتغناء عنهـــا في كثير من الأطوار والاجتزاء بخيط واه من النسيج الروائي الممزق.

ثـــم يميلـــون إلى تـــدمير التركيبـــة الزمانيـــة الـــتي ألفهـــا قـــراء الروايـــات، واســـتبدالها بـــألواح زمنيـــة قابلـــة للتغـــيير، قـــادرة علـــى التقـــدم والتـــأخر، إنمـــا هـــذا يمثـــل في الحقيقـــة خيبـــة الأمـــل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار العرب للنشر والتوزيع، *2005*، ص *79* - *80*.

التي يمنى بها الإنسان المعاصر في وجوده الذي يتنازعه الموت والحرب، ويعصف به نتيجة لذلك القلق والخوف واليأس.

إن الواقعية الأسطورية التي نلحظها في كثير من الأعمال الروائية الجديدة كعمل محمد ديب في رواياته الجديدة تعني السخط على هذا الواقع المعيش، والبحث عن الذات، وهذه الأسطورية التي نتحدث عنها ليست صوفية ترفض الحياة الدنيا، وتزهد فيها زهدا، وترغب عنها رغبا، وإنما هي أسطورية ترفض الصوفية، وتحب الحياة وتهواها، ولكنها مع ذلك، تقلق فيها، وتضيق بها ضيقا، تحبها وتكرهها، وتبنيها وتهورها، تؤمن بها، ثم تشك في قيمتها معا. من أجل ذلك كله اغتدت تعامل الإنسان، الشخصية الروائية المصنوعة من ورق على كل حال (لا الإنسان بهويته الحقيقية ووجوده الفينيقي) كأنه أو كأنها شيء مادي لا غير، فقد يحلو للرواية الجديدة أن تحيون الإنسان أو تؤنس الحيوان، أو تشيّء الكائن الحي دون شفقة ولا رحمة، ذلك بأن الإنسان في تصور بعض أولئك الروائيين الجدد ومنهم ناطالي صاروت هو جسم بلا روح.

وكأنّ الإنسان في منظور هذه الرؤية العابثة المتشائمة الإلحادية جميعا، لا يعد إلا كونه آلة ميكانيكية.

وعلى العموم نقول إن Marcel Proust وAndré Gid من خلال كتابه "à la recherche du temps perdu" (البحث عن الزمن الضائع) يعتبر صرخة ألم وهمّ، فالإنسان هو الكائن الذي لا يستطيع أن يمرق من دائرة نفسه، وقد يكون كاذبا من يحاول إثبات عكس هذا.[1]

أما عن مفهوم الرواية الجديدة وتقنياتها فقد أضاف كل من "مارسيل بروست" و"جويس" أنهما نفيا عنها أن تكون مجرد شكل مرتجل للحياة المقدّمة في صورة فن، أو تكون مجرد حقيقة متحولة في صورة شعرية، وقد صنفت رواية "مارسيل

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 90.

بروست " "بحث عن الزمن الضائع" وغيرها من الروايات الأخرى في مسار جنس الرواية على المستوى العالمي.[1]

فالرواية الجديدة جاءت نتيجة حتمية لعوامل كثيرة: سياسية وحضارية وثقافية وإيديولوجية واقتصادية أيضا، ولا يمكن أن نهمل تقنيات الرواية التقليدية أو نهمل ما كان للمفكّرين والروائيين العالميين الذين سبقوهم في فضل تمهيدهم لتجديد جلد الرواية وتطويرها، ومن أولئك يمكن أن نذكر طائفة أمثال "ماركس" و"فرويد" و"بروست" و"كافكا"و"بريخت" و"جيد" و"هيمنغواي" و"دوص باصوص" و"كامي" و"سارتر" و"محمد ديب" وغيرهم من كبار المفكرين والأدباء الذين هزوا الأدب العالمي هزا عنيفا في القرن العشرين خصوصا، وأثروا في اتجاه مسراه، وذلك بتطلعهم إلى عالم أمثل لوظيفة الأدب الروائي، ودوره في الحياة اجتماعيا وحضاريا وجماليا.[2]

فرواية "سيمورغ" لمحمد ديب نموذج في تاريخ التحوّل الأدبي؛ حيث انتقل من الكتابة الواقعية إلى طليعة الروائيين المتطلعين إلى تجديد الكتابة الروائية، ونفض الغبار عنها ليلتحق بركب "جيد" و"فيرجينا وولف"، و"هينري جيمس" و سواهم، ويتقارب مع اتجاههم ويعتدل مع مذهبهم حول ما ينبغي أن تكون عليه الرواية الجديدة في القرن العشرين، وذلك بالوقوف عند العديد من التقنيات التي تميّزت بها روايته فيما يخص الشخصية، ودراسة الفضاء (المكان، الزمان) وغيرها من التقنيات الجديدة التي تميزت بها رواية "سيمورغ"، فمحمد ديب بدأ مشواره الأدبي بروايات واقعية، لينتقل إلى روايات خيالية بعد تحرّر الجزائر من الاستعمار الفرنسي، ليختم مشواره الطويل بعملين كبيرين لا مثيل لهما في سلسلة أعماله الكثيرة التي طالت الرواية، والشعر والقصة، والحكاية والمسرح والكتابة الصحفية، والأمر يتعلق هنا برواية "سيمورغ" و"لايزا"، فقد عمد إلى جمع الأجناس في هذين العملين المستقلين في شكل

[1] المرجع السابق، ص 90.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 105.

فيسفساء أدبية، كما عمد إلى جمع نصوص كثيرة متباينة عن بعضها البعض، واهتمامنا سيكون منصبا على "سيمورغ" بوصفها عملا نفترض أن يكون محمد ديب قد وظف فيه ملامح الكتابة الروائية الجديدة مكتفين بتتبع ودراسة مواطن التقريب والإيحاء التي تنطوي عليها الرواية، محاولين ممارسة قراءة فنية جديدة، وستكون البداية لتوضيح ذلك من النص الإطار الذي اخترته نموذجا لدراستي الفنية.

المبحث الثالث: الدراسة الفية و نتائجها

تطورت الكتابة عند محمد ديب، وتطورت رؤيته لمختلف القضايا الوطنية والإنسانية، فبدأ بتغيير أسلوبه في الكتابة، من الرؤية الواقعية المباشرة إلى رؤية جديدة يتناول فيها مختلف الصراعات الاجتماعية بين الأجيال، موظفا في ذلك الرمز، والخيال. وتجلى هذا في روايته Qui se souvient de la mer (من يتذكر البحر) التي كانت المنعرج الأساسي في تطور فن الكتابة عند محمد ديب، وقد شرحنا في الفصول السابقة هذا التحول وأسبابه، وبعد أن استقر محمد ديب بفرنسا، أصبح يهتم بالمواضيع الخاصة بالإنسان والذات والبحث في أعماق النفس البشرية، ويهتم أيضا بالمواضيع الإنسانية كالحرية ومحاربة العنصرية، وكل الدوال التي تهتم بإقصاء الإنسان من الوجود فتحولت كتاباته إلى رؤية باطنية عميقة تجاه الإنسان في العالم.

هذا ما جعل محمد ديب يبحث عن أدوات فنية جديدة تعكس نوعية المادة، وهذا يتجلى طبعا من خلال دراستنا لنموذج رواية "سيمورغ" لتبيان الخصائص الفنية الجديدة التي استعملها محمد ديب في كتاباته الروائية.

فرواية "سيمورغ" خطاب يهدف من خلاله الكاتب إلى البحث عن الذات، هاته الذات الضائعة وشديدة التغير، هاته الذات المضطربة، ومن خلال هذا التشتت الذي عرفناه في الرواية، يريد محمد ديب أن يصل بالذات إلى أعتم نقطة فيها ليسمو بها إلى أعلى مراتب الإنسانية، وليقول لنا: هذه هي الذات الإنسانية الحقيقية القائمة على الفضيلة والأخلاق الحميدة. ومن خلال هذه الذات الإنسانية العامة، يبحث محمد ديب عن ذاته الخاصة، عن هويته وعن انتمائه، فجعل نفسه يتحدث على

لسان الطيور ويروي رحلتها الصعبة بحثا عن ملك الطيور "السيمورغ". وهو في رحلته مع هاته المجموعة من الطيور، جرّد نفسه من اسمه أولا، ولم يعرف حتى نفسه في المرآة، فغابت ذاته أمام المرآة، وهذه الأنا الغائبة تمثل "السيمورغ" نفسه، الأنا هي السيمورغ، والسيمورغ هو المتمثل في شخصية الراوي، والراوي هو صورة الكاتب محمد ديب.

فتحوُّل الذات وضياعها في نص محمد ديب ما هو في الواقع إلا ذريعة وحيزا [1]لاستثمار القيم، فكأن الذات التي يبحث عنها محمد ديب تبحث عمن يقيّمها، فإذا كانت غير مقيمة، فهي تنفصل عنه وتتبدد وتضيع، وإذا ما لاقت العناية الكاملة فإنها تتصل، وتحياى وتتطور. وتكمن العناية في الرجوع إلى الذاكرة وحنينه إلى الماضي وطفولته، وبلده وأماكنه التي تحولت إلى فضاءات رحبة في الأدب والحلم والخيال، كما نلمس هذا المنحى الصوفي والروحي في تعمّقه في الذات والسموّ بها لتكون متكاملة. كما يهدف أيضا إلى أن تكون متنوعة ومتعددة ومنفتحة على الآخر، وعلى مختلف الحضارات والثقافات، فمحمد ديب يبحث في الذات الإنسانية بكل عمق ليصل بكتاباته وإبداعاته إلى الوقوف في وجه كل المدمّرين الذين يحاولون القضاء على الهوية الإنسانية بمشاريعهم الفتاكة، وأول أرضية اختطفها من الاستعمار الفرنسي، حاربها بكل الوسائل إلى جانب إخوانه، وتم استرجاع هويته الجزائرية التي حاول الاستعمار الفرنسي الاستيلاء عليها وإبادتها.

وبهذا واصل محمد ديب أعماله الأدبية انطلاقا من مشروعه الأصلي الذي امتلكه في بلاده، إلى البحث عن الهوية الإنسانية أو الذات الإنسانية، والوقوف أيضا ضد كل الصراعات التي تفتك بها، ولا يتأتى هذا إلا بالكتابة والإبداع الذي لا يعترف بالحدود الجغرافية، لأن اهتمامه بذاته وذات الآخر من أبرز المواضيع التي كتب فيها وشغلته، لأنه يريد أن يجمع شمل كل البشر ليعيشوا في تصالح مع ذواتهم ومع

[1] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة، في نص سيمورغ، ص 125.

ذوات الآخرين، ومحمد ديب في هذه الرواية يمارس [1] ممارسة رمزية، أي أنه عن طريق المتخيل يحاول أن يعيد بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية، وهي تحاول في بعض الأحيان أن تقترب في بنيتها من بناء الواقع، أي تحاكيه، وبهذا تصير الرواية رمزا أو مجموعة من الرموز التي تحيل إلى واقع محدد. ولا يخلو نص محمد ديب من الأساطير التي شكّلت أحداث روايته، ذلك لأن الأسطورة هي بالأساس [2] نسق رمزي ونسق لغوي تتحكم فيه قواعد شكلية تحدّده وتنظمه، وقد عرّف "عبد الواحد الفقيهي" النسق الأسطوري بأنه «قطاع واسع يتميز بعالميته وزمانيته، ويشكل ذلك المخزون البدائي العميق المركّب من الأشكال والصور الخيالية والخارقة المجسدة لتجارب الإنسان القديم، ومشاعره، ومخاوفه إزاء الظواهر الطبيعية والاجتماعية التي كان يقف مشدوها أمامها»

ويذهب "رولان بارت" إلى أبعد من ذلك حينما كان يعتبر كل كتابة أسطورة، لأنها تعبّر عن تجربة إنسانية قد تلتقي بتجارب أخرى مماثلة تبتعد عنها في الزمان والمكان، لأنها لا تعبّر عن المخاوف فحسب ولكن عن مشاعر الفرح والبهجة أيضا، فقد استطاع محمد ديب أن يستعمل البناء الأسطوري الذي يعكس البناء البشري ويحاول أن يعبّر عما بداخله من ألم وحنين ويحاول أن يبني فضاءه الخاص ويشكل أحداثه بطريقة مختلفة.

فرواية "سيمورغ" لا تظهر في شكل نص متسلسل للفقرات والنصوص التي تتعاقب خلال قراءة طويلة، تبدأ من أول الرواية وتنتهي بنهايتها، ولكنها جاءت في شكل نصوص متنوعة ومتفرقة فتخلّلتها نصوص طويلة تتضمن أفكارا مختلفة وآراء متنوعة، حيث بدأت الرواية بنص "سيمورغ" وهو أسطورة شرقية ثم انتهت بنص Papa diamantis وهو أسطورة شرقية أيضا، وهذه النهاية الأخلاقية التي تدعو إلى القراءة والتطلع على ثقافات الآخر تكشف المعنى الإيديولوجي لصاحبها.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص191 .

البنية السطحية لنص "سيمورغ".

الرحلة الأولى:

يسرد الراوي وقائع رحلة عجيبة وصعبة تقدم عليها طيور الأرض جميعا بحثا عن السيمورغ. امتلأت السماء بأسراب الطيور المتنوعة دون حلول فصل تجمع الطيور، فنتج عن ذلك سقوط الليل على النهار بسبب كثافة الطيور التي غطت الشمس وحجبتها عن الأنظار.

1- يتفرج الراوي على هذا المشهد العجيب، ثم يتحوّل مباشرة إلى طائر ينضم إليهم ويرحل معهم.

2- الراوي تحوّل إلى طائر والتحق بركب الطيور التي تعبت كثيرا ولم يبق منها سوى الريش والعظام.

3- الوصول من الرحلة إلى مدينة السيمورغ.

4- محاولة مقابلة سيد الطيور السيمورغ رغم التعب والعناء.

5- وصول الطيور إلى مدينة السيمورغ أثناء الليل والانتظار الطويل لتحقيق أهدافها.

6- تتسلح الطيور بالصبر والانتظار الجميل لنيل مرادها.

7- التفاؤل الكبير لمقابلة "السيمورغ".

8- اصطحابها إلى قصر "السيمورغ" من طرف الحارس.

9- هلاك إخوانها الذين صحبوها في الرحلة والتفكير فيهم.

10- رغبة الطيور في مبايعة السيمورغ ملك الملوك، ظنا منها أنها ستنال إعجابه.

11- اصطحابها إلى القصر والسير وراء الحاجب عبر غرف متعددة، بكشف الستائر الواحد تلو الآخر.

12- وصول الطيور أمام مرآة أبهرها مشهدها.

13- غياب صورة الراوي في المرآة، وسط صور أحد عشر طيرا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

14- ما وقع لصورته، وقع لصور رفاقه أيضا.

15- الشيء العجيب الذي وقع للراوي بعد فتح عينيه أنّه رأى ما لم تصدق عيناه، رآه هو ثم رأى نفسه، إنه هو "السيمورغ" نفسه.

16- الراوي هو السيمورغ والراوي هو الكاتب (محمد ديب) فمحمد ديب رمز لنفسه بالطائر السيمورغ.

17- المرآة، تعكس الذات وتوهمها بأن هناك ذاتا أخرى تراقبها.

18- ينتقل الراوي من سطح الأرض إلى فضاء الجو ليلتحق بركب الطيور ويكيّف نفسه على طبيعتها، فهذا الانتقال يوحي بأن الراوي هاجر مع هذا السرب من الطيور للبحث عن حياة أفضل، أو للبحث عن السعادة في مكان آخر لم يجده على سطح الأرض، فرمز إلى نفسه بهذا الطير ليبحث عن هويته أو انتمائه الضائع أمامه، لأنه كان يعيش في ضبابية كبيرة والفضاء المكاني الذي اختاره محمد ديب لم يكن محدودا، بل كان شاسعا، وسع كل الطيور التي غطت السماء بأجنحتها، وحجبت الشمس عن الإشراق وكلّها أمل ويأس في الوقت نفسه، جنحت بعيدا بحثا عن أمل إنقاذها مما تتخبط فيه من صعاب وشدائد، مما دفع الراوي للالتحاق بها والطيران إليها من سطح الأرض إلى السماء، لأنه رفض هو أيضا هذه الحالة اليائسة التي كان عليها بحثا عن حياة أفضل وأمل مشرق في مدينة أخرى غير مدينته بعيدا عن موطن الذل والعناء، فكأن الراوي رحل مع الطيور ليخلص نفسه من جهة، ويفكّر في تخليص أبناء وطنه من جهة أخرى.

- <u>الزمان</u>:

يفقد الزمان قيمته عند الراوي، فلا الماضي ولا الحاضر متباينان، فالزمن مقرون بكل المخاوف والأحاسيس والمشاعر التي عانتها الطيور والمجهودات التي بذلتها، فالزمن هو الصبر والمستقبل والطمأنينة والخوف.

- الرحلة التي باشرتها الطيور، حيّرت الطيور في حدّ ذاتها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- عند وصولها إلى القصر والنظر في المرآة، غابت ذواتها، في حين ذهبت للبحث عن ذاتها التي أذلت في مكان ما، فحاولت من خلال هذه الرحلة استرجاع ذواتها، فضاعت مرة أخرى.

- الرحلة الخاصة: البحث عن ذوات أخرى في فضاء غير محدود.

- تتوحد صورة الراوي مع ملك الطيور "السيمورغ"، ليصبح الراوي هو السيمورغ نفسه، وهكذا كانت مصائر ذوات الطيور الأخرى.

- من حالة الضياع الكامل ← إلى حالة التواجد المتكامل.

فيه تفاني في طائر السيمورغ← للراوي.

فيه تفاني في طائر السيمورغ← لكافة الطيور الأخرى.

هذا يعني أنّ في كل ذات فينا ضائعة، ومهمَلة ومنسية وشقية، في كل أعماق واحد منا طائر وملك اسمه "السيمورغ"، ولكن لا أحد يرى هذا الملك، بسبب كثرة المشاكل والهموم والأحزان، ويرمز ملك الطيور عند محمد ديب إلى الأمة والغاية، والسمو والقرب، والضياع والشوق، والحقيقة والفناء والحيرة، وكل ما يمكن أن يحس به إنسان جرب الحياة وعانى كل هذه الأحاسيس المضطربة والمتناقضة.

<u>الفضاء التجريدي في رواية سيمورغ</u>:

صورة الطائر ← صورة إنسان غارق في التفكير والتأمّل تنتابه تساؤلات عديدة، فيأتي من العدم إلى الوجود ويفرض نفسه ويتحول إلى مصدر سؤال، مستعينا في طرحه هذا بكل أساليب المجاز والاستعارة في الكتابة ليتخطى عالم الحقيقة إلى أقاليم الخيال والفلسفة.

فتتجسد رحلة ديب في ثلاثة أقسام:

<u>الرحلة الأولى</u>: رحلة البحث عن الذات.

<u>الرحلة الثانية</u>: رحلة البحث عن ذوات الآخرين.

الرحلة الثالثة: رحلة البحث عن الخلود.

وتمثل هذه الأنساق السردية أهم مفاصل الرواية ولها دلالات عميقة.

فإذا تعمّقنا في دلالات الرحلات وكذا مجموع الأحداث التي قام بها الراوي الذي كان شاهدا عليها أو راوية لها، فإننا نقترب من عمق الرواية، وهنا نكتشف أن رحلة الراوي لا تبدأ مع الرحلة الأولى ولكنّها تبدأ من العنوان، فالرحلة الأولى هي رحلة إلى الأمل، بحثا عن فضاء جديد بكل ما فيها من عراقيل وصعوبات قصد الوصول إلى مدينة السيمورغ، إنه اللغز الذي حيّر كل الطيور، إنه غائب بالفعل وموجود بالقوة، حيث يتداخل الأسطوري مع الخيالي ويعانق فضاء الرواية فضاءات وحكايات ألف ليلة وليلة.

فالحلم الصوفي الذي سعت من أجله كل الطيور يتعلق بمبايعة ملك الملوك السيمورغ واعتقاد الرفاق الاثنا عشر أنهم سينالون إعجابه، وفي هذا رؤيا وتنبؤ بمستقبل أفضل.

والجانب التغريبي الآخر والذي يقرّب النص الروائي من الأسطورة هو مدينة السيمورغ، وهذا ما أكسبه طابعا رمزيا.

وقد جاءت الأحداث منذ البداية مرتسمة بكل وضوح وجلاء مؤكّدة انطلاق فعل الحكي. إنه وعي الرواية ذاتها ووعي الراوي بدوره كراوية للأحداث، ومنذ تلك اللحظة أخذ على عاتقه رواية الأحداث التي سمع عنها والتي قام بها هو ذاته.

والحدّ الثاني للمسار السردي هو نهاية الأحداث التي جاءت في آخر النص الروائي لتؤكّد انتهاء النص وهي استعارة ومجاز فيقول عن الإنسان: «... كي يجعل من نفسه إنسانا، فإن الإنسان بالتأكيد مريض من تلقاء نفسه». ثم سخر منه فقال: «هو المخدوع السعيد داخل هذه اللعبة».

فهذه النهاية جاءت في شكل سخرية من النهايات الأسطورية التي تكلّل فيها مساعي البطل بالنجاح، غير أن مصير الإنسان يبقى مجهولا، وهذا ما يؤكد أن الرواية أخذت بعض عناصر الرواية الأسطورية.

ويعتبر الراوي أحد العناصر المولّدة لفعل القصّ، لأنه راوية للأحداث التي وقعت في مدينة السيمورغ، وعن طريق هذا الاستبيان الذاتي يكشف الراوي عن حقيقته، وهكذا فإنه يتحول على المستوى الاستعاري الرمزي، وقد أفصح هو ذاته عن ذلك من خلال المقطع التالي: «... هل تعلم بأن ذلك المجهول الذي يعبر أحلامك كي يصل إليك أنت الذي تفتح فجأة عينيك واسعتين ولا تستطيع التفكير سوى فيه وهو قادم نحوك بابتسامته كان هو؟ "أنا" هو أنا السيمورغ».

و منذ البداية يبدو السيمورغ كرجل مكلف بمهمة هدم العالم القديم وبناء عالم جديد تسوده علاقات اجتماعية وحضارية جديدة، وهو بهذه الأوصاف يقترب من صفات الأبطال الأسطوريين الذين تحشد لهم كل صفات الشجاعة والإخلاص والذكاء، هكذا احتل السيمورغ مقدمة الأحداث وتهيّأ لأن يقوم بالأدوار الجليلة التي لا يكلّف بها إلا الأبطال.

إن البطل في الرواية الجديدة هو وليد الظروف التي يجد نفسه فيها، ويخضع للملابسات الحضارية والاجتماعية التي يتطور في سياقها. ولأعمال وأفعال السيمورغ وظيفة تبليغية: تبليغ رسالة وهي رفع الغبن عن الإنسان، ومعرفة حقيقته وهويته وهو وسيلة معرفة تستطيع بواسطته الإنسانية أن تنقل بعض رموز محيطها، هذا هو الدور الذي يقوم به ويمكن نعته بأنه دور الوسيط بين الذات والعالم، وبين المدلول والواقع.

و هكذا يتحول إلى دال يشير إلى العالم و إلى التاريخ، ويتحول من شخص إلى رمز لأنه يطمح إلى تمثيل الإنسان والمشاركة في صناعة هويته ووجوده، والحدّ من متاعبه وضياعه فهو بهذا يتجاوز آنية الحدث وملابسات الظروف الرّاهنة ليعانق الإنسانية كافة.

3- طرأت على رواية السيمورغ سلسلة من التحوّلات التي مثلتها رحلاته، وتدل دلالة واضحة على الأنساق والعلائق الجديدة التي بدأت باليوم الذي واجهوا فيه المرآة.

و جاء في النص: «مرآة! هذه نكتة، مرآة نشاهدها وتشاهدنا إنها هنا أيضا! وإننا هنا أيضا!... فهي صورتنا المرسومة...! ».

فهذا ما أقلق الراوي كثيرا و جعله يهتز ويقول: «أما أنا البائس ثيابي ذات الريش الأسود التي ساومت من أجلها بائع الأثواب المستعملة فلا أراني في أي مكان».

ثم يقول: «العملية بسيطة! أنا لست أي أحد، الكلّ حاضر! إلاّي أنا».

فهذه التحوّلات أثمرت موقفا مشتركا، لأن المسألة لم تعد تتعلّق بالراوي وحده بل تتعلق بكل مملكة الطيور التي رحلت لمقابلة السيمورغ، فهمّها واحد وهدفها واحد، ورحلة البحث عن الذات بكل ما أحدثته من تحوّلات وتغيير للأنساق العلائقية بين الطيور، أعادت تشكيل ذاتها وتوحيدها بهدف واحد.

فهذا الخطاب الروائي هو نقد لكل القوانين المتسلّطة على الإنسان ولكل آلات الشر المتحركة ضده، والتي تحاول سحق الإنسان وجعله مجرد قطعة بائسة على وجه الأرض.

ولهذا نجد أن هذا الخطاب الروائي لمحمد ديب يتكئ على جانب أسطوري مهم يعرض مشكلة الإنسان الذي يبحث عن العيش بسلام في هذا العالم الذي أصبح يزخر بكل الماديات السلبية، ولا يعترف بقدسية الذات.

فهذا التقابل نجده جليا في بنية الخطاب الروائي وهو يعمل على إضاءة فضاءين: فضاء الراوي: (الأرض) حيث انتقل من الأرض إلى الالتحاق بركب الطيور المتنقلة نحو مكان هو مدينةالسيمورغ، وفضاء الطيور غير المحدود، للتقرب من الأمل والمستقبل الجميل.

وعلى الرغم من أن الرحلة كانت محفوفة بالمخاطر، فإن الراوي تحدّى كل الصعاب للوصول إلى قصر السيمورغ، وتبليغ صوت كل المعذّبين أمثاله، وهو المعنى العميق لدلالة الخطاب الروائي الذي يهدف إلى التواصل مع القارئ وتبليغه رسالة معينة عن وضع "الذات". وقد استعمل لهذا الغرض أشكالا لغوية متنوعة مستندا إلى هيكل أسطوري متميز، محاولا تقليد أساليب القصّ الشعبي والسرد الخرافي، وهذا لتقريب رسالته من كل قارئ مفترض مهما كان الأفق الذي جاء منه، وذلك لأن الأسطورة تحاول أن تحكي ما هو إنساني في كليته وبالتالي تفسير الكون

والإنسان، فتدخل الرواية الزمن الأسطوري، لأن السيمورغ إنتاج تخييلي روائي وهو نقطة وثيقة الصلة بنقطة أخرى هي الدلالة الشّكلية للرحلات الثلاث التي ترتبط بنيويا بالأسطورة، فالنصوص المتجاوزة داخل فضاء نصي واحد تعمل كمجموعة من الرموز أو العلامات، وتتجلى طبيعة العلاقات بين الرموز في صيغة تحوّلها وتنقلها داخل الثقافة أوّلا ثم بعد ذلك داخل نص رواية "السيمورغ".

وتجلّيات التحوّلات لا تظهر في الانتقال من حالة إلى حالة أو من فعل إلى فعل، ولكن من نصّ إلى آخر وربطهما بعلاقة معينة، وهذا العمل في حدّ ذاته هو ملمح من ملامح الحداثة.

المرآة:

تدخل المرآة في نظام الأشياء، إنها تعتبر جزء من الأشياء التي تشكل عالما رمزيا، وتوضح مجموعة من العلاقات الاجتماعية والثقافية، وهي في الرواية تلعب دورا حاسما في تحديد هذه العلاقات، فالمرآة أصبحت بؤرة اجتماع الطيور كلها وخصوصا الراوي الذي تحوّل بدوره إلى طائير، ولم يتعرف على شخصه في المرآة.

فالمرآة هنا قد نعتبرها ذاكرة قصر الملك "سيمورغ".

ولم يكن في القصر سوى هذه المرآة، فإذا كان السيمورغ نفسه لم يتعرف على شخصه وهي نقطة البحث عن الذات، وحتى زملاؤه الطيور لم يتعرفوا على ذواتهم وهنا "نقطة البحث عن ذوات الآخرين" فالمرآة تمثّل آلة الزمن والحيّز، وهي كما تبدو في النص وكمنتوج حضاري كشفت الحقيقة بعد أن رفع حاجب القصر الستائر وظهرت هذه المرآة ليرى كل طير شكله فيها، وهنا نلاحظ كأنها لعبت دورا سلبيا، فالسيمورغ في البداية لم يرى صورته في الرآة ولم تعكس جسمه، وإنما عكست الآخر وغيّبت الأنا.!

فهذا الدور التغييري السلبي الذي لعبته المرآة في الرواية، جعلته يكشف الكثير من الأسرار الخفية خاصة وأنّ المرآة هي سر أسرارك الدفينة فيك، في نفسك، وفي أعماقك، وأوصلتك إلى نتيجة إيجابية وهي أنّ في كل واحد منا سيمورغا، وهي رمز

الأمل والنجاح والعهد الجديد. فهذه المرأة جعلته يلتفت إلى نفسه ولا يتهرب من حقيقته في تطهير هذه الذات.

إن الذي يتحرك في فضاء السيمورغ هو مجموعة من الرموز التاريخية والنصوص التي قيلت حولها، وكذلك المراجع التي تداولت هذه النصوص وتناقلتها. فمحمد ديب في هذه الرواية لا يقتصر على تنظيم النصوص أو ترجمتها ولكنه يتّخذ من ذلك استراتيجية لتفجير المسكوت عنه فيها والنظر إليها نظرة جديدة.

استعمل محمد ديب الضمائر (أنا)، (و أنت) و غيرها من الضمائر الأخرى، وقد لاحظ "جاكبسون" أنّ كل وظيفة من وظائف اللّغة ترتبط بضمير من الضمائر، وذلك حسب الصيغة الغالبة، فالوظيفة التأثيرية تظهر جلية في الشعر الملحمي، وتستعمل ضمير الغائب "هو".

والوظيفة التعبيرية مركّزة على المستقبل ضمير المخاطب " أنت "، والوظيفة الوجدانية تترك المرسل والمتقبل أي المتكلم والمخاطب (أنا – أنت) أو تراوجهما (نحن) وقد درس هذه الظاهرة "ت. س إليوت" في مقاله المشهور "أصوات الشعر الثلاثة".

ويمكن أن نختصر وظائف اللّغة في علاقات ثلاث، نحاول أن نجمع أطراف التواصل هذه، التي هي المرسل والمتقبل والرسالة أو الموضوع، وهكذا نحصل على العلاقات التالية:

الراوي ——————◄ القارئ (أنت)

الراوي ——————◄ الراوي (أنا)

الراوي ——————◄ الموضوع أو الباطل (هو)

وهذه العلاقات الثلاث، تلخّص الوظائف الست التي استخرجها جاكبسون من خلال استعمال اللغة لكل نمط من أنماط الخطاب.[1]

[1] حسن خمري، فضاء المتخيل، (مقاربات في الرواية)، ص 59.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

و نفهم من خلال هذا أن السيرة الذاتية تأتي غالبا بضمير المتكلم ولكننا لاحظنا أنه يمكن أن تُكتب بكل الضمائر.

يقول عبد السلام المسدي عن سيرة طه حسين "الأيام": «أن البحث كان استقراء الكاتب كضمير غائب أو قل الـ "هو" منه أو من خلال طه حسين الباث والفاعل نتطرق إليه مفعولا به متقبلا، فنعالجه كذات استبطانية أولا وبالذات».

و لاحظ المسدي أيضا أن كتاب "الأيام" تتقاطع فيه الأعمال النقدية والفنية للكاتب على المستوى اللساني.

ونلاحظ توحّد الدال بالمدلول، والذات بالموضوع، فالأنا هو دال ومدلول في الوقت نفسه.

فإذا أخذنا الملفوظ الآتي: "أجري" فإننا نلاحظ أنه يمكننا تحليله من مستويين: الأنا يحكي ثم "الأنا" يقوم بفعل الجري.

البطل يقوم بالفعل / الراوي يحكيه وتقوم السيرة الذاتية بجمع الوظيفتين معا.

- الأنا/ الذات الفاعلة تقوم ببناء الشفرة.
- الأنا / الموضوع يقوم بفكّ الشفرة وبعض التأويلات.

ففكرة استرجاع الماضي في شكل سيرة ذاتية نجدها بصورة جلية في رواية "في البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست. إنها شكل روائي يعتمد كليةً على السيرة الذاتية، وبالتالي ذكريات الكاتب.

إن "بروست" يبدأ من الحاضر لاسترجاع الماضي بكل دقائقه و تفاصيله، وذلك عن طريق توسيع الأحداث وتركيزه على كلّ الأشياء.

بهذا المفهوم تغدو السيرة الذاتية موقفا ذاتيا من الأحداث لأن الأحداث مهما كانت قيمتها فهي تمر عبر الأنا (الفاعل)/ الراوي.

ويؤكّد "لوكاتش" فيقول: «شكل السيرة يعني بالنسبة للرواية الانتصار على اللانهائي الرّديء... وسيرة البطل نحو معنى الحياة التي هي معرفة الذات». [1]

أما من جانب نظرية المعرفة فتعتبر السيرة الذاتية شكلا من أشكال الوعي بالذات، ووعيها بنفسها كذات مستقلة ومتميزة.

فالسيرة الذاتية قد تتداخل مع التاريخ لكنّ التاريخ يتميّز بكونه يتكلّم عن مؤسسات وحضارات ومجتمعات، فالأنا لا يمثّل إلا قطعة في رقعة الشطرنج مهما كانت عبقريته وأعماله.

فـ"أحمد أمين" يصرّ على كون السيرة الذاتية نوعا من التاريخ عندما يقول في بداية كتابه "حياتي": «ما أنا إلا نتيجة حتمية لكل ما جرى لي ولآبائي من أحداث... ». [2]

فالسيرة الذاتية تتداخل مع الحتمية التاريخية، ونجد أن مفهومها مع "أحمد أمين" الذي يبدأ بالأنا (أي السيرة الذاتية) ثم يدمجها ببعض المفاهيم التاريخية نتيجة حتمية، فهي بهذا شكل من أشكال التاريخ. "فماكسيم غوركي" هو الآخر كتب "حياتي" وروايته الواقعية "الأم" جزء من سيرته الذاتية التي تناولها في "حياتي".

<u>الشخصيات ودورها في بنية الرواية</u>:

الحديث عن الشخصية في هذه الرواية، يفرض علينا أن نفرّق بين الشخصية كأداة من أدوات التشكيل النصي حيث يقوم عبء وتنامي النص القصصي أحيانا على كاهل أو بفعل هذه الشخصية. وهذا ما أدى "بتودوروف" إلى أن يقول عن الشخصية: «يجعلها إما ذوات للأفعال وإما موضوعات لها».

فشخصية الذات الفاعلة هي الساردة، أما ما يوجده السارد سواء أ كان في مستوى الصوت الأول أم في مستوى الصوت الثاني، تتحدّد بكونها موضوعات له، وتعدّ الشخصية بمثابة الإشارات التي يضعها الكاتب ضمن حركة التشكيل العام، ليعبّر بها عن موقفه الفني الخلقي، ومن ثم تصبح الشخصيات أكثر إثراء في

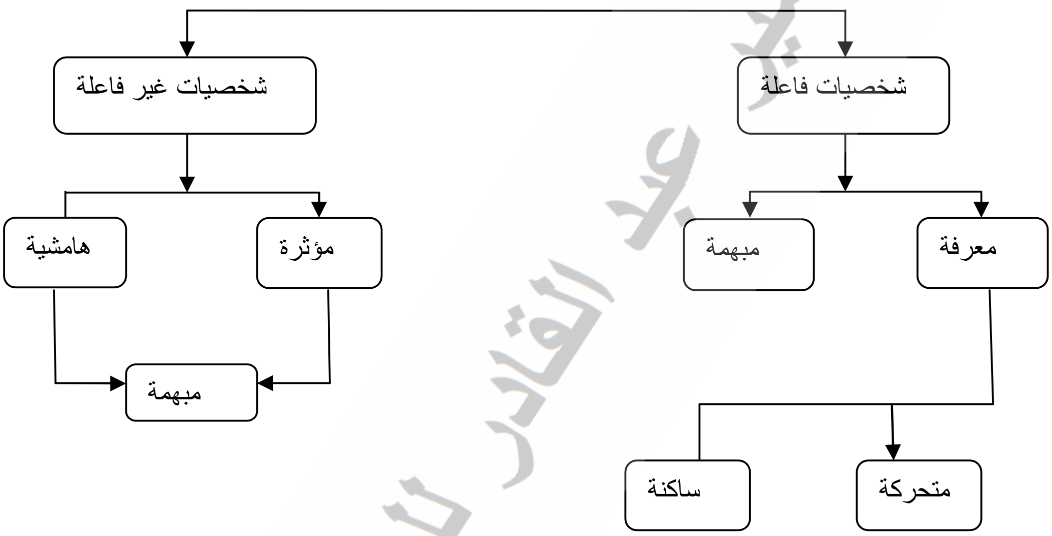
---

[1] لوكاتش (جورج) ،مدخل الى نظرية الرواية ،تر مرزاق بقطاش ،دط، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، دت، ص 235

[2] المرجع نفسه ص 230.

النص، وبالأخص إذا كانت تحمل مدلولات تراثية وشعبية، لذلك فهي لا تدرك منفردة بل تدرك ملتحمة بالبناء في الخطاب، ومن خلال هذا المخطّط نحاول أن نركز على الشخصيات مع بيان أثرها في النص، في أية حالة تجلت وفي أية صورة بدت: كائن خيالي، ضمير، رمز، أسطورة، هي من صنع المؤلف.

شخصيات النص:



فالشخصيات الفاعلة تقع في مواجهة الشخصيات غير الفاعلة من ناحية الإنجاز النصي، إلا أنّ الأولى تقوم بدورفي تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها، كأن تكون شخصيات معرفة بالوصف، أو بكونها شخصيات تاريخية أو أسطورية أو تراثية أو بكونها شخصيات تؤدي حركة كبيرة على مستوى النص. أما الأخرى فإنها قد تكون غير فاعلة وغير مؤثرة، كالشخصيات التي تمثل خلفية في النص دون وظائف حيوية. أو تكون مبهمة مؤثرة، إلى درجة تجعل المتلقي في حاجة للبحث عنها كما سيأتي بالتفصيل الخاص بكل شخصية.

أولا :الشخصيات الفاعلة بين السكون والحركة.

وهي الشخصيات التي تتحكم في توجيه النص تحكّما يوجده السارد حسب طاقته المعنوية التي يحملها، وبالأخص إذا كان الصوت الثاني هو المتحكّم في توجيه النص

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأدبي، كما نرى في نص "سيمورغ" تأتي الحكاية على لسان شخصية الطائر سيمورغ (الراوي الذي ارتحل مع الطيور بعدما تحوّل إلى طائر). ويبقى صوت هذه الشخصية المحرك الأساسي للخطاب، ويمكن التركيز من خلال ذلك على العوالم الممكنة التي تشكلها هذه الشخصية أو هذه الشخصيات كمحور من محاور وجودها. «كان يمضي، كان يمضي، كنا نتفهمها منذ الليل الذي خيم تقريبا. عشرات العشرات، مئات المئات، يجب أن أمسح أنفي. أين وصلنا في الحديث. كي ألتصق بمؤخرتك». [1]

فخطاب الراوي هو المحور النصي الذي يؤكّد أن فاعلية الشخصية فاعلية متحركة ومؤثرة لكافة الرموز النصية ومن هنا نستخلص ما يلي:

1- النداء الذي تمثله شخصية "الراوي" الذي تحول إلى طائر، وهو يتضمن توجيها للطيور التي كانت معه، فكأنه نداء ضمني، يطلب من الطيور أن تنتظره للالتحاق به والتحليق بعيدا عن هذه الأرض.

2- وصف حال المخاطب وذلك في قوله: «"ركام من الأجنحة، الكيلومترات منها". "كانوا يركضون" "يركضون بشكل غير معقول" "يركضون نحوه من بعيد" "هناك في العلو حيث يمرون جميعا، سحبات من الريش". "يمرون، لا ينتهون من الانتهاء"». [2] ولذا فإن صوت الشخصية يقدّم وصفا للمخاطبين الحاضرين في النص ويتابع حركتهم.

3- مركز الإخبار في النص، التابع للشخصية يعمّم طرح خبر الرحلة في غير موسمها (موسم الهجرة)، ويجعل من هيمنة الرمز النصي هيمنة كاملة، ويأتي صوت السيمورغ، محور الشخصية الفعالة والمتحركة مع ركب الطيور الأخرى التي كانت حركتها قوية بقوله: «لا ينتهون من الانتهاء» «يحلّقون بهذا الشكل جماعات جماعات» «خاصة وأن الفصل لم يكن مواتيا لذلك».

---

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر. عبد السلام يخلف، نص سيمورغ.

[2] المرجع نفسه.

فالشخصية المحورية التي تستقطب حركة النص هي شخصية: "سيمورغ" ويأتي الحديث عن الطيور الأخرى (الكل زمر إذا ما اضطررنا لتسميتهم جميعا) وهي تمثل المحور الثاني كموضوع للشخصية الأولى متمثلة في:

فاعلية متحركة: السيمورغ.

فاعلية متحركة: الطيور المرتحلة كلها. (العقاب البحري، عقاب الشط، وكلها نسور بعض الشيء، عائلة كبيرة. كذلك الشهرمان الكركي الأسود سنونوات... إلخ).

وقد استغل الكاتب محور شخصية السيمورغ بطريقة غير مباشرة، لأنه لم يفصح عنه في البداية، بل حاول الوصول إلى مدينته والبحث عن أراضيه ومكانه وقصره، وهذا لإخفاء وجهة نظره في النص وهذا ما جعل شخصية الطائر "سيمورغ" تمثل المحور الأساسي في النص، كما جعل الطيور محورا أساسيا ثانيا فيه، لأن سيادتها لحركة النص والرؤية لم تجعلها مخفيّة، وإنما جعلتها مشتركة في عملية الرحلة بحثا عن قصر الملك "السيمورغ"، كما جعلها مشتركة في توجيه الحركة مع بقية الشخصيات النصية، فجميع الأفعال الماضية والمضارعة تابعة للشخصية الأولى "سيمورغ" في قوله:

كان يمضي	يمرّون
كنا نتفهمها	يركضون
أمسح أنفي	لا ينتهون
لم يكن ممكنا	كنا مازلنا
	كانوا يمضون

بالإضافة إلى الضمائر التي شرحناها سابقا كانت تمثّل الجزء الخاص في النص، لما تحمله أحيانا من شخصيات مبهمة، وعلى الرغم من ذلك تظلّ هي المسيطرة على بقية الحركة السردية، كما أنها تحمل الدلالة الكلية وتسهم في توجيه الأفعال، ويكون الإلهام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

في ذلك محفّزا على مزيد من سيطرة الشخصية، ومثيرا للجدل والاهتمام بها، وهذا الإلهام يساهم في تعميم هذه الفاعلية بين الرموز النصية، ويستعمل الكاتب هذه التقنيات الجديدة للرواية الجديدة، ليجعل من شخصياته بؤرا دلالية وفاعلية تؤثر بشكل كبير على روح الرواية، وهذا من خلال استدلاله بما نسب قديما إلى طيور الإوز التي أنقذت روما النائمة من غارة شنها الغاليون les gaulois، لتقدّم قربانا لإلهة الزواج الرومانية (جيونون Junon)، ويحتفظ بها في الكابتول"le Capitole" أيكون الراوي من فئة المخلّصين، وهو المحتاج إلى من يخلّصه ويخلّص أبناء جلدته مما هم فيه، أيصلح أن يكون أملا وقربانا في الوقت نفسه؟ [1]

وهذه الأسطورة الرومانية تضاف إلى المدلولات الأخرى التي تمثّل مرجعية لها كالمرجعية الشعبية والصّوفية والتّراثية بشكل عام.

النص ينطق بمختلف الأصوات التابعة لشخصيات متعددة، ثانوية وفرعية كما أدرجنا من قبل، منهم الصوت المحوري وهو الشخصية الأساسية ويمثلها الراوي، ورفقاؤه الاثنا عشر هو الصوت الثاني، وهذه الأصوات تمثّل فاعلية حقيقية بداية من فعل التحقّق نحو الفضاء والانتقال من الأرض والمضيّ نحو الأمام بكلّ سرعة وقوة دون الالتفات إلى الوراء.

وتحلّ الشخصيات المتحاورة مع الشخصية الأساسية لتؤدي دورا فاعلا في النص، وتحتل مدى داخليا وخارجيا، فلقد وصل الجميع إلى حارة السيمورغ، «هذه حارة السيمورغ هنا ! وكن هنا».

إن لهذه الشخصية وما تحمله من مدلولات تراثية ممثّلة للواقع وما يموج فيه من صراعات بين الخير والشر، إلى دلالات سياسية واجتماعية وإنسانية، وبالتالي فإن فاعليتها تكمن في تعبيرها عن هذه الدّلالات من ناحية، وفي توجيهها إلى الكاتب من ناحية أخرى. ولذا تنتشر في النص عدد من الرموز تتمثل فيما يلي:

الراوي = الكاتب (محمد ديب)

الراوي = سيمورغ

[1] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ، ص 49- 50.

الكاتب = السيمورغ

الكاتب = السيمورغ + الطيور (الاثنا عشر).

الكاتب= أنا وباقي الاثنا عشر.

الكاتب = أنا والإحدى عشر.

فكلّ شخصية رمزية تمثّل فعلا حركيا بدنيا تمثّل جهدا وعناء، وتحمل صبرا لتحقيق مستقبل أفضل، وهذه الشخصيات في هذا الترتيب المشهدي تعطي صورة متكاملة بتظافر الحركة من خلال أصوات النص، ويحدّدها هدفها وإطارها المعرفي:

«ما الذي أستطيعه

ما الذي يستطيعه الآخرون! ».

وهناك نوعان من الشخصيات:

الشخصيات المعرفة باسمها: تعطي وظيفة محدّدة في الإطار التاريخي، أو هي شخصية تاريخية محددة في إطارها الاجتماعي والنفسي، أو شخصية رمزية دلاليّة تعطي مدلولها في النص وتتكامل وتتفاعل مع بنية الخطاب وانسجامه بعضه مع بعض ومنها شخصية "سيمورغ".

ثانيا:الشخصية الرمزية الأسطورية.

"السيمورغ" هو أحد الطيور الخرافية التي يكثر ذكرها في الأساطير الإيرانية الدينية والتاريخية والشاهنامة، وهذه الأخيرة هي بالفارسية "شاهنامة" وهي كتاب الملوك أو ملحمة الملوك. وهو كتاب ألّفه الفردوسي "أبو القاسم المنصور" في فترة الألف الميلادي، وهو يعدّ الملحمة الوطنية لبلاد فارس، ويشكّل الكاتب ثقلا كبيرا بالنسبة للقوميين الفرس، ومسكن السيمورغ على الشجرة التي تقي كل البذور، وهي في المحيط الواسع على مقربة من شجرة الخلد، تجتمع عليها البذور التي أنتجتها النباتات كلها طول السنة. وإذا طار السيمورغ، نبت ألف عسلوج في هذه الشجرة، وإذا وقع كسر هذه العساليج ونثر بذورها، وقد اشتهر أمر هذا

الطائر على يد الشاعر الفارسي الشهير "فريد الدين العطار" في ملحمته الشعرية: "منطق الطير" التي اقتبس عنوانها من القرآن الكريم، فقد جَعل السيمورغ إلهاً للطيور وتصوّر أن ألوفا مألوفة من الطيور تسعى إليه في رحلة طويلة متعبة محفوفة بالكثير من المخاطر والشهوات، فلا يصل إلى حضرة أعتابه العليا إلا ثلاثون منهم.

يقول سيبزي: "اسم هذا الطائر الخرافي هو سيناميرقا في الآفيستا وسي مورغ أو مورو في البهلوية، ولكنّ معناه يدلّ على شيء يختلف تماما عمّا استعمله العطار، وتجدر الإشارة إلى أن العطار دعاه "سي مورغ" ليجانس بينه وبين "سي مورغ" أي **30** طائرا بالفارسية"، أما محمد ديب فقد وقع اختياره مع سيمورغ وتجانسه مع العدد 12 طائرا.

<u>ثالثا :خطاب الآخر والذات</u>:

يتضمن النص خطابين:

1- خطاب البحث عن الذات.

2- خطاب البحث عن ذوات الآخرين.

لأن رمز الذات يتداخل مع رمز الآخر في سياق التكامل، والهدف الواحد المنشود هو الخلاص بعيدا عن موطن الذلّ والعناء. فيقول: «بقينا معا بالضبط، بسبب هذا السبب». والكاتب هنا يوازي بين خطين: خط الذات وخط الآخر، ويأتي هذا التوازي من مضمون الخطاب بين الذات والآخر وكلّ الرموز التي استعملها الكاتب في النص متعددة كالقصيدة والمرأة، والافتراضي لتصبح مجرد ذوات أخرى لا تمثل إلا خلفية من الخلفيات التي يعتمد عليها الكاتب كإطار فني يدفع به إلى الواقع أو السياق الخارجي مثيرا ومحلّلا ومفسّرا.

<u>رابعا: دلالة الرمز والأسطورة في النص.</u>

يتميز النص بهذه الخاصية وهي التشخيص، حيث تتحول الأشياء والحيوانات بصفة عامة إلى ذوات حالّة في ذات الكاتب أو الراوي، قد يكون هذا الرمز ذاتا عاقلة، يستعملها الكاتب في تنمية النص لأنها تتضمن سمات تاريخية ثابتة، وقد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يكون الرمز غير عاقل كما جاء في نص "سيمورغ" وبالتالي فإن رقعة الإيحاء في النص تعمل على إضفاء الوجه الرمزي في عدد كبير من الجمادات أو الصفات الإنسانية الخالدة، وهنا يأتي "سيمورغ" كخلق فني، أدّى إلى التفعيل في النص فانطبع على رحلة البحث عن الذات الشكّ والحيرة، وانطبع عل ذوات الآخرين المصير نفسه الذي آلت إليه ذات الراوي.

قد يرادف معنى السيمورغ عند محمد ديب معان كثيرة ومرادفات متنوعة منها: "ملك الطير، السّمو، والبعد، أو القرب، الضياع، الفناء، والحيرة...

فهذه الإيحاءات يمثّلها رمز الطائر "سيمورغ" بما يحمله من سموّ وعلوّ وارتقاء، وهنا نلاحظ أنه بدلا من أن يكون تابعا للذات تصبح الذات تابعة للرمز، وهذا الرمز ينطلق من بنية تجريدية وبالأخص عند كتّاب الرواية الجديدة، فدرجة الارتقاء التي حقّقها النص تحوّل الرمز إلى ذات حالة توهم الحكاية القائمة على الرمز، فيسيطر على النص ويمثّل نموه من خلال عدة وحدات في النص.

فنص محمد ديب يجعل رمزه وجودا لشخصية فعالة تشبه الشخصيات المعرفة، وهذا الرمز أثّر بشكل كبير في هذه الحكاية، فهو كالبصمة المتكرّرة التي تجرّ من ورائها عددا كبيرا من الإيحاءات الخاصة بوجود كلمة كتنوير للعقل الإنساني.

الكلمة = البحث عن الذات. (البحث عن الهوية)

الكلمة = رحلة البحث عن الخلود.

الكلمة = الفناء والتصوف.

الكلمة = آلام الإنسان بآماله.

الكلمة = خرافة.

الكلمة = وهم.

الكلمة = حقيقة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الكلمة = تطلع، رجاء.[1]

<u>خامسا: تحديد مكانة الضمير وعلاقته بالشخصية.</u>

في الكتابات الروائية والسّردية اصطنعت العديد من الضمائر، فهناك من يصطنع ضمير الغائب، وهو يمثّل الشكل السردي القديم الذي تجسّده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز، وهناك من يصنع ضمير المتكلم وهو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، وهناك ضمير المخاطب الذي يعدّ أول من اصطنعه في روايته "التحوير" la modification.

ويعود ضمير الغائب إلى التجارب والآراء النابعة من المؤلف ذاته، وقد يكون ضمير المتكلم أكثر ملاءمة لها وأقدر على التعبير عن خفاياها، وأبرع في تعرية طواياها في بساطة وصدق ودفق وفيض.

إن تلازم الثنائية بين الرواية ذات ضمير المتكلم، والرواية ذات ضمير الغائب قد يكون له نظير في الحقل الغنائي le domaine lyrique فلكل ضمير خصائصه الفنية والشعرية وحتى التقنية أيضا.

إننا بمجرد أن نصادف عنصر ضمير المتكلم (أنا) (je) في عمل سردي، فإننا ندرك أن روحا فعّالة ستولج ما بيننا نحن القراء، وبين الحدث المسرود، كما هو الشأن في رواية "سيمورغ" لمحمد ديب الذي يقول: «... تجلّدنا بالوافر من الصبر أنا وباقي الاثني عشر، ... أنا أقوم بذلك لأول مرة... أنا والآخرون... اثنا عشر منهم معي أنا. أنا لقيط ... أنا من دون اسم عائلي... ».[2]

ففي الوقت الذي كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون، وذلك لإيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، نجد الروائيين والنقاد الجدد معًا يزعمون أن الشخصية لا تعدّ وكونها عنصرا من مكونات السرد في العمل الروائي، فهذه الضجّة الأدبية تعدّ من

---

[1] محمد زيدان . البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهيرة، أغسطس، *2004*، ص*190* و *218*.

[2] محمد ديب سيمورغ، تر. عبد السلام يخلف، نص سيمورغ.

أكبر الضجات التي احتدمت حول هذه المسألة، ولم تحتدم حول ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية من حيث ملامحها المادية العامة فحسب ولكن جاوزتها إلى السواء ذلك من التفاصيل مثل مسألة التسمية. وكان "كافكا" أول من خرق القاعدة التقليدية فأطلق على شخصية "القصر" "K" وعلى شخصية المحاكمة مجرّد رقم من الأرقام.

وهذه المسألة عدّت ثورة كبرى على التقليد، فأي علامة يمكن أن تحلّ محل الاسم... كما أن أي ضمير من الضمائر يمكن أن يحل محل الاسم... فالفرنسيون كانوا يطلقون على ممثّلتهم الشهيرة "بريجيت باردو" علامة (B.B) تودّدا وتلطّفا. فالرقم علامة على اسم، وضمير من الضمائر علامة على اسم، مثلا يقول محمد ديب: «هذه حارة سيمورغ، هنا، ونحن هنا، من؟ نحن؟ نحن مبني للمجهول، نحن مثل إوزات العاصمة "جملة كان سيقولها الأولون». فهاته الضمائر علامة على اسم، وهي علامة مشروعة، وتمثل الشخصيات تمثيلا حقيقيا أما إذا كان الراوي يقول: «لا أنفي بأنني تغيّرت، لكني سأبقى دوما ذلك اللّقيط الذي هو الآن "أنا"... أنا من دون اسم عائلي... ولد غير شرعي... هذا هو لقبي، لم أعرف لي لقبا قط غير هذا... »

هنا نلاحظ أن الراوي بعدما تصالح مع ذاته وصار طائرا يسعى إلى ما يصبو إليه، وهو يعتز بماضيه الذي جعله مهاجرا بلا عنوان، ومتّجها نحو المستقبل المجهول ليستعيد اسما جديدا، فهنا يأسف الراوي لماضي ذاته ويسعد بمستقبل الاسم الجديد، فبين ضمير المتكلم أنا وفعل الغياب يقول محمد ديب: «يغيب أحدنا عن النداء، لا يظهر على الصورة إنه "أنا"». فيقع فعل الغياب على شخص الرّاوي في وضع استوجب أن يكون حاضرا، فكيف تثبت صورته في الواقع وتختفي في مرآة الواقع. أ لأن اسمه غائب أم لأن " الأنا" ليس سيّدا في منزله؟

تحيلنا الصورة هنا إلى صور أخرى تتمثل في المرآة، الذات، أنا، غياب، زيف، حضور [1] فيصبح فعل الغياب عامّا على باقي الطيور، فلما حاول "سيمورغ" البحث عن ذاته التي فقدها

[1] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ، ص 56

أثناء رحلة البحث لمقابلة السيمورغ ذاته، ضيّع أثناءها الغاية المنشودة، ف (أنا ـ آخر) وعبر عنها 'Roland Barthes' : «أتكون الذات التي أتحدث عنها عندما أتحدث هي نفس الذات المتكلمة؟».[1]

سادسا: الفضاء المكاني في نص سيمورغ.

يقصد بالفضاء وجود الذات الساردة في مكان وزمان يحدّدان طبيعة النص ويؤثّران تأثيرا قويّا ومباشرا على الدلالة الخاصة به، وهذان العنصران المكوّنان للفضاء بالإضافة إلى وجود الذات يتحد موقفهما طبقا لطبيعة العلاقات التي ينشئها السارد في النص، فإما أن تميل بهما إلى آفاق واقعية تسجيلية يتم من خلالها تحديد مادي للمكان والزمان على حدّ سواء، وإما أن تميل إلى تصوّر نفسي يرتبط بفضاء ما يسمى بفضاء الرؤية والتصور العقلي أو النفسي، أما عن فضاء "سيمورغ" فهو يمثّل حكاية رمزية، وتشكّل الذات الإنسانية المحور الذي تدور حوله أفكار محمد ديب في هذا النص، فهاته الرؤية هي التي حدّدت للحكاية إطارها، ولذلك تختلف رؤية الفضاء الخارجي برؤى تصوّر الكاتب لعلاقة الإنسان بالله، وضرورة العودة إلى أصله الرفيع والرقي بروحه إلى واهبها، وأيضا رؤية صراع الإنسان وذاته، أو يحاول الكاتب من خلال هذه الأسطورة أن يوضّح رؤية منطقها تخطّي حدود الطبيعة، واختراق عالم افتراضي لا مكان فيه للأخلاق، وهنا يتشكّل الصراع، أي كما قلنا صراع الإنسان وذاته. فهذا الفضاء تحدّد طبيعته بحسب طبيعة الأثر المسجّل منه...[2] فالفضاء الصّوري هو الفضاء الذي يتضمّن أثرا من القارئ، ووضعا معينا يسهم بدوره في تكوين الفضاء الظاهري والخفي.

من حيث المكان، إن هذه الحكاية الغريبة ذات فضاء تجريدي لا مكان فيه للسّرد والحوار، تنتقل حركة الدوال التي درسناها سابقا من عالم سطحي إلى عالم ضمني، وكل دوال النص الحكائية هي إيحاءات وإشارات ورموز وعلامات أخرى،

[1] عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ، ص 58

[2] المرجع نفسه، ص 226.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جعلت الكاتب يقرن آلام الإنسان بآماله، فهذا البحث عن الذات بحث مرهق أرّق الكاتب كثيرا، فجعل المسار هذه الصبغة المتميزة بالتصوّف وهذه أهم صفة يبحث فيها عن ذاته وعن حقيقته.

فعمد محمد ديب في هذا النص الأول وهو يمثّل الركيزة الأساسية لكل النصوص الأخرى التي تتعلق ببعضها البعض، فكان سير الأحداث يتخلله التّذكر والاسترجاع والمقابلة داخل التّذكر، وكلّ هذا يؤكد أن الحبكة في الوقائع الغريبة من النوع المفكك Loos، وهذا الوصف لا يعني أن الحبكة ضعيفة، بل لها دلالاتها ولها وظيفتها.[1]

فالرقعة الزمنية المكانية ممتدّة واسعة، وهناك انتقالات متنوعة دائمة وموازنات عديدة مستمرة بين الماضي والحاضر، والبنايات العديدة لمختلف الأحداث التي تشكّل العالم الروائي في رواية "سيمورغ". فمن خلال لغة الرواية يظهر المكان في شكل فضاء تجريدي أكثر منه مكان واقعي على حدّ تعبير "مصطفى التواتي" في دراسته حول روايات نجيب محفوظ الذهنية: «إن المكان في هذه الرّوايات ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات، وإنّما هو عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات»[2]

إن المدينة التي استقرّت فيها الطيور هي مدينة السيمورغ بقوله: «نحن الآن بالضبط في عاصمة السيمورغ، وصلناها في عمق الليل، أما الآن فإن اللّيل بدأ يتحول إلى نهار... تبدو أسوار المدينة بيضاء ناصعة كالحليب». فالمكان هنا موجود في فكر الراوي، وهو التّوجه مع الطيور إلى مدينة السيمورغ، وهذا المكان المستهدف غني بالدلالات و الرموز، وعلى هذا الراوي أن يفكك رموزه، لأن الرحلة كانت طويلة وشاقة، والمسافة كانت بعيدة، فهذا السفر لا بدّ له أن يدخل مكانا جديدا وعالما جديدا، وفضاء جديدا، لقد وثق جدّا في الأزمنة التي مرّ بها، وأدرك أنه مقبل

[1]شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، ص 30.

[2]يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 300.

على زمن مخالف تماما عما كان في الماضي فيقول: «كنا ننتظر، جاء اليوم الموالي، كنّا في الساعات الأولى من البزوغ... من المؤكد أن الوقت كان باكرا بعض الشيء...سننتظر».

ويقول أيضا: «نتجلّد بالصبر، وليكن هذا قمّة سعادتها، إنها الثقة والعزيمة والإرادة القوية والإصرار والثبات».

وهذا الإطار الشامل يجسّد صورة بائسة للعالم أو للزمن الذي تحيى فيه هذه الطيور، فهذه اللقطات والومضات المتناثرة والصور الوصفية المكدّسة تولّد إحساسا بعالم يسوده القلق والإحباط والظلم وخيبة الأمل وخواء الإيديولوجيات، كما توحي أيضا بأن الإنسان وهو يبحث عن سعادته، وعن حريته، كان ولا يزال عاجزا عن حماية حقه الطبيعي والمنطقي في اختيار طريق الخلاص أو اختيار نظام حياته الاجتماعي والسياسي والديني والاقتصادي. وهذا النّص صرخة واحتجاج على وضعية الإنسان أو الذات الإنسانية في العالم كله، وهو يمثّل رفضا عنيفا لمرحلة كاملة بزمانها ومكانها وأحداثها ورموزها، التّمرد على هذا العالم يرفض كل مواصفات الكتابة المعروفة في سبيل صياغة كتابة جديدة ليعبّر عن روح عصر وتجربة جيل جديدة...

فالشك و الحيرة و التيه و الغموض و البحث عن الذات تجسد رؤى لا يقينية في العالم، وكل هذا يؤكد انسيابية الشكل الروائي ومرونته وتمرده الدائم على ذاته تلبية للمتغيرات المحيطة وفي أعماق كل تجربة أكثر من إشارة واستفهام.

فالعلاقة بين الشخصيات والزمان والمكان علاقة تفاعل، فيتحوّل الزمان والمكان إلى قوى ضاغطة على تكوين الشخصيات، ولهذا يبدو الزمن في هذه الرواية أشبه بالنور لقول الكاتب: «... طرنا إلى هنا وأبصرنا مشرئبّة باتجاه الأمام دون هوادة، إلى الأمام دون أي التفاتة إلى الجوانب. أنا و الآخرون». ثم يقول: «دخلنا على تلك الحال في ذلك الزمن الآخر». [1]

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر. عبد السلام يخلف، نص سيمورغ.

وحتى للمكان نصيب في أمل التغيير فيقول: «نتجلد بالصبر في انتظار اللحظة التي يتمّ فيها استقبالنا من قبل قيادة السيمورغ... إنها المساحات الدرامية اللاّمتناهية التي تقع بين المكان الذي جئنا منه وصولا إلى المكان الذي يضمّنا الآن». [1]

ويقول أيضا: «المحتمل هو أن يكون قد تمّ الإعلان عن مجيئنا ليلة البارحة في اللحظة التي لامست أرجلنا الأرض». [2]

ويبدو الزمن في نص "سيمورغ" هو زمن المستقبل باحثا عن زمن يحصد فيه الكثير من الآمال، وأثبت الراوي هنا أنه يحسن الانتظار، وأنه صبور لينال الجميع ما يصبون إليه.

فالزمن، هذا الشّبح الوهمي المخيف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون تحت أيّ شكل، وعبر أيّ حال نلبسها. فالزمن كأنه وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أولا... فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ... وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنّا ثانية من الثواني... إنّ الزمن موكّل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصّى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوّت منها شيئا، ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكّلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغيّر من وجهه، ويبدّل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدًا نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء وفي ذاك صيف، وفي كل حال، لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحسّ آثاره تتجلّى فينا، وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا. [3]

فالزمن الظاهر في النص هو زمن الفعل الماضي الذي يؤسس لحركة زمن الحكاية مثل: «كان، خبأت وجهها... مازال، اضطررنا، كانت، كانوا، جاءت...».

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر. عبد السلام يخلف، نص سيمورغ..

[2] المصدر نفسه.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 259- 260.

الحركـة الماضـية المتمثلـة في الأفعـال، حكايـة عـن أفعـال حـدثت، والحركـة الحاليـة الـتي تتّضـح وتصـبح موازيـة للحركـة السـابقة الماضـية، مثـل: «تأهبـت للرحيـل، ما لبث يتمدّد، يأتي الليل، مازال النهر يركض... ».

ممـا يجعـل الـنص سـابقا علـى حركـة الفعـل الأصـلي للـنص "زمـن الحـدث" المتمثـل في الماضـي، ويكـون بـذلك الترتيـب الـزمني هـو التقريـب بـين الحركـة السـابقة والحركـة اللاّحقـة، كمـا أن الترتيـب الحكـائي في الـنص لـزمن الحـدث يتصـل أيضـا بحركـة الـزمن ذاتـه، وبسـرعة وبـبطء هـذا الـزمن في مواجهـة الـنص، كمـا يتضـح ذلـك مـن خـلال المـدلولات الـتي يسـوقها الكاتـب لكـلّ فعـل في الـنص، فمعرفـة مدينـة السيمورغ والرحلة المقصودة إليها، تقتضي حركة تابعة للفعل كقول المؤلف:

«هناك في العلوّ، ليس على ارتفاع كبير...

كان يمضي، ويمضي...

منذ الليل الذي خيّم

هناك في العلو، ليس على ارتفاع كبير.

كان يمضي،

ويمضي بقدر من الارتفاع الآن، يركضون

ويركضون

الليل الذي خيم، الليل تقريبا... »

فالفاصل الزمني هو الذي يحدّد السرعة والبطء في الزمن.

وهنـا الكاتـب أراد أن يفصـح عـن صـورة مفصّـلة لحركتـه في زمـن الحـدث، أنّـه في البدايـة كانـت الرحلـة تنطلـق بـبطء، ثـم أسـرعت إلى حـد الـركض، كمـا يشـير الكاتـب إلى المـوازاة بـين حركـة الماضـي وحركـة الحاضـر، فـبين زمـن الحكايـة وزمـن سردها تتضح أحداث هذه الحكاية.

فالرؤيـة المعاصـرة تتـدرج مـع الرؤيـة التّراثيـة، ويـتقمّص الـراوي شخصـية "سيمورغ" ويتحدّث بلسانه مع رفاقه الاثني عشر الذين تبقوا من الرحلة.

وهذا الاندماج جعل لحركة الزمن في النص حالة من الاتحاد بحيث يصعب الفصل بينهما، ويوضّح ما في النص من تواز وتضاد، وتنافر بين الترتيبين الزمنيين: الماضي، والحاضر والمستقبل، وكل ما حدث في النص من حركة زمنية يتصل بالاستباق والاسترجاع أو الإشارة إلى زمن آخر يدخل في تركيب الزمن الأصلي للنص، وبالتالي فإن النص سيولّد عددا من الدلالات الزمنية:

الزمن الماضي.

الزمن الحاضر.

الاسترجاع.

الاستباق.

الاتحاد الزمني (بين الماضي والحاضر والمستقبل).

كما يمكننا أن نحدّد لنصنا عددا من العلاقات الزمنية التي تتمثل فيما يلي:

الزمن الأول: وهو زمن الحكي الآتي.

الزمن الثاني: وهو زمن الحكاية وهو الماضي.

أزمنة متعاقبة: مثل ذلك الزمن الذي يتحدّث فيه محمد ديب عن مزاعم إنسان اليوم المنتمي إلى حضارة الغرب المتقدّم، وهي ملغية لحتمية القدر، ومتحدّية للموت، منطلقها علم جارف، جعله يتخطّى حدود الطبيعة، ليخلق لنفسه عالما افتراضيا لا مكان فيه للأخلاق.[1] فيقول في النص: «كم من شعلة سيضيفها إلى فوانيسنا في هذا المجال مصطلح الافتراضية».

«لكن اليوم، إذا ما تمكّنت من القول أن الشيء ظهر في صورة شيطانية، صورة الافتراضي، صورة الاستنساخ وهما واحد».

ثم يقول: «كيف وصلنا إلى هذه الحالة؟».

«أصبح النوع البشري يخاف على بقائه».

«لم يكن الإنسان دوما في هذه الحالة منذ الأزل».

[1] عزيز نعمان، جدلية الحداثة و ما بعد الحداثة، ص 70.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يقوم الكاتب بالاعتماد على الجدل بين حركة الذات والأبعاد التي يمثّلها بعد هذه الحركة داخل عناصر النص، ويحوّلها إلى الأبعاد النفسية التي تشير إليها هذه العناصر متفرّقة ومجتمعة، ولهذا فهي تنتج ما يسمّيه "جيرار جينيت Gerard Genette" بالمدى في المفارقات الزمنية، حيث تصير هذه التقنية جزء من البناء الحركي المتنامي للنص في وحداته الداخلية.

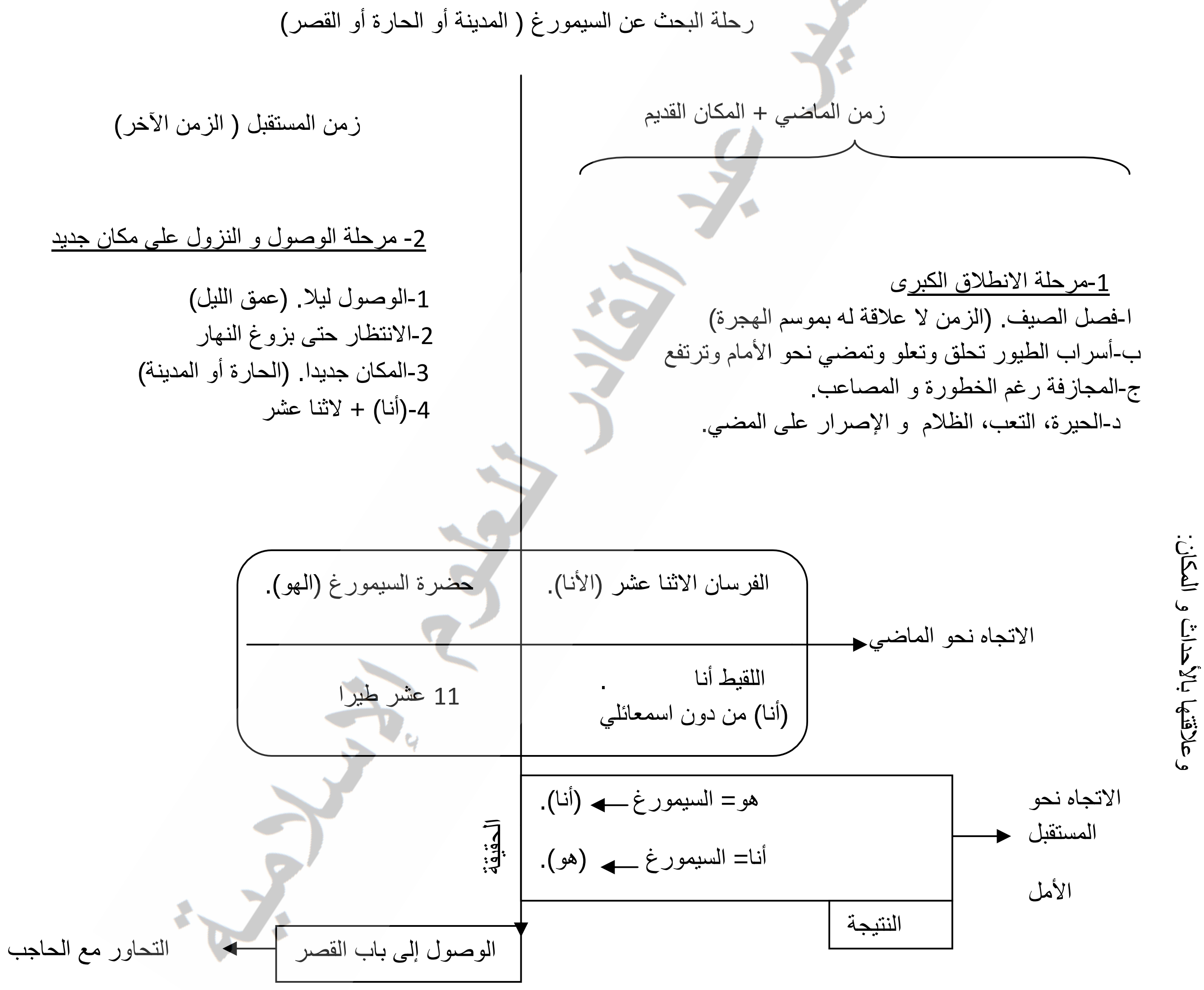
ومن خلال ما ترسمه الرواية من حقيقة وخيال فهي تعبير عن تجربة وإيديولوجيا، لاستحضار مظاهر العالم على اختلافها، وهي أيضا تعبير عن عالم وجد فعلا، وعن أشخاص عاشوا في زمن سابق على زمن الكاتب الروائي، وهنا تتحدّد هوية الكتابة الروائية، وتتحدّد من خلالها خصوصا هوية الزمن المستخدم في ذكرها، فكتاباته تعدّ سردا لوقائع التاريخ وتمثيلا للواقع، ومحاولة لإنشائه على غراره، وهنا تتحدّد هوية الكاتب، وتتحدّد معها هوية التاريخ أيضا، فمحمد ديب ذو احترافية كبرى في الكتابة والإبداع، وله قدرة فائقة في النسيج اللغوي وذكاء احترافي لطيف في مرافقة مجرى الأحداث في روايته "سيمورغ".

فالرواية عبارة عن نصوص متقاطعة، يحدّثنا النص الأول عن هجرة الطيور في موسم الصيف، وهذا يتعلق بمغامرات الطيور في الحاضر والماضي البسيط، وهي مغامرة جديدة من نوعها، كانت لحظة المضي نحو مكان ما خاصة وأن الفصل لم يكن مواتيا لذلك، ولم تحن ساعتها بعد للانطلاقات الكبرى، ورغم ذلك رحلت زمرا زمرا.

والنص الثاني حدث في الزمن الحاضر وهو جزء من حياة الراوي الذي سرعان ما تحوّل إلى طائر وسار معرفاقه ليصلوا جميعا إلى حارة السيمورغ فيقول: «هنا ونحن هنا. من؟ نحن؟...». وهذا النص يروى في الزمن الحاضر من خلال الكثير من المقاطع التي تدلّ على ذلك في النص، وهي تشكّل ومضات من تيار البحث عن الذات، فيها صبغة فلسفية ووجودية وتعتبر أداة فنية تقوم باستحضار جوانب من حياة الكاتب محمد ديب بوساطة الذاكرة لتبريد هذا الحاضر الذي يعيشه، وتعيده إلى

ذاته من خلال "المرآة" أو القصيدة" أو في صورة الإنسان الافتراضي كتكنلوجيا جديدة وحديثة تقضي على الذات وعلى الإنسان فتدمره. فهذا هو الزمن الحاضر الذي يعيده للبحث عن ذاته. واستعماله للضمائر (أنا)، (هو)، و(نحن)، يؤكّد رحلة البحث عن ذاته وعن ذوات الآخرين للبحث عن حاضر متطور.

وفيما يلي رسم يوضح بنية الزمن في الرواية:



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فانتظار الراوي المتكرر مع رفاقه ومعاناته في مفترق الطرق، وكل ما عانوه أثناء الرحلة الشاقة، كل هذه المشاهد رويت في الزمن الماضي والحاضر، أما انتظاره ووصوله إلى مدينة السيمورغ أثناء اللّيل وبزوغ الفجر والأوقات التي قضاها مع رفاقه حتى الوصول إلى القصر ودخوله مع الحاجب إلى حين رؤيته في المرآة، كل هذه المغامرات قد رويت في الزمن الحاضر حين وصولهم إلى المكان المنشود. فهذه هي البنية الجمالية التي تجلّت في النص بأدوات فنية ميّزت أسلوب محمد ديب في هذه الرواية، حيث استغل فيها التراث الإنساني للتعبير عن هموم الإنسان ومعاناته في هذه الحياة، وهي من الميزات الخاصة التي اتسمت بها كتابات محمد ديب في رواياته الجديدة.

أما عن الحوار، فهو أيضا يحدث تطابقا مع الأحداث، وهو غالبا خارج الزمن الروائي أو الواقعي، لأنه ينقلنا إلى أجواء أخرى ليست واقعية ولا شبه واقعية بل هي أجواء متخيّلة وافتراضية، ويبدو أن الحوار مع الطيور والنهر والأرض، يعكسه إحساس الراوي بالوحدة والاغتراب واليأس فيقول: «لا هذا يشبه تقبيل مؤخرة عقعق طاعن في السن، هذه حارة السيمورغ، هنا، ونحن هنا من؟ نحن؟ نحن مبني للمجهول.؟ نحن مثل إوزات العاصمة...».

كما نلاحظ أن محمد ديب استغل عدة رموز عبّر بها عن تمسّك الإنسان بأصالته وهويته، لأن الحضارة الغربية تعصف بكل ما يسمى بإنسانية الإنسان، كما نقرأ في النص قيمة الإنسان التي تدلّ على قيم حضارية راقية مهما كان انتماؤه العرقي أو الديني، والمحافظة على هذه القيمة من كلّ تحطيم وتدمير، كما استوحى من أسطورة الطيور الفارسية للتعبير بسخرية وعبث عن بشاعة المجتمع الذي تطغى فيه التكنولوجية الحديثة المدمّرة للرّوح الإنسانية، وتحطيم احترام الإنسان القديم لذاته.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التشظي في رواية "سيمورغ"

مصدر التشظي:

- تشظّى العود: تطاير شظايا.
- تشظي اللّوح : انشقاقه.
- تشظي الجماعة: تفرّقها.
- بدأ لوح الباب يتشظى: ينشق.
- تشظت الجماعة : تفرّقت.[1]

والتشظي بمعنى تهشّم أي مادة إلى قطع صغيرة.[2] والتشظي في الرواية من ملامح الكتابة العالمية الجديدة عموما في تجلّيها ما بعد الحداثي وميلها المستمر إلى أن تخرج من التصنيف التقليدي إلى التصنيف الجديد. وكتابات محمد ديب تعدّ تجسيدا حيّا لهذا الاتجاه، فرواية "سيمورغ" نص يشتغل في هذا الأفق الجديد مبرزا مؤهّلاته، فهذا الانفكاك التصنيفي نفسه هو الذي أتاح للنص أن يؤسّس قوامه كلّه على أرضية من التشظي المستمر، ففي النص غابات المعنى 1 و2 نلاحظ عليها هذه الارتباكات والاهتزازات والاختلاطات والتناصات والضلالات، تسعى جاهدة إلى تأسيس نظام إدراكي جديد مختلف عن غيره.

إنّ نص "سيمورغ" يمثّل عالم محمد ديب الخاص الذي يشكّل إطاره النصي التحرري للذات المبدعة في سعيها الثوري المتدفق، وهو الذي يصنع عالمه و يدير معناه و يؤسس شفراته ونظام علامته البديل.

فسيمورغ نص لا تصنيف له في أي له إطار أجناسي أدبي معروف هو نص يؤسس هويته وشخصيته الفنية والمعرفية على تفكيك النظام: نظام الوعي الجاهز الرتيب.[3]

---

[1] معجم المعاني الجامع معجم عربي- عربي.

[2] Ency.kacomb.com/التشظي

[3] www.abrakoba.net/articles_action-show

لقد اكتسب التشظي عند محمد ديب مفهوما أكثر اتساعا وعمقا في أدبه إذ ارتبط بحياته الواقعية منذ الطفولة حتى الممات، وقد عبّر عن دلالات التشظي في نصه "سيمورغ" في أشكال تعبيرية متعددة.

ويشكّل التشظي الغربة والضياع والغياب مكوّنا أساسيا وبعدا محوريا من نسيج العالم الحديث أو المعاصر. [1] وهذا يدلّ على قدرة محمد ديب على الانتقال بين الأجناس الأدبية، ففي نص "سيمورغ" نلاحظ أنه وظف الأشكال التعبيرية التالية:

- أساليب المحاكاة التهكّمية والمعارضة (في رحلة الطيور).
- العلاقة بين الصوفية الدينية والتكنولوجيا الحديثة.
- حركة الانبعاث الفكرية التي تعمل على إنقاذ المستقبل.
- الخط المائل.
- الأرقام التعدادية.
- البياض: (واستعماله بكثرة) أو ما يسمى بالمسكوت عنه.
- قابلية النص لأكثر من جنس.
- تحتل القصة والمقالة الصدارة في نص "سيمورغ".
- تحتل الحكاية والسيرة الذاتية مكانة بنسبة أضعف.
- البعثرة وعدم الانتظام والفوضى المستمرة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] ناصر حسن يعقوب اشكال التعبير عن دلالة التشظي و الغياب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 1+2، 2013.

هذا الجدول يوضح لنا تعدّد الأجناس وفق ميزة التشظي:

النص	مقالة	قصة	حكاية	سيرة ذاتية
سيمورغ.		+	+	
مدن زرقاء ميتة.	+	+	+	
زوج جهنمي.	+	+		
الزائرة التائهة.		+		
غابات المعنى.	+			+
كيف يصدر الكلام عن الأطفال؟		+		
عولمة شمولية وماذا أيضا.	+			
الدليل.		+		
طفولة مريبة.				+
فينكس كسول في ست عشرة وضعية.		+		
الأكل والأوبرا.		+		
مستنسخي إذا ما متّ.		+	+	
منى.		+		
سموّ أوديب.	+		+	
بابا ديامنتيس .	+			
اللون الأبشع.	+	+	+	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذا يكشف عن توزيع مضطرب للأجناس الأدبية، والنص الأنسب لإجراء التشظي هو نص غابات المعنى 1 و 2.

فتداخل الأجناس في نص "سيمورغ" هو ما يفتح المجال واسعا للتساؤل عن هذا الخطاب المتشظي دائم التفكك والتحول وإزالة الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل، وهكذا جاء خطابه مبنيّا على البعثرة وعدم الانتظام والفوضى المستمرة والحلم والهلوسة.

إن ما يميّز نص "سيمورغ" رغم إيهامنا ببحثه عن الحقيقة أنه يبدو واثقا من معلوماته التي يقدمها للقارئ، وهذا ما يبيّنه من خلال السّخرية التي يوظفها في النص.

فقد أصبح الوجود الإنساني حاضرا في هذا العالم، ويمتاز بكونه حاضرا مبعثرا ومتشظيا و ممزق الأوصال ومشحونا بالمتناقضات والمفارقات.

وبذلك غدت السّمات الشخصية التي يخلقها ويذمّها النظام الاقتصادي والاجتماعي في الدول المتقدمة هي سمات ممرضة، ومن ثم فهي تخلّف إنسانا مريضا فمجتمعا مريضا.

فقد لجأ الكثير من الرّواد من الأدباء والشعراء إلى التعبير عن دلالات التشظي والغياب في أعمالهم بأشكال مختلفة، كالحدف، القطع، التضاد، القلب وغيرها من هذه الأشكال.

فقد تستطيع الذات والأنا الغائبة المتشظية أن تعثر على حضورها الأسطوري أو الميتافيزيقي عبر اللّغة أو الكتابة.

وتكتسب دلالات التشظي والغياب عند محمد ديب مفهومها الأكثر اتساعا وعمقا في رواياته إذ تتفاعل هذه الدلالات مع سيرته الذاتية حيث صوّر في أعماله معاناته وهو بعيد عن بلاده في مجموعة من مؤلفاته: "ثلاثية الشمال" ونصه: "تلمسان أماكن للكتابة" و"الشجرة ذات البوح " و"لايزا" ومثل "طنين النحل".

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اللغة الشعرية في نص "سيمورغ": [1]

وتعني شعرية السرد هنا أن الروائي الذي يكتب سردا يشعرنا هذا السّرد متوسلا في ذلك بميزات اللغة الشعرية التي أصبحت مقابلة للمصطلح الفرنسي poétisation وربما قال آخرون التشعير على محاور شتى:

- شعرية العنوان الذي يتشظى إلى عناوين مقطعية.
- شعرية الزمن.
- شعرية الوصف.
- شعرية اللغة.
- شعرية المحكي.

تخرق وظائفها المألوفة متآزرة في لغة إبداعية جديدة لشاعرية تتجاوز النقل الإبلاغي إلى الإيحاء والتصوير والإبداع والخلق، معتمدة في ذلك على اللفظة الخاطفة والتكثيف غير المسهب والإيحاء الرامز بأنها لغة إشارية تتجاوز احترام منطقية التركيب إلى الخضوع لمنطقية الإبداع، وهي حين تفعل ذلك تؤسس عالمها الشعري والصوفي، فهي تستند إلى ما هو شعري لتكثيف دلالة الإيحاء السردي.

وقد سبق لـ"ادوارد الخراط" أن تحدّث بلغة الباحث الناقد لا الروائي المبدع عن هذا الضرب الجديد من الكتابة تحت تسميات مختلفة أطلقها على هذه الكتابات التي تتميز بالأنواع الأدبية المعروفة، من قصص، شعر ورواية وتأملات ونجوى، ولعلّ أنسب التسميات لها أنها كتابة تعبر الحدود وتسقطها بين الأجناس المطروقة، فتوسيع دلالة الواقع سيعود إليها الحلم والأسطورة والشعر واستخدام صيغة الأنا لشعرية الذات.

و يمكن أن نلخّص هذه الملامح بجهود قام بها "سعيد يقطين" وآخرون يمكن حصرها فيما يلي:

1. تفكّك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها.

[1] عزيز نعمان، الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكّمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية، العدد 4، دار الأمل للطباعة والنشر، جانفي 2009.ص204- 205.

2. انكسار الزمن الخطّي للسرد بفعل التّداعيات الحرة في استرجاعها واستشرافاتها.
3. تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقلّ كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.
4. الإغراق في المشاهد الوصفية.
5. تعدّد الرواة وتمازج الضمائر السردية.
6. هيمنة السّرد بضمير المتكلم.
7. تقرير الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية.

فتجتمع كل هذه الدلالات في هذا الضرب من الشعرية، فتدرسها شعرية سائرة هاربة طريدة تبحث عن نفسها في غير موطنها.

فاللغة الشعرية هي ما ميّزت كتابات محمد ديب الكثيرة، والكتابة عنده هي موضوع بحث يتراوح بين الحقيقة والخيال، وتقوم على البناء والتفكيك من حيث هي فكر وممارسة. وهذه الكتابة الجديدة هي عالمية إنسانية لا توقفها حدود ولا عقبات، وتقوم على معايير دقيقة الاختلاف والاعتراف بالآخر والإيمان بقدر الإنسان وقضائه.

وما دامت اللغة هي التي تتكلّم في النص فهي التي تتكلم وليس المؤلف، ومادامت أيضا ليست حكرا على شخص ما ولا ملكا لأحد، فإن ذلك يجعل من تسلّط المؤلف على النص قليل الجدوى. إن أساس الكتابة من هذا المنظور البارتي هو القضاء على كلّ صوت وعلى كل أصل لتغدو الكتابة ذلك الكون الحيادي، تضيع كلّ هوية بين سواده وبياضه ابتداء من هوية الجسد الذي يتعاطى عملية الكتابة، وبإعلان موت المؤلف يكون بارت قد بشّر بميلاد القارئ وعصر القراءة حين يصبح القارئ منتجا للنص بعدما كان متفرّجا عليه، فميلاد هذا القارئ مرهون بموت المؤلف، والقراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول. [1]

---

[1] عزيز نعمان، الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكّمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية، العدد 4، دار الأمل للطباعة والنشر، جانفي 2009.ص204- 205.

• <u>الصورة المتشظية للهوية</u>:

تبيّن لنا من البداية وبعد تتبّع دلالات النص الإطار أن رحلة البحث عن الذات التي أرادها محمد ديب تقف كوجه نقيض لرحلة البحث عن الخلود التي أقدم عليها إنسان اليوم، متحدّيا فيها الموت والقدر على حد سواء. وقد تعزّز هنا الوجه الثاني المرفوض من خلال نصوص أخرى راحت تسائل ما يبدو واضحا للعيان ومأخوذا من الحياة اليومية للإنسان و"تضع تحت عدسة عينها" مسألة الإقصاء في كل تجلّياتها ومظاهر نشأتها وتطورها، وتسلّط الضوء على نقاط الفراغ التي بات ينظر إليها نظرة لا فائدة ترجى من ورائها، وهي النقاط التي فضل ديب محاورتها فراح "يناقش ويحلل ويعطي رأيه ويذهب بعيدا في مساءلة"العنصرية والإرهاب والعولمة والافتراضية والاستنساخ، وكلها مظاهر وأعراض تستجيب لـ"مبدأ السلطة والوصاية والهيمنة: أي ما يمكن تسميته بمبدأ الاضطهاد (Le principe paranoïde)" القائم على انعدام الثقة بين الناس والاعتزاز المفرط بالذات عند بعضهم، وهو ما يترجم عند الكاتب بالأنانية التي لا يرى أنها حكر على الفرد وحده بل "ثمة وجود لأنانية الدول على غرار أنانية الأفراد"، ويترجم ذلك بالفوقية التي دفعت النازيين على حد قوله في " لايزا" إلى "ارتكاب الجرائم المعروفة لا لأنهم كانوا ألمانيين بل لأنّهم كانوا بشرا كغيرهم من البشر وأنّهم أيضا عدوا أنفسهم بلا شك فوق كل البشر".

سينصب اهتمامنا على تلك الأعراض المشخصة لداء الإقصاء على اعتبار ما تحمله من مشروع مناهض للإنسانية يتأسس على فكرة "استحقاق الإنسان وتهشيمه" و يتولد عن ذلك التهشيم تهشيم الذات، و هو ما يضعنا إزاء صورة مضطربة لهوية ما بعد حداثية، يرفضها ديب، قائمة على "التشتت والتشظي والشعور بالفقدان". و يمكننا أن نتحقق من قيام منطق الإقصاء على إلغاء ذات الآخر و هويته:

تتحدد العنصرية في "سيمورغ" باعتبارها شكلا من أشكال ذلك الإقصاء، كـ "منبر للترفع والتفوق" اللّذين تفعلهما إرادة التسلط "التي تمنح كل فرد إمكانية التحوّل إلى ذات حاكمة والخروج من وضع الحياد"، ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ

بل يبلغ نقطة التطرف التي تجعل ذلك الفرد العنصري على حدّ قول ألان تورين "مسكونا بهويته ولا يرى في الآخرين إلا ما يجعلهم مختلفين عنه (...) أما الآخر فيبدو بسهولة وكأنه يمثّل تهديدا مطلقا: إما هو و إما أنا"، وهو ما يستلزم منطق الموت الذي تصبح العنصرية بمقتضاه "آلة حرب من بين آلات الموت وأدواتها"، وتستهدف من ورائه "الإطاحة بالذات" وإشعار الآخر بفقدانه لهوية يتحدّد وفقها.

أما الإرهاب فهو صورة متقدمة من صور العنف التي صاغها ديب في قوله: «أحمل القتل في نفسي»، وهي صورة تعكس بصدق فكرة "العنف الذاتي" التي أصبح الفرد ما بعد الحداثي يجسّدها في سلوكه اليومي، فتجتاز الذات "عتبة الاضطهاد"، على حد تعبير "كريستيفا" منمّية روح "التعصب الإثني واللاتسامح الديني"، وهي أعراض تشخّص داء العنصرية ووباء الإرهاب الذي ينذر في نزعته الأصولية عند ديب بـ "سرطان يدمر مجتمعا أو فريقا أو عائلة" فثمة رجوع إلى "الهوية العرقية" أو إلى "نواة مغلقة للهوية" بحسب تعبير "لوهمان"، وهو ما يفضي بشكل أو بآخر إلى "تعصب الهوية" المنبني على حساب هوية الآخر.

إلى جانب العنصرية والإرهاب تأتي العولمة كشكل آخر من أشكال الاضطهاد، وهو اضطهاد غايته الهيمنة ومردّه السعي الحثيث إلى الإنسان، أو حلمه على حد تعبير محمد ديب في أن «يصوغ العالم والحياة في معادلة واحدة نهائية»، فالاضطهاد في هذه الحالة يرمي إلى "إيقاف حركية الذوات" وجعلها تسير في صالح ذاتٍ متسلطةٍ تعمل على إرساء قواعد "إيديولوجيا الإحراز (idéologie de l'obtention)" و فرضها فرضا يقوم على "فكرة الغلبة الهادفة إلى قهر الذوات «الضعيفة»" وإقصائها من دائرة الهوية المركزية التي تنحصر في الدائرة الأورو- أمريكية.

ينتقد الكاتب محمد ديب العولمة كشكل من "أشكال الهيمنة في العقلنة الحديثة" مكذبا مزاعمها الوهمية ومنددا بنزعتها الاحتلالية ومقاصدها التي لا تعدو أن تكون "مقاصد إمبريالية". فهو في نقده هذا أقرب ما يكون إلى الرؤية ما بعد الحداثية في رفضها للعقلنة الحديثة و"دعوتها للتعدد ومقتها المزعوم للشمولية"، كما يبدو نقده مؤسسا على

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

استلزام "غيدنس" (Giddens) المؤكّد على أن «الحداثة هي من يعولم»، وكأنه يذهب مذهب "تورين" في قوله: «إن الحداثة لم تعد قوة للتحرير ولكنها صارت مصدرا للاستبعاد والاضطهاد والقمع»، مما يجعل منها "وعيا إيديولوجيا مراوغا مخاتلا" لا علاقة له بمسألة إلحاق الشرق بالغرب والجنوب بالشمال إلا في حدود ثنائية "السيد والعبد الهيغيلية". وهي المسألة التي لمسنا حضورها عند ديب في كل ما سعى إلى استحضاره من رموز في نصوصه المختلفة هادفة إلى إيصال هوية الشرق بهوية الغرب عبر رباط الإنسانية الذي بات من الضروري الاعتصام به.

من بين أشكال التطرف الأخرى التي عالجها الروائي الافتراضية التي تبدو وجها مكمّلا للعولمة، أو بالأحرى مظهرا من مظاهرها البارزة المنذرة بـ "نقص التواصل بين الناس بسبب تطور وسائل الاتصال"، وهي المفارقة التي تتجلى علاماتها في "النقلة المجتمعية الحادة التي أحدثتها تكنولوجيات المعلومات"، حيث وقعت من خلال العالم الافتراضي محاولة "للخروج عن الكلام" لاستبداله بلغة العولمة التي تشعرنا بـ "افتقاد الإنسانية لإنسانيتها"، وهو ما يعني على وجه الاستلزام "محاولة للخروج عن دلالة (الذات والتمثيل والخطاب والمعنى) واستبدالها بما هو شيء آخر فيها: الإنتاج باعتباره إشارة"، أي أن الذات المقهورة ستذعن للمادة وتنقاد وراء كل ما لا يعدو أن يكون "تمثيلا سمعيا أو بصريا"، وهو ما يوافق على حدّ تعبير كريستيفا "عملية اتصال لا نية تواصل فيها ولا تبادل أفكار". فالخروج عن الكلام يستلزم خروجا عن الذات وعن الآخر وإحداث قطيعة إنسانية.

يبدو رفض ديب واضحا لـ "هوية الإنسان أو اللاإنسان الجديد" التي جاءت لتطبع مرحلة "ما بعد الحداثة وما بعد الفلسفة وما بعد الحضارة وما بعد التاريخ وما بعد الإنسان"، على حد تعبير "سامي أدهم"، وهي الهوية التي مثل لها بصورة الآلة الناطقة التي راحت تتحكّم في الإنسان وتمارس إقصاء عليه، أي أنه راح يظهر مدى "ازدياد سطوة الآلة" على الإنسان الذي أراد أن يصنع حقيقته عبر تلك الآلة، وأن

يتحدى قدره من خلال هوية جديدة تضع له "أنا أفكر جديدة"، وهو ما أبعده عن ذاته وحال بينه و بين الآخر.

يأتي الاستنساخ كأبشع صور الإقصاء التي يمارسها الإنسان على ذاته وهويته، من منطلق حديث محمد ديب عن كائن آخر من خلق الإنسان الغربي هو المستنسخ الذي سيكون "منتوجا لا كائنا بشريا"، وهو ما يؤذن بعصر"صناعة الوهم" وينذر بعهد "يزداد (فيه) اغتراب الإنسان" عن الإنسان، وتحلّ الرّذيلة فيه محلّ الفضيلة، وتكون الحصيلة انتصار "المظهر الخداع أكثر على الإنسانية"، وغياب كل ما يشعر الإنسان بإنسانيته.

إن في رفض ديب لهذا التصوّر ما بعد الحداثي الذي يستمد مرجعيته من "مجتمع الموجة الثالثة" رفضا لتصور يتأسّس مشروعه على "المواجهة مع الذات" ويفضي إلى "دوامة التيه والضياع" التي تحدّق بالهوية الإنسانية من كل صوب.

يرفض هذا الأديب إذن الصورة المتشظية والمتذرية للهوية التي أفرزتها التيارات الفكرية المعاصرة المتصارعة والمتناحرة فيما بينها، والتي تسعى عبر أداة العلم "إلى تحطيم احترام الإنسان القديم لذاته"، على حد تعبير نيتشه (Nietzsche)، ويبدو في رفضه تحذير من مغبة الوقوع في "فح الهوية" الذي يوهم بأحقية "الاكتشاف الجديد للذات" تحت شعارات العرقية والأصولية والإقليمية والقبلية التي تغذّيها حرية لا حدود لها.

كما يصلح الرفض لأن يؤكّد إيمان ديب بـ "هوية متعدّدة" تقوم على مبدإ الانسجام الحداثي الذي يتأسس في جملة نصوص "سيمورغ" على عناصر "هوية تبنى ويعاد بناؤها في سياق تفاعلي كائن بين الذوات بعضها البعض"، أي هوية متشكلة في العلاقة الرابطة بين الذات والغيرية.

والغيرية، كأكثر العناصر استثمارا عند ما بعد الحداثيين، تتحدّد أيضا عند ديب في كل ما سعى إلى اختلاقه في "سيمورغ" من جوّ يملؤه التواصل و"الحديث عن الآخر الذي يعني الحديث عن الذات". وقد قدم لنا صورة عنها في آخر كتبه، في

قولـه: «(...) آخـر يشـعركم بغيريّـتكم بـدء بهـويتكم الخاصـة، آخـر يعلّمكـم مـن تكونـوا ومـن لا تكونـوا». أي أنها علاقة قائمة على مبدأ الانفتاح المتجسد عنده عبر "الرحلات والتبادلات المتضاعفة التي تقرّب اليوم الناس من بعضهم البعض.

يصلح أن نقول مستنتجين، على غرار ما أكدت أوريكيوني (Orecchioni)، بأن الهوية عند ديب "بناء تفاعلي دائم نركّبه بتركيبنا مع الغير" وهي على غرار الأدب، لا تعترف بالحدود الضيقة والواسعة بين أفراد المجتمع الإنساني، وتسعى "لإعادة جمع ما تفرّق، لكن دون التخلي عن الحنين إلى وحدة العالم الضائعة"، والتنازل عن حامي تصالح الإنسانية مع ذاتها.

استرعى موضوع الهوية اهتمام محمد ديب، ولن نبالغ إن نحن قلنا إنه من أبرز مواضيع الكتابة عنده، فيمكن الحديث عن كتابة الهوية وهوية الكتابة في إطار غيرية سمت رايتها منذ لحظة استعراض الكاتب في النص الإطار لوقائع رحلة البحث عن ذاته وعن ذات الآخر، عبر رحلة الكتابة المضنية التي تواصلت عبر نصوص "شبيهة بالسماء من حيث تكتّلها ومن حيث استواؤها وعمقها في الوقت ذاته، ومن حيث نعومتها ولا محدوديتها وافتقارها إلى معالم".

ويمكن اتخاذ تلك الكتابة المضنية والمفتقرة إلى معالم موضوع بحث وتساؤلين جادّين. [1]

---

[1] عزيز نعمان، الهوية المنسجمة والهوية المتشظية في نص سيمورغ لمحمد ديب، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكّمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية، العدد 4، دار الأمل للطباعة والنشر، جانفي 2009.ص 207 - 208- 209.

الا

تف

وتط

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولّد فينا هذا البحث شعورا وطموحا إلى توسيع نقاطه لتشمل مجمل الآليات والتقنيات، والوقوف عند أهم المعالم والمعارف الجمالية والفنية على اختلاف المراحل التي مرت بها كتابات محمد ديب، بعدما تراءى لنا أنه عدّل مساره الفني والإبداعي بعد الاستقلال من خلال روايته "من يذكر البحر" سنة 1962، فأصبحت رحلة الكتابة عنده جديرة بالبحث من الكتابة الواقعية إلى الكتابة وفق مناهج الحديثة وما بعد الحداثة. وحتى يكون الجهد أكمل وأنفع، والهدف أعمق وأشمل، آثرنا أن أستخرج هذه التقنيات التي استخلصتها من خلال مقاربتي، وفي حدود ما أتيح لي من قراءة وترجمة، لأنني لم أعثر على دراسات شافية تساعدني على ذلك، فالبحوث التي تترجم أعمال محمد ديب تكاد تكون نادرة جدا باللغة العربية. ومحمد ديب من خلال خطابه يحتاج إلى قدرات كبيرة لتفكيك كلماته ورموزه واستعاراته، وهذه مجمل الخصائص الفنية التي جمعتها في هذه النقاط:

1- التناص:

التناص في الأدب هو مصطلح نقدي، يقصد به وجود تشابه بين نص وبين عدة نصوص، وهو مصطلح صاغته "جوليا كريستيفا" للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر، أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية. وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع، وقد تزايدت أهمية المصطلح في النظريات البنيوية وما بعد البنيوية. وهو من المصطلحات والمفاهيم السيميائية الحديثة، وهو مفهوم إجرائي يساهم في تفكيك النصوص ومرجعيتها وتعالقها بنصوص أخرى.

فهو بذلك مصطلح أريد به تقاطع النصوص وتداخلها ثم الحوار والتفاعل فيما بينها. [1]

والتناص حسب "مارك أنجيت"، مصطلح نقدي ما بعد حداثي وحسب "أحمد الزعبي" التناص يضمّن نص أدبي ما نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن

[1] ar.wikipédia.or/wiki/ تناص

طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما يشابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب. [1]

إن إدراج التناص لدى بعض الدارسين ضمن الحقل التفكيكي هو ما ينبغي أن يعني أنه آلية تفكيكية بحتة، وما ينبغي وصف دراسة ما بأنها تفكيكية لمجرد أن التناص كان أحد مباحثها، فليست هذه الآلية حكرا على هذا المنهج، بل إنها كانت من المرونة والميوعة بما جعلها قابلة للانتماء إلى حقل منهجي جديد، لكن تزامن الاشتغال المعمّق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية، وتطوره في كنف التصوّر التفكيكي الذي يقوم في أحد مبادئه على ما يجعل التفكيكية تؤكد أن النصوص الأدبية ليست لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها، كل ذلك جعل من التناص نقطة تحوّل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وعلى ذمة هذا القول جعلوا من الحقل التفكيكي فضاء منهجيا حيويا لتوالد النصوص وتكاثرها وتوارثها، لقد آمن "ميشال فوكو" ومعه الفكر ما بعد البنيوي، "بأن أي كتاب هو مجرد عقدة داخل شبكة أو مجرد جزء من كل، وأن وحدة الكتاب لا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابك". [2] وبحسب ما ورد في قاموس "غريماس" و"كورتاس" فأن العمل الفني لا يُخلق من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصية، وفي تقدير "رولان بارت" فإن التناص فضاء مقدر على كل نص، لا مناص له منه، ولا ملاذ إلا به. [3] ويرى "عبد المالك مرتاض" أن التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى، وكل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد... [4]

---

[1] www.ahewar.org/debat/show.art

سلام الأعرجي، الكتابة ومفهوم التناص

[2] يوسف وغلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ص389- 391.

[3] المرجع نفسه، ص391.

[4] يوسف وغلسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ص389- 391.

هـذه بعـض المفاصـل الأساسـية في هيكـل المفهـوم الغربـي لنظريـة التنـاص الـتي وُجـد في الـتراث العربـي مـا يشـبهها ويغـري بالمقاربـة والمقارنـة بينهمـا، علـى نحـو مـا فعـل عبـد المالـك مرتـاض في دراسـته الرّزينـة "فكـرة السـرقات الأدبيـة ونظريـة التنـاص".[1] فقـد تـردّدت في تراثنـا القـديم أقـوال وأشـعار تنفـي عذريـة الـنص وتقـرّ وجـودا حتميـا لآثـار السـابقين في اللاّحقـين كقـول الإمـام "علـي": «لـولا أن الكـلام يُعـاد لنفـذ». كمـا حفـل الفكـر العربـي القـديم بمقـولات كـثيرة تترجـم تفاعـل النصـوص وتناسـخها، كمقولـة "ابـن عبـد ربـه" الـتي أوردهـا في سـياق حديثـه عـن الاسـتعارة: «لم تـزل الاسـتعارة قديمـة تسـتعمل في المنظـوم والمنثـور وأحسـن مـا تكـون المسـتعار المنثـور مـن المنظـوم والمنظـوم مـن المنثـور، وهـذه الاسـتعارة خفيـة لا يؤبـه بهـا لأنـك قـد نقلـت الكـلام مـن حـال إلى حـال... لأن الكـلام بعضـه مـن بعـض، ولـذلك قـالوا في الأمثـال: مـا تـرك الأول للآخر شيئا»[2]

أمـا القـاموس البلاغـي العربـي القـديم، فـيعجّ بعشـرات المصـطلحات الـتي تـؤدي هـذا المفهـوم مثـل: السـرقات الأدبيـة، الاقتبـاس، التضـمين، التملـيح، العقـد، الحـل، المعارضـة، المناقضـة، الاستشـهاد، الإغـارة، الاسـتعانة، المـواردة، المسـخ، السـلخ، النسـخ، العنـوان، أي إكمـال القصـد بكلمـات تكـون عنوانـا لأخبـار متقدمـة وقصـص سـالفة.[3] وتعـدّ أعمـال محمـد ديـب أعمـالا فنيـة قبـل كـل شـيء، تعتمـد علـى معطيـات جماليـة ومعرفيـة في الواقـع والخيـال، وقـد وظـف هـذا الكاتـب التنـاص تقريبـا في كـل كتاباتـه الجديـدة خاصـة روايـة "سـيمورغ"، لأنـه يضـفي علـى كـل كتاباتـه صفة الشمولية.

إن إدماج تجربة التناص بنصوصها المقتبسة من مختلف الثقافات والمجالات المعرفية يغني الأعمال الروائية لدى الكاتب، بل يشكّل جزء من كينونته اللغوية، كأن يرتد إلى جاذبية الكتابات السالفة والموروثة، فيجمع التناص بين ما هو معرفي وفني لإحداث الأثر الجمالي

[1] عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، ص 82.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 5، ص 327، 328.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 400، 401.

على النصوص والروايات. حيث يطرح النص الجديد آفاق التوقع التي تتآلف مع النصوص الغائبة، وخلال عملية القراءة يتغير هذا الأفق ويصحّح ويعدل، بمعنى آخر يعاد إنتاجه من جديد، فعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، فهي من ناحية تثري النص بدلالات جديدة ومتعددة، وهذا ما لاحظناه في رواية "سيمورغ"، ومن ناحية أخرى فهي تساهم في صنع قراء جيدين، يجعلون من القراءة عملا إبداعيا وفنيا، ومن هنا فإن مخزون التجربة عند القارئ، يقوم بدور مهم في عملية التلقي، وفي الوقت نفسه يصنع النص قوانينه الخاصة، التي تمكّن القارئ من فهم معنى المعنى على أساسها، ولابد للقارئ أن يعدل أفق انتظاره، حتى يتجاوب مع النصوص الغائبة التي تتعمق في بنية النص الأصلي.

فرواية "سيمورغ" على سبيل المثال فجّرت في نفسية القارئ مذاقا مختلفا لما رأيناه في كتاباته السابقة، فمذاق التاريخ وذكرياته الموجعة يدفعان بالكاتب والقارئ معا إلى مجال أوسع، فلقد سعى محمد ديب إلى توظيف بعض العناصر التاريخية ليجعل الرواية ذات صبغة واقعية تقترب بالأحداث الحقيقية من القارئ، فتشاركه ذاكرته وتُقحمه مرة أخرى في الأيام التي عاشها بالجزائر في سنوات الاستعمار وقليلا بعد الاستقلال، فيستعيد مدن بلاده، طفولته، مدرسته، تلمسان، المقهى والثورة وغيرها من المخزون الذي يحتفظ به محمد ديب عن بلاده وتاريخها المجيد. وما يخصّ آلام وأوضاع الجزائريين فقد جسدها محمد ديب بلغة شعرية في روايته "إذا رغب الشيطان" أثناء العشرية السوداء، فالهدف من استحضار النصوص الغائبة هو تعريف الآخر بتاريخ الجزائر، والتعريف بالثقافة الجزائرية وحضارتها، وكل الشخصيات التاريخية التي ذكرها محمد ديب في رواياته هي جزء من ذاكرة القارئ أيضا وحدث مرتبط بتاريخه. ويوظّف أيضا الشخصيات التاريخية العالمية ويسترجعها ويقدمها للقارئ لأنها ساهمت في صنع التاريخ، وهي تساهم كلها في توضيح المعنى للقارئ، ومساعدته على فهم الفكرة التي يصبو إليها هذا الخطاب، فالأحداث التاريخية لها تأثير على القارئ، وما يساعد على ذلك اللغة الشعرية التي تتميز بها كتابات محمد ديب والتي يقدمها للقارئ بصبغة جمالية وفنية، فيها من

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإبداع والتألّق والأخلاق، فكل قراءة بوصفها تفسيرا للعمل تعتبر قراءة خاطئة إلى حد معين، لأنها تتضمّن إسقاطا من القارئ لجزء من ذاته على النص المقروء، وفهما مغايرا لما قصده كتابه، فمن وجهة نظر "بلوم" يزداد خطأ القراءة كلما ازدادت قوة القارئ، فكلما كان القارئ أكثر قوة كلما كانت قراءته أكثر خطأ، بمعنى أن خطأ القراءة يزداد بازدياد قوة القارئ، ولهذا على النص أن يبرز الميزات القابلة لأن تجعل القراءة جذابة ومفيدة. فقد رصّع محمد ديب روايته "سيمورغ" بكل الأجناس الأدبية المختلفة فدمج بين الرواية والقصة والمقالة والأقصوصة والحكاية والشعر وغيرها في مزيج تميزه اللغة الشعرية. أما بالنسبة للتناص مع الآداب العالمية فقد برهن محمد ديب من خلال نصوصه على ثقافته العالمية، فنصوصه غامضة وتحتاج إلى قراءات متعدّدة لإيضاح المعنى، فثقافته عالية ذات بعد عالمي فلسفي، كل الاقتباسات والقراءات يسقطها على أبطال رواياته، فهذه النصوص العالمية بمثابة الإطلالة على ثقافة الآخر، وعلى القارئ أن يكتشف الهدف والرسالة الواضحة من توظيف محمد ديب لهذه الثقافات وهي التقارب بين الشعوب والأوطان، والتأثير والتأثر فيما بينها، والدعوة إلى التعارف ومزج الثقافات مع بعضها البعض.

2- الأسطورة:

لعلّ الغاية من توظيف الأسطورة هي تقديم النص بصياغة جديدة، فينفتح هذا النص الأدبي عبر كثافة التناص على أفق واسع، ومن هنا تكون الغرابة والألفة في النص الأدبي.

إن استرجاع أسطورة "سيمورغ" وتوظيفها في رواية محمد ديب الأخيرة، لم يكن بسرد أحداث "سيمورغ" كما هي في مختلف الروايات السابقة كالفارسية مثلا، وإنما سعى محمد ديب إلى تحويل مكونات الأسطورة وإعادة صياغتها وفق ما يلائم الخطاب الروائي، فرحلة القارئ في هذه الرواية هي عملية تعديل مستمرة، والقارئ يحمل في عقله ذكريات تاريخية وثقافية ومستوى معرفيا معينا، ثم تتحول هذه الذكريات أثناء قراءة كل واحد فينا لنص "سيمورغ" الذي هو مجرد سلسلة من

وجهات النظر المختلفة وليس شيئا ثابتا مكتمل المعنى في وجهة نظر كل واحد منا، وبهذا الأسطورة بأجوائها الخرافية وعالمها السحري تحيلنا إلى مخيلة القارئ الذي يملك في ثناياها كل توقعات هذه الأسطورة، إلا أن محمد ديب يكسر هذا الأفق ويعدّله بما يقتضيه النص الروائي، بحيث لا يقدم النص كل دلالاته الواضحة والجلية بل يترك للقارئ الكثير من الفجوات ليتخيلها ويملأها ويتلذذ باستحضار ما ينقصها، وبهذا يعمل محمد ديب على استفزاز القارئ وجعله يعرّج بخياله على فضاءات، ويكتشف عوالم جديدة ودلالات كثيرة، فليست الأسطورة مجرد خرافات قديمة نعيد استخدامها، بل هي ميراث الفن تظل نابضة في ذاكرة الأدباء، وتوظيف الأسطورة يجعل النص حافلا بالانفتاح على الحضارات القديمة، وكل مظاهر الحضارة الإنسانية. فلقد واكبت الأسطورة مسيرة الإنسان في ماضيه وحاضره ومستقبله، وقيمتها تكمن في الحفاظ عليها عبر أشكال وأنماط مختلفة، وهي قصة تجمع بين الواقع والخيال، فتحوّل الظواهر والأشخاص إلى كائنات غير عادية إلى حد الخرافة.

ولقد استمد محمد ديب عدة أساطير من التاريخ العلمي ومن الشرق والغرب، ووظفها في رواياته، فأدّت معاني ودلالات ورموزا عبّرت عن تجربته وتماشت مع رؤياه، فارتبطت بقضايا الراهن الاجتماعي والسياسي.

وقد لاحظ "غريماس" أن توظيف الأسطورة في النصوص الأدبية هو إعادة لتنشيط المعنى. وهكذا وظفها محمد ديب في رواياته من خلال تعاملنا معها في هذه الدراسة، ولاحظنا أنه تعامل بقوة مع التراث الشعبي الشفوي منه والمكتوب، وهذه الأساطير لا تختزل في معنى واحد بل تستدعي قراءات متعددة، فالأسطورة هي نافذة جديدة على التاريخ والمجتمع، وعليه فإن قراءة التاريخ من خلال الأسطورة ستمكّن الكتابة الروائية من أن تحقق تأثيرا فعليا وهذا ما نجح فيه محمد ديب بتوظيفه لمختلف الأساطير والرموز التي استخدمها وفتح بها مجالا واسعا في كتاباته.[1] فالأسطورة إذاً هي نتاج معرفي جماعي يجسّد وضعا معرفيا انثروبولوجيا،

[1] www.free arabi/literaturel.E

وبواسطته يمكننا دراسة المكونات الفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفلكلورية.

وإن رواد الأدب المقارن يعرفون الأسطورة بقولهم:

«Nous appelons mythe, un ensemble narratif consacré par la tradition, ayant au moins à l'origine, manifesté, l'irruption du sacré ou du sucraturel dans le monde»[1]

ويقولون أيضا:

«L'écrivain, reprend bien l'ensemble narratif traditionnel, mais il le traite et le modifie avec une grande liberté, se réservant même le droit d'y ajouter des significations nouvelles ».[2]

3- الكتابة:

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما عضويا كبيرا، فلا وجود لهذه بغير تلك كما وضح ذلك "رولان بارت" في كتابه "لذة النص" Le plaisir du texte الذي ينضح عشقا صوفيا للنص يتراوح بين لذّة الكاتب ومتعة القراءة. فقد عرّف "بارت" Barthes الكتابة (écriture) على أنها علم «متع اللغة» ثم راح يخوض في لذة النص ونص اللذة، متنقلا بين اللّذة (plaisir) والمتعة jouissance معربا عن ضيق حادّ يساوره إزاء لغته الفرنسية التي تعوزها كلمة تزيح الالتباس بين المفهومين، متجاوزا ذلك إلى هذه الاستفهامات التقديرية: أليست اللذة إلا متعة محدودة؟ أليست المتعة إلا لذة قصوى؟.

لكن "جاك دريدا" فعل بالكتابة أضعاف ذلك، فلقد عمل على ترسيخ مفهوم الكتابة والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة Une pure écriture تقتل الكلام (Laparole) وتحلّ محلّه، فقد جعل "دريدا" من الكتابة موضوعا لعلم جديد يتناول معالجة

مكانة الأسطورة، عبد الرحمن يونس

[1] Pierre Brunel clavele, pichois, M.Rousseau, qu'est ce que la literature comparée, Ed, Armand colin, 1983, p 125.

[2] المرجع نفسه.

الحروف الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة، وأطلق على هذا العلم مصطلح "grammatologie" وجعل منه عنوانا لكتابه، وقد اختلفت ترجماته إلى اللغة العربية.

غير أن الكتابة زيادة على دلالاتها المتنوعة، اكتسبت دلالة نقدية أخرى تتعلق بالنص الإبداعي الذي لا ينتمي إلى جنس معين وإنما تتنوع الأجناس فيه وتتجانس الأنواع، فنقول: نص القراءة أو النص المقروء، أي النص الذي لا يقبل إلا قراءة أحادية استهلاكية، ونص الكتابة أو النص المكتوب أي نص التعدّدية القرائية المفتوح، المتغير والمتجدد باستمرار، الذي يتيح للقارئ أن يعيد كتابته بشكل تأويلي متغير بتغير القارئ أو طقوس القراءة.

فجاء نص الكتابة عند محمد ديب متجاوزا هوايته وحبه لها، أ هي كتابة من أجل الهواية، أم أنها تمتلكه ويمارسها لفنياتها الجميلة، [1] لكن الكتابة عند محمد ديب أعمق من كل هذا، فهي أكثر مما هي تعبير أو فن أو ممارسة، لقد صارت أداة للعيش، وبحثا عن الذات وملجأ يلجأ إليه محمد ديب للعودة إلى الذات وإثباتها.

ورغم كل ما أبدعته أنامله من روايات وآثار، متنقلا بين عالم التأمل والخيال والواقع إلا أنه غير راض عن نفسه فيقول في روايته " لا يزاه":

«L'exercice de l'écriture, ne m'a jamais apporté qu'insatisfactions, mécomptes, dépits, tant sur le plan de la forme, que sur celui du fond"».[2]

فالكتابة كانت التزاما عند محمد ديب، ولكنها أيضا كتابة باللغة الفرنسية، فهما ملتصقان ببعضهما البعض، وكانت الظروف الاستعمارية قد أرغمته على التعبير عن آلام شعبه وتعريف العالم بقضيته الوطنية، فجاءت الكتابة ترجمة لما يحدث في الجزائر من دمار على شعبه، فكتب الثلاثية توضيحا لذلك باللغة الفرنسية. فالكتابة إذن عند محمد ديب هي التزام وصورة لواقع شعبه ووطنه، فقد جعل الشعب الجزائري يتكلم عن آلامه الحقيقية والواقعية من خلال الشخصيات الخالدة التي وظفها في الثلاثية، كـ"عيني"، و"عمر" و"كومندار"

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ص *396*.

[2] Med Dib, laëzza, n° : 20 p 110.

و"حميد سراج" وغيرهم، فكأنه رفع السلاح في وجه العدوّ بلغته الفرنسية، وبعدما أدّى رسالته تجاه شعبه، تحوّل إلى تأدية رسالة البحث عن الإنسان والذات فرافقته إلى غاية آخر رمق في حياته من خلال روايتيه "سيمورغ""و"لايزا".

فالالتزام الذي عبّر عنه محمد ديب من خلال مشواره الفني هو التزام لغة وكتابة بقدر ما هو التزام أفكار وقناعات إلى آخر يوم في حياته.

4- المنفى:

المنفى غرابة واغتراب، وهو اغتراب قبل أن يكون غربة، لأنه لا يتحدّد بالمكان، بل بأثر المكان على روح الإنسان وعقله. ولهذا يمكن أن يكون الإنسان منفيا في وطنه وأن يكون طليقا في مكان بعيد عن الوطن.

والمنفى حالة شعورية وجدانية ثقافية [1] ونتيجة لتحولات الثورة الجزائرية بعد الاستقلال وما آلت إليه محققة مقولة: "الثورة تفترس أبناءها"، فقرر محمد ديب البقاء في المنفى الذي لم يعد حالة ثقافية بل حالة وجدانية ومأساة لم تعمل كتاباته اللاحقة إلا على تأكيدها في رواية "هابيل" عام 1977. وفي النسق نفسه تسير رواية من "يذكر البحر" 1962، و"مسيرة على الضفة المتوحشة" سنة 1964، و"معلم الصيد" 1973 وغيرها من الروايات التي رسمت الخيبة وأعطتها هوية الانكسار والمنفى. [2]

تقع السيرة الذاتية للمنفيين عادة في قلب المدونة السردية لأدب المنفى، ومعلوم أن أدب السيرة يظهر في إطار التعبير الشخصي الذي يفرضه الوعي الذاتي، وهو يبحث عن معنى لتطوره عبر الزمن، ولهذا يقول "جورج ماي" " Georges May " بأن أقوى البواعث الباطنية على الكتابة هي حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية، أو على إعطائها شكلا مخصوصا...". فتأثير المنفى وإعادة صوغه للشخصية، يترك بصمة لا تمحى في تحديد معالم

---

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان ط1، 2012 ص 241.

[2] أدباء الأرشيف، يونس الجزائري 2012 mondata.echourouk online.com

تلك التجربة، وفي طريقة النظر إليها، وفي استخلاص التجربة الكبرى منها، وفي كيفية كتابتها.

ففي عقد الثمانينيات انسحب محمد ديب باتجاه الشمال نحو اسكندينافيا بحثا عن أرض محايدة، إذ لم تعد الرواية الثورية والسياسية هاجسه، بل حلّ محلها انشغال بهموم الذات ومختلف جروحها وانكساراتها. وفي أعماله الجديدة برزت حساسيته الصوفية، وأخذت أسئلته الوجودية تهتم بأدبية وفنية الكتابة بعيدا عن السياسة. وفي مطلع التسعينيات عاد محمد ديب إلى باريس وعاد إلى الانشغال بأسئلة الديمقراطية في وطنه الجزائر، فأنشأ العديد من الروايات كما عرفنا وآخرها " لايزا " و"سيمورغ"، وفي هذه النصوص ينتفي الشكل الروائي، ولا يبقى منها سوى بعض الملامح داخل مزيج من الأشكال يتداخل فيها الشعر والقصة والمقالة.

كان محمد ديب يتلاشى في هذه الكتابات عائدا إلى تربة منحته المنفى والكتابة، فهو يمثل طليعة هذا الجيل الذي تحدّى الاستعمار الفرنسي عبر لغته نفسها، وكتابة أدب جديد فرنسي اللغة، جزائري الروح وهو يقول في هذا الصدد: «يهيّأ إلينا أن ثمة عقدا يربطنا بشعبنا ويمكننا أن نسمي أنفسنا "كتابه العاميين"، نحو هذا الشعب نلتفت أولا، ثم نلتفت نحو العالم، لنشهد على هذه الخصوصية، ولكن أيضا لنعلمكم أن هذه الخصوصية تندرج في ما هو كوني».[1]

فعلاقة محمد ديب بهاته اللغة كانت بمثابة المفتاح الأنسب الذي به يمكن الدخول إلى عالمه وحياته وسيرته، بتمثيله رجلا مثقفا. ومن خلال هذه اللغة أيضا يمكن الدخول إلى عالم الآخر، عالم الإنسان والإنسانية.

نلاحظ أحيانا في بعض التصريحات حول علاقة اللغة بالمكان أنّها من المشاكل التي يرتكز عليها أدب حقبة ما بعد التجربة الاستعمارية... فقضية الإزاحة عن المكان الأصلي، والارتماء في مكان آخر وتبنّي لغة أخرى غير اللغة الأم للتعبير،

[1] أدباء الأرشيف، يونس الجزائري 2012 mondata.echourouk online.com

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وبناء تصورات مغايرة تولّد أزمة خاصة بالرؤية وبالهوية وباستعداد بناء العلاقة الفعالة بين الذات والمكان الجديد لتحديد موقع الفرد في العالم، وهذا هو مضمون الاغتراب والمنفى.[1] لكن محمد ديب يرى في استعمال اللغة الفرنسية انفتاح الأدب الجزائري على العالم حين قال: « بفضل الفرنسية نجتنب عقبة الإقليمية». وقال في سياق آخر: «عالمية حقا» لكنها عالمية منظور إليها عبر زاوية خاصة، زاوية الثقافة الفرنسية، ثم يضيف قائلا: «التعرف على العالمية الحالية على مستوى السياسة الدولية يعني قبول علاقة القوة المحابية لثقافات المجتمعات المصنعة ولغاتها، ويعني المجازفة بتنمية الثقافات الوراثية على المستوى الرسمي، ويبدو أنه للوصول بقدم راسخة إلى العالمية، فالكاتب محكوم عليه بإقامة الحوار مع بلده الأصلي».[2]

فمحمد ديب من الكتّاب الذين يمثلون طليعة هذا الجيل، ولم يكن يعاني من أية فجوة تعرّض لغته إلى التدمير أو عدم قدرته عليها، فرغم بعده عن وطنه، تخلل سيرته مجد وشهرة في الثقافة والكتابة، بل شعر بالانسجام مع العالم الجديد الذي أزيح إليه، ولم يقطع صلته بعالمه ووطنه الجزائر، فبقي عالقا بينهما وخارجهما، واستطاع أن يشكّل هويته الشخصية في رواياته، ولم يدخر جهدا كبيرا في تصوير علاقته بالأمكنة الجديدة وتوسيع دلالاتها ليجعل منها فضاءات ثقافية، مصورا نفسه عالقا بها، ولكن في الأصل يظل مرتبطا بأرضه وشعبه ودينه وعاداته وتقاليده التي ما فتئت تبرح ذهنه وفكره من إشادته بتاريخ بلاده وأجداده، واعتزازه بانتمائه رغم الظروف المتأرجحة التي فرضت عليه العيش في المنفى كمكان وفقدان وطنه، فأصبح يكافح ويترجم تجاربه التي عاشها في لغة مختلفة عن لغة بلاده.

ومن هنا نقول أن الكل يختبر تجاربه ويستوعبها ويستعيدها في تلك اللغة بالذات، فكل مكان من الأماكن التي عاش فيها محمد ديب في الجزائر أو في

---

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص 257.

[2] عبد الكبير الخطيبي، الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، ص 16.

منطقة أخرى من العالم مثّل شبكة كثيفة ومركبة من العناصر الجذابة، التي ساهمت في عملية نموه وإبداعه واكتساب هويته وتكوين وعيه لنفسه وللآخرين، فجاءت الكتابة اختيارا دائما للشعور بالغربة، وطغى عليها كما رأينا كم هائل من الانزياحات والتغايرات والضياع والتشوه، فكان محمد ديب مدركا لكل ذلك، وتجلّى كل هذا في مؤلفاته الجديدة، فهذه الانزياحات والانزلاقات هي قوام الكتابة الجديدة في حياة محمد ديب، وهي السبب في تحديد هويته،فقد كانت الكتابة باللغة الفرنسية الوسيلة الوحيدة التي يفسّر بها لنفسه وللقارئ مدى ارتباطه بها ليعبر بها عن تطلعاته وأحاسيسه وهمومه وتقنياته كافة، ملوّحا في ذلك لعالم تركه خلفه، فقد جعلته يستعيد كيفية تشكيل شخصيته وتشكيل وعيه الذاتي.

ولهذا دخل أدب المنفى دائرة المساءلة التاريخية من حيث أنه يؤلف ظاهرة إنسانية عالمية تنضاف إلى إشكالات أدب المهجر والأدب المغترب وأدب الخارج... ولاسيما بعد أن هاجر المثقفون والأدباء والفنانون أوطانهم، وجعلوا المنفى مصدرا لتأمّلاتهم ونضالهم من أجل إصلاح العالم الذي أفسد نظامَه طغيانُ البشر . فكان أن انتقلت كتاباتهم إلى البحث عن الممكنات والضرورات في عوالم لم تكن متاحة لهم في أوطانهم الأصلية، أو صارت في متناولهم لأنهم وضعوا مسافات قريبة وبعيدة في آن واحد، لتأمل النفس البشرية في حالات الإحساس بوطن القسوة والشعور بالإحباط.

ولكي يتخلص الأديب من سموم هذه الآثار الأليمة يعتنق الكتابة لأنها الطريق الوحيد الذي يسلكه المنفيّ لربط أواصر الصلة بينه وبين الوطن الأم، ولما كان الوطن بعيد المنال، فإنه تحول إلى مشروع كتابة تستعيده، فاللغة هنا تصبح على حد قول "جاك لاكان" يتعاضل فيها الحقيقي والخيالي والرمزي، ويمكن أن نضيف لها الوهمي، وعلى الرغم من تعدد الهزائم وكثرة الخسائر التي تكبدتها أحلام المنفيين وهي تنشد حق الاختلاف وضرورات الحوار واحترام التعدد والتنوع،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فإن قاسما مشتركا يجمعهم يتمثل في الحنين إلى الوطن، وهو حنين مشوب بالقلق والاشتياق.

أصبح المنفى فكرة راسخة في حياة البشر من حيث هو إجراء عقابي ورد في النصوص القديمة والمقدسة على السواء، فمنذ أن اقترف آدم خطيئة الأكل من شجرة الخلد أخرج من الجنة، مصداقا لقوله تعالى: «ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي ولم نجد له عزما، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى، فقلنا يا آدم هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنّكما من الجنة فتشقى، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وإنك لا تضمأ فيها ولا تضحى، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى، فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى».[1] فصارت الأرض منفى له، وتجرّع من مرارتها سيدنا "إسماعيل" وأمه "هاجر" حينما تركهما سيدنا إبراهيم في صحراء الجزيرة العربية. وكذلك النبي محمد صلى اللّه عليه وسلم حينما هاجر من مكة إلى المدينة. وعليه فالكتابة الصوفية يحركها المنفى تحريكا ميتافيزيقيا، وهنا نسأل: هل تكتسب النصوص التي ولدت خارج الأوطان مواصفات أدب المنفى؟ هل هناك حالات قادرة على إبداع نصوص منبثقة من رحم المنفى؟ وهل المكان يظل يحتفظ بسلطة مرجعية في تحديد ماهية أدب المنفى؟ [2]

ولكن في المقابل هناك الذات التي تختار المنفى اختيارا طوعيا، وهناك مواصفات الذات التي أجبرت على المنفى. وهنا يختلف الأمر باختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية التي تتحكم في أبنية النصوص ودلالاتها، وذلك كما هو حال الكثير من الكتاب المغاربة الذين اختاروا أوربا وفرنسا بصفة خاصة، بحكم

---

[1] سورة طه، الآية: 115- 122.

[2]عبد اللّه إبراهيم، الكتابة والمتفى، ص *280*، *281*.

القرب الجغرافي، وإتقان لغتها ومعرفة ثقافتها وتاريخها دون نسيان الظروف التي دفعتهم إلى ذلك.

فهناك من هاجر من الجزائر والمغرب وتونس إلى باريس، فاختاروا المنفى اختيارا لم يمله الإكراه المباشر، وهناك من ظل يعيش التهميش والإقصاء في الضواحي الباريسية مثله مثل المهاجرين. ولهذا فهم يعبّرون عن هذا الرفض تعبيرا فنيا، يتجلى أحيانا في عنف اللغة التي تكسر محلات الازدراء وسوق الكراهية وواجهات الحقد، وهذا ما ندد به محمد ديب في كتاباته وهو يدعو إلى السلام والحرية، واحترام الذات الإنسانية، ومحاربة العنصرية والتمييز بين طبقات البشر.

فمحمد ديب وكل الكتاب المغاربة الذين عاشوا هذه التجربة قاوموا حالات الإقصاء والنفي بإبداع لغة فنية تحاول أن تعيد التوازن المفقود إلى هذا العالم المرتبك في علاقاته وأنساقه.

ونلاحظ أن هناك كبار الأدباء ممّن عاشوا تجربة المنفى الطوعي على غرار "همنجواي"، و"توماس ستيرنز إليوت"، و"دانتي" الذي طرد من فلورنسا، و"جيمس جويس" الذي اختار المنفى لإنضاج تجربته الأدبية.

إن هذه النصوص جميعا جعلت من أدب المنفى معلما فنيا لضربٍ من التجارب الإنسانية التي تصوّر عقوبة الإقصاء من الوطن الأم، التي تعرض لها الكتاب المنفيون ودفعوا ثمنا باهضا من أجل رفض إهدار كرامة الإنسان.

إن أدب محمد ديب وغيره من الأدباء المنفيين بصفة عامة، لاحظنا فيه أدبا يختزل الكثير من الخبرات الإنسانية، فحين يعاني هذا الأديب الإحساس بحالة الشرخ بين المنفى ووطنه، يتدخل أدبه وفنّه وكتاباته لخلق هذا التوازن وإعادة الأشياء إلى مدارها الطبيعي، وهذا طبعا حسب مستوى كل أديب ودرجته اللغوية التي يقدّم بها رؤيته للعالم، ليعود من خلال فنه إلى وطنه ويحتفظ بطفولته، ويستبدلها بوطن الحلم ووطن اللغة، وهكذا استطاع الأديب محمد ديب أن يحقق ما لم يحققه الكتّاب المغاربة الآخرون، من تجديد في كتاباته فقد حقق مرحلة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

العطاء، وساهم في تحفيز الثقافة على التحرر من معوقاتها الداخلية وإطلاق سراح الذهنيات من عقالها وتبصيرها بأوهامها، وضرورة الخروج من قهر ثقافة اليتم إلى حرية ثقافة الإبداع لمعالجة إشكال الهوية والانتماء وإمداد الثقافة الحديثة.

وهكذا فإن أدب المنفى يظل مفتوحا على عوالم الحرية... وبمرور الزمن لم يعد الكاتب المنفيّ يحتفظ بالوطن إلا في صورته الطفولية، وفي الغالب هو وطن مرسوم في الذاكرة، ورغم ذلك، فهو يستطيع أن يستحضر هذا الوطن وكل مفقودات الذاكرة، ويبني آمالا جديدة تتراءى له في المستقبل، لينبض قلبه بالحياة، فيبدع ويتألق...

ومن ثم تصبح الكتابة تفسيرا لواقع المنفى وتوصيفا لقسوة الفقدان، ولكنها في المقابل عاجزة عن تغييره، وغير قادرة على العودة بالذات إلى المكان المنشود. وفي هذا السياق يقول الشاعر الجزائري "نبيل فارس" عام 1994 «بأنني كنت أعتقد بأن الكتابة تنجيني من الموت لكنها هي التي أسلمتني إلى جبروته». [1]

<u>الهوية:</u>

إن مشكلة الهوية غير منفصلة عن جدلية الذات والآخر، وعن الذاكرة، لأن الحرمان لا تعوّضه إلا الكتابة، فالانخراط في مشروع الكتابة هو السبيل الوحيد لإحداث حالات الاتزان حين تختلّ الأكوان، وتنفسخ العلاقات الإنسانية، وتتداخل الحدود، فينتاب الكاتب المنفي شعور حاد بأنه يعيش بمعزل عن ذاته. ولهذا تتجلى دلالات هذه الحياة في عنف اللغة أحيانا، فغالبا ما تحتضنها ثقافة العبور لتنقلها من فضاء صغير إلى فضاء واسع.

إن العزاء الوحيد لهذه اللغة أنها تتنفس بعيدا عن الرواية الخارجية، وتروم الأسوار التي تحتجز الفكر، ولهذا فإن كتابة المنفى فيها شيء من أدب المقاومة، فإن اللغة تتكلم بعنف

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص *291*.

جمالي أكثر مما يتوقع لها "هيدجر"، أنها كتابة تصرخ بصوت عال écriture à haute voix لتخرق حجاب الصمت المضروب على حرية التعبير.[1]

ومن هنا تأتي الكتابة بالفرنسية لدى "مالك حداد" كأنها لحظة مرضية من لحظات التاريخ، ويحصرها تحديدا في النزعة الاستعمارية. والأدباء المغاربة ليسوا بدعا فيما يكتبونه بلغة غير العربية ككل الكتاب المرموقين المنفيين عن لغتهم مثل: "كافكا"، و"بيكيت"، و"نيبول" وغيرهم كثير.

وتلتقي الكاتبة "جوليا كريستيفا" مع "آسيا جبار" في موقفها من اللغة الفرنسية تقول كريستيفا: «عندما يتملّكني العجز في التعبير عن المنفى، كنت أستحضر في هذا المقام اللغة البلغارية وليست الفرنسية»، أما آسيا جبار فتقول: «اللغة الفرنسية هي بيتي».

ووجه الفرق بين "مالك حداد" و"كريستيفا" و"آسيا جبار" أنّ جسده وروحه لم يستطيعا تقمّص اللغة الفرنسية، ولم يستطع أن يغيّرها ويستبدلها بحال رفاهية المنفى...

إن كتابة المنفى لا يسكنها الحنين فقط إلى طفولة المكان، بل إلى طفولة اللغة الأم أيضا...

إن هذا المنفى يمثل روح كتابة "مالك حداد" في حين يأتي في الدرجة الثانية لدى "محمد ديب" لأنه قال عن اللغة العربية: «إن أخيلتي، وتصوراتي نابعة من اللغة العربية، فهي لغتي الأم، إلا أنها مع ذلك تعتبر موروثا ينتمي إلى العمق المشترك»، وقال عن اللغة الفرنسية: «أما اللغة الفرنسية فتعتبر لغة أجنبية، مع أني تعلّمت القراءة بواسطتها، وقد خلقت منها لغتي الكتابية» وقد جاء في كتابه "لايزا" قوله:

«J’ai fait mon lit dans la langue française, ce n’est précisément pas un lit de roses, un lit de roses, rien que çela : un algérien habitué à dormir à la dure, n’en demande pas tant»[2]

بمعنى أنني أسست لفراشي باللغة الفرنسية، ولكنه لا يكون بالضبط فراشا من الورود والأزهار، الورود ! هذا ما بقي لي ! لأن الجزائري تعوّد على أن ينام

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمتفى، ص 296 – 297.

[2] Med Dib, laëizza, p 100.

على اليابسة، ولا يطلب أكثر من ذلك ولا المزيد، فكأن هذا يكفيه أن يعبر بها عن فنه وإبداعاته وعن هويته واهتماماته وفكره، وليس أن يتباهى بها على سائر أبناء جلدته، فاستحق بذلك صفة الكونية والعالمية.

كان المنفى في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية اختياريا في أغلبه بحكم الشروط السوسيوثقافية التي أملاها الاستعمار على كتابه، فتحولت كتاباتهم إلى واقعة تاريخية وثقافية، فإذا كانت اللغة الفرنسية غنيمة حرب لدى المغاربة بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، فإنهم خاضوا بها معركة لا هوادة فيها مع الاستعمار الفرنسي، واستطاعوا أن يبرزوه في لغتهم فكان "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، و"محمد ديب" آية من آيات المعركة الكبرى التي كانت تخوضها الجزائر آنذاك.

إن كتابات أدب المنفى تتضمن علاماته دلالات الغربة والقهر والقمع والاستبداد والنفي، ومن ثم الحنين إلى الوطن والتعطّش للحرية والعيش في كنف الكرامة والمواطنة، فكتابة أدب المنفى القائمة على وعي نقدي أصيل تتطلع إلى تخطي ذلك، فهي كتابة كاشفة تتوغل في مناطق عجزت عنها الخطابات السابقة، ومركزها حالة التوتر التي خلقتها التجربة الاستعمارية، فالمنفى هو البعد المحرّك في الإنسان، ذلك أنه يتيح توظيفا وتحريرا عاليين للطاقات الإنسانية على مستوى المخيّلة، وعلى مستوى الواقع والإبداع، ويتيح الحياة في تماس مباشر مع حركية العالم، كأنما الإنسان لا يحيى حقا إلا وهو يبتكر منفاه كما يبتكر وطنه، وكأن الخارج إنقاذ من الداخل في أحيان كثيرة. أو كأن الغربة في أحيان كثيرة تتيح ابتكار وطنية عالية فيما وراء الجذور والأصول، السلف والتاريخ، أو كأن الذات تولد هي كذلك في الآخر... [1]

ولقد عبّر "أدونيس" مرة في قصيدة كتبها في باريس:

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص 90.

" لا الخارج بيتي، والداخل ضيق علي، في هذا ما يفسر ذلك المكان الآخر الذي أعيش فيه، في ما وراء التخوم. في منفى وطن، في ما وراء المنفى والوطن. واللغة العربية هنا لغتي لغة انتمائي الإنساني والثقافي، هي مدار هذا المكان، وهي طينه والأفق، ومادة المعنى وهي فضاء التمرّد وسماء الحرية. الوطن هنا ذائب حاضر في المنفى، المنفى هنا ذائب مقيم في الوطن، وُلد جسدي في هاوية، وصار هو نفسه هاوية فليس المنفى شيئا أضيف إلى حياتي إنه حياتي نفسها.

لكن "واسني الأعرج" يقول ويتساءل: «هل يختار الإنسان منفاه ! المنفى ليس إلا نتيجة لمجموعة من الانكسارات والخيبات التي تأكل الأفراد والأوطان، ثم فجأة يخونك جسدك وبصرك وذاكرتك، هل هو قانون العمر؟ أم الحزن المبكر والمنفى؟».

وأمام الأقدار التي وضعت أمامه من يقي صدره من الموت تعلّم دروسا كثيرة في هذه الحياة فقال: «... لهذا فالمنفى في النهاية ليس إلا عمرا مضافا سمح لي بفتح أكثر من باب ظلت موصدة، وكتابة أحب رواياتي لدي لأنها نابعة من سحر الأعماق، والتعرف على آلاف القراء في وطني والعالم قاطبة، والدخول إلى أجمل عواصم الدنيا عبر الترجمة». [1]

ثم يواصل قائلا: «صحيح أني خسرت أرضا جرحت ذاكرتي، ولكني ربحت وطنا عظيما هو وطن الكتابة، أرضي الوحيدة والنهائية... وحدها الأصدق، وحدها الأبقى عندما ينكرك الآخرون... » [2]

4- الصحراء:

إن الفضاء الميتافيزيقي الذي يروق للمعاجم أن تسمية صحراء ما هو إلا الاغتراب في بعده المجسد... فالصحراء ظل مكان، ولم تكن يوما حقيقة لمكان. الصحراء وطن اللاوطن، ومكان اللامكان، لأنها ميتافيزيقا المكان، والهوية

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص 116.

الضائعة لمفهوم الأوطان، فالصحراء بعد مفقود ظل ناموسها الأول يدق في قلوب الكتّاب، فقررت أن تصير وطنا، فلن تكون سوى وطن الرؤى... لأنها كيان استعاري يستوجب على الكاتب أن يبحث عن وطن له وجود لا في المكان فحسب، ولكن في الزمان أيضا، لأنه لا المكان يصير وطنا ولا الزمان ينقلب تاريخا، وهنا يبدع الكاتب، والإبداع طبيعة لا تتغذى من ينابيع الهوية الطبيعية ولكن من ينابيع الهوية الضائعة، من ينابيع الهوية المغتربة من ينابيع الحرية...

فالأوطان عادة لا تنوح على أبنائها الذين سكنوا إليها، ولكنها تبكي لفراق أبنائها الذين اغتربوا فالأوطان لا ينقذها أبناؤها الذين تشبثوا بصدرها، ولكن خلاصها يأتي عادة من خارجها على يد أبنائها الذين اغتربوا، وهذا ما وضّحه محمد ديب وهو يوظف الأساطير اليونانية من خلال أسطورة "أوديب" الذي أخضعته أقدار صاحب الشأن لتجربة إثم عظيم ليصير بسببها مهاجرا عظيما، انقلب في سيرورة منفاه تميمة أبطلت الطلسم لتنقذ مدينة (طيبة) من كابوس التنين الذي جثم على صدرها، لأن الوصية تقول أن من تحرر وحده يستطيع أن يحرر، وأيضا عن "غربة أوليس " "Ulysse" الذي كاد أن يكون البطل الذي أوجد الاغتراب كمفهوم، وصايا الأجيال تسمي ذلك لعنة طروادة التي لحقت كل الأبطال الذين اشتركوا فيها بوضوح، إلا أن غربة ذلك الداهية لم تكن سوى درس مقدر من صاحب الشأن يرمي إلى معنى أن يجد الإنسان نفسه فجأة طريدا بلا وطن.

هذا الوطن الذي لم تكن له "إتياكا" سوى استعارة، وهو الوطن الذي لم يتيسر له أن يستردّه كفردوس مفقود إلا بعبور بحور الآلام ونيل غفران صاحب الشأن، وفي رحاب هذه المجازفة البطولية، يستعيد الطريد وطنه، ليصير الوطن فردوسه المستعاد بعد أن كان فردوسه المفقود، فالإنسان إذاً مبدأ اغترابي بالسليقة.

فالمنفى الفعلي هو الإطار الثقافي الواسع الذي يحدّ من شكوك الإنسان وتساؤلاته حول العالم ومصير الإنسانية، والثقافة إذاً علم وفن، فما نسميه تقدما لا

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يعني الإتيان بشيء لم يكن موجودا، وإنما يعني إبراز ما كان كامنا في النصوص ويعني التحسين والتجميل.

فالمنفيون يعبرون الحدود ويحطّمون حواجز الفكر والتجربة، وقد ورد عن أحد الرهبان في القرن الثاني عشر الميلادي ما يلي: «الإنسان الذي يجد وطنه أثيرا لم يزل غرا طري العود، أما الذي يرى موطنه في كل مكان فقد بلغ القوة (وهذا حال محمد ديب) غير أن المرء لا يبلغ الكمال إلا إذا عد العالم بأجمعه أرضا غريبة عليه، فالغض هو من ركز حبه في بقعة واحدة من الأرض، والقوي هو الذي شمل العالم بحبه، أما الإنسان هو الذي أطفأ جذوة الحب في أعماقه». [1]

لنقول في الأخير: هل الوطن في هذه الحالة هو مكان الولادة، أم أنه المجتمع الثقافي المرتحل الذي وُلد فيه المرء، أم أنه الدولة القومية التي وُلد فيها الشخص المنفي ... [2]

5- الهجرة:

يعود موضوع الهجرة الذي تناوله محمد ديب في رواياته إلى الواقع والبلاء المرير الذي عاشه الشعب الجزائري طيلة فترة الاحتلال الفرنسي، وهذا عندما جاء الأوربيون العنصريون إلى الجزائر، فاستحوذوا على الثروة الوطنية واستبدّوا بكل الأمور، وكانوا يقاومون بكل عنف أية بادرة إصلاح تعمل على تغيير واقع الجماهير الجزائرية البائس مهما كان هذا الإصلاح، ولم يقنعوا بذلك بل أرادوا القضاء النهائي على الجزائريين، حتى تصبح بلادهم خالصة لهم وحدهم، ولكنهم أخفقوا في تحقيق هذه الجريمة ضد الشعب الجزائري. وإذا كان القصد من هجرة الأوربيين إلى الجزائر هو ملء البلاد بجنس آخر غير جنس سكانها الأصليين، فإن هجرة الجزائريين إلى فرنسا وهي الهجرة المقابلة لها لم يكن الدافع إليها هو حبّ السيطرة، أو إحلال شعب محل شعب آخر، بل كان الدافع إليها اقتصاديا

---

[1] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص 16.

[2] عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، ص 22 – 23.

واجتماعيا ونفسيا وهو البحث عن مصدر للعمل الشريف، والشعور بالكرامة الإنسانية المهدورة في الجزائر، والبحث عن جو تتوفر فيه الحرية الشخصية المفقودة فيها في ظل الاحتلال.

وقد بدأت الهجرة الجزائرية إلى فرنسا أول ما بدأت مع مطلع القرن العشرين، عندما كانت الجزائر تصدّر قطعانا من الأغنام الحية إلى فرنسا، ولهذا كان أغلب المهاجرين الأوائل من الرعاة من سكان منطقة جبال جرجرة الذين مكثوا في فرنسا للعمل في موانئها.[1]

وتتفق آراء الباحثين الاجتماعيين في دوافع الهجرة من بلد إلى آخر على أنها تقوم على أساس سببين رئيسيين:

1. أن تصبح الحالة في الموطن الأصلي للمهاجر بحيث لا يطيقها أو على الأقل تبدو له أنها حالة تفوق قدرة احتماله، فالهجرة الجزائرية إلى فرنسا نجدها تقوم على أسباب سياسية، اقتصادية، اجتماعية ونفسية:

فمن الناحية الاقتصادية، نجد أن هجرة الجزائريين من بلادهم إلى فرنسا كانت وليدة الفقر والبؤس والبطالة المستحكمة بعد أن استحوذت الجالية الأوروبية في الجزائر بمساندة سلطة الاحتلال على أفضل وأخصب أراضي الجزائريين ومراعيهم، وقد وجدت فرنسا أن من مصلحتها أن يهاجر الجزائري للعمل في بلادها، فهي قد شجّعت هذه الهجرة كي تمتص العناصر الوطنية النشيطة، وتقوم بتشغيلهم في المناطق القاسية في فرنسا لأنها في أشد الحاجة إلى اليد العاملة الرخيصة، وخاصة في وقت الحروب. وكان هدفها أيضا هو إخلاء الجزائر من العناصر المناوئة للسياسة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر، والعمل على إذابتها في محيط فرنسي شاسع الأطراف، يلتهمها ويمتص ثورتها، وكذلك أن يشبّع الجزائريون بالروح الفرنسية، وبالتالي يصبح في الإمكان إدماجهم في المحيط

---

[1] تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، رائد الإصلاح والتربية في الجزائر 1983، ط 03، ص 29.

الفرنسي العام، وهكذا تخلو الجزائر للمستوطنين الأوروبيين حيث يجعلون منها بلادا فرنسية سكانا، كما جعلوها فرنسية في السياسة، والإدارة والتعليم.

أما عن العوامل الاجتماعية فلا نجدها تختلف كثيرا عن مثيلتها الاقتصادية؛ لأن شعور الجزائريين سبب الذل والمهانة صارت الحياة عندهم صعبة وكريهة لهم في بلادهم، فالاحتلال والحروب جعلتهم يعانون من كل هذه الويلات، مما دفع بهم إلى الهجرة، إلى خارج البلاد، وأقرب وجهة لهم كانت فرنسا بمقتضى المراسيم والقوانين على أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا. إذن فضلوا الهجرة أملا في وجود فرص العمل بها، وتغيير معيشتهم إلى ما هو أفضل مما في الجزائر، ولكن الجو الخانق في الجزائر لما فرضته فرنسا على السكان الأصليين باسم " الأنديجينا " Code d'indigénat "* والتي كانت تحصي عليهم أنفاسهم، وتكبّل حركاتهم وسكناتهم بقيود من حديد، فكانت الحرية محدودة لدى الجزائريين سواء أ كانت حرية تكوين الأحزاب والمنظمات، أم حرية الصحافة أم حرية التنقل داخل البلاد، فصارت الجزائر في ظل هذه القوانين عبارة عن سجن كبير بالنسبة إلى المواطن الجزائري، ولذلك صار يفضّل الهجرة إلى الخارج هربا من هذا الجو النفسي الخانق.

وكانت أغلبية المهاجرين إلى فرنسا من الشبان الذكور، ولهذا فقد بلغ عدد المهاجرين الجزائريين إلى فرنسا سنة 1912 خمسة آلاف جزائري.

---

* القوانين الاستثنائية الرهيبة التي فرضت على الشعب الجزائري منذ عام *1874* وهي قوانين معروفة باسم قوانين الأنديجينا Code d'indiginat والتي ظلت معمولا بها حتى سنة *1944*، وهذه القوانين هي عبارة عن عدة استثناءات تتحول بمقتضاها السلطة القضائية إلى السلطة الإدارية ورفع بعض الضمانات عن حرية الأفراد وتتلخص هذه الاستثناءات فيما يلي:

1- سلطة الحاكم العام الفرنسي في توقيع العقوبات على الجزائريين.
2- الأخذ بمبدأ المسؤولية الجماعية عند وقوع جناية في حي من الأحياء أو قبيلة من القبائل.
3- السماح للإدارة بحبس الأشخاص دون حكم قضائي.
4- وجوب ترخيص خاص إذا أراد الجزائريون أن يتنقلوا من مكان إلى مكان.
5- توسيع سلطة قاضي الصلح – في حالة عدم وجود قاضي – بحيث تشمل الغرامات لأحد الأسباب التالية:
    1. رفض العمل في المزارع الأوربية أثناء عملية الحصاد.
    2. التلفظ بعبارات معادية لفرنسا.

كما نلاحظ أن الهجرة المنظمة على أسس تمت خلال الحربين العالميتين فقط، لأنه خلال الحرب العالمية الأولى جندت فرنسا حوالي 80 ألف جزائري للعمل في مصانعها لنقص اليد العاملة فيها بسبب التجنيد العام في الحرب، أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد بلغ عدد المهاجرين الجزائريين إلى فرنسا حوالي 400 ألف جزائري، ووصل عددهم بعد عام 1954 إلى حوالي 600 ألف جزائري، ينتشرون في مختلف جهات فرنسا طلبا للعمل، وأملا في عيشة أفضل من بلادهم.[1]

وإذا نظرنا إلى مسألة الهجرة الجزائرية إلى فرنسا نجد لها عدة جوانب إيجابية لخدمة القضية الوطنية، وانتقال الثورة من الجزائر إلى فرنسا عن طريق الحركات الوطنية التحررية، لأن ظاهرة الهجرة لم تكن تقتصر فقط على العمال بل حتى على طلبة العلم والكتّاب، وأصبحوا يفضّلون الدراسة في المعاهد العلمية الفرنسية بفرنسا أفضل من استكمالها في الجزائر، وهذا ما أدى إلى إنشاء جريدة باللغة الفرنسية للدفاع عن كيان الجزائر وحريتها واسمها "الأمة". وكان العمال الجزائريون في فرنسا منذ نهاية الحرب العالمية في طليعة المناضلين عن القضية الوطنية، وفي أحضانهم تكوّنت طلائع الحركات الوطنية إلى أن قامت ثورة الجزائر الكبرى سنة 1954، التي لعب الجزائريون فيها دورا رئيسيا وهاما لأن المهاجرين الجزائريين عرفوا وتعلّموا أشياء كثيرة بفرنسا، كما يسمى بالإضرابات السياسية، والنقابية وحرية الصحافة وحرية الرأي، والكتابة، وحرية تكوين الأحزاب السياسية، والتنظيمات النقابية والقوانين الاجتماعية التي يتمتع بها العمال في فرنسا، ولذلك كانوا أسبق من غيرهم في نضج وعيهم السياسي والوطني.

هذه باختصار أهم العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي نشأ وعمل في ظلها محمد ديب، وتأثر لجروح شعبه ومعاناة الجزائريين الذين حرمتهم فرنسا من ثروات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] ينظر لزيادة الاطلاع على قضية الهجرة الجزائرية إلى فرنسا منذ بدايتها قبل الحرب العالمية الأولى إلى " مشكلة هجرة الجزائريين إلى فرنسا "، إصدار حزب الشعب الجزائري، لجنة منطقة باريس سنة *1951* من كتاب ، تركي رابح ، عبد الحميد بن باديس، ص (*32*).

بلادهم وحرمتهم من إدارتها، فدبّ اليأس في النفوس وانقطع الأمل من القلوب، وبسط الجهل أجنحته على العقول والأفكار، ونلاحظ أنه حتى الذين لم يهاجروا لهذه الأسباب، كانت فرنسا إلى جانب هذا قد قامت بنفي الكثير من المفكّرين والأدباء والإطارات الجزائرية إلى الخارج، أي خارج الوطن، كما ألقي بالبعض الآخر في غياهب السجون الاستعمارية، مما مكّن الاستعمار من أن ينتعش ويبلغ مرحلة الذروة والازدهار.

وبالجملة، فقد كانت حالة الجزائريين في ظل القوانين الاستثنائية حالة لا تطاق، تنزل على رؤوسهم كالكابوس الرهيب، يدفعون ضرائب فادحة ويحاكمون محاكمة قاسية، فعند حدوث أقلّ أمر تظن الحكومة أن هذا الشخص يشوّش الأفكار، فيجوز لها أن تسجن أي جزائري مهما كانت مكانته ومنزلته بين قومه بمجرد اشتباهها في سلوكه، أو حتى بمجرد الظن بأن وجوده مطلق السراح مضرّ بالأمن العام.

وقد صور لنا الزعيم المصري الكبير الأستاذ "محمد فريد بك" الحالة السياسية والاجتماعية التي كان يحياها الشعب الجزائري بعد زيارة قام بها عام 1901، وذلك في بحث مستفيض نشره في جريدة "اللّواء" فيقال: «يعامل المسلمون في الجزائر بقوانين مخصوصة في غاية الشدّة والصرامة. فهم محرومون من حرية الكتابة وحرية الاجتماع، وحرية مطالعة الكتب، والجرائد ...».[1]

فهذه القوانين الرهيبة جعلت عددا كبيرا من العائلات الجزائرية تسافر إلى خارج الوطن، إلى المشرق العربي، وتركيا فرارا من الحكم الفرنسي من ناحية، وطلبا لميدان ملائم لحياتهم من ناحية أخرى.

(1) محمد فريد بك، الحرية الشخصية في الجزائر "جريدة اللواء "، عدد 6.9، 9 أكتوبر سنة 1901، عن تركي رابح، ص52.

والسـؤال المطـروح الآن، عـن أيـة هجـرة تحـدّث محمـد ديـب في رواياتـه؟ هـذا مـا حاولنـا مناقشـته بإعطـاء الأوجـه المختلفـة في حيـاة الأديـب بصـفة عامـة وحيـاة الكاتـب الجزائري بصفة خاصة.

ففي دراسة بعنوان الهجرة الجزائرية بفرنسا (1984) تتبع مؤلف الكتاب "آلان جييت Alain Gillette و"عبد المالك صياد"، حجم ظاهرة الغربة ولهذا السبب نجد أن أكثر الكتاب تركيزا على الهجرة هم الروائيون الأمازيغ مثل "مولود فرعون"، و"مولود معمري" والآخرون يأتون في المرتبة الثانية. فقد جلبت الهجرة فئة الشباب الذين يتسمون بالجرأة ولم يخشوا عبور البحر، والذين تثقفوا الثقافة الغربية وأتقنوا اللغة الفرنسية، وظنوا أن ذلك سوف يساعدهم في الاستقرار والتكيّف. ونجد "عكاشة" في رواية "النول" لمحمد ديب يبحث عن حياة أخرى وعن البديل، ويقرر المغادرة وكأن الرحيل والهجرة هو الذي يقضي على التناقضات حتى وإن كان لا يحقق السعادة. فعكاشة تطلع إلى السفر يبحث عن مكان آخر، وهو البلد الوهمي المتخيّل، وكأن كل الأمور ستكون لصالحه... وكان هدف كل الشباب الذين كانوا يعملون معه في المصنع، لأنهم كانوا يحسّون بالاحتقار النفسي، واحتقار الجميع، ولكن لم يعثر الجزائري في الأوطان الأخرى إلا على خيبات الأمل.

6- المسكوت عنه (الصمت):

يتميـز الأدب الجزائـري المكتـوب باللغـة الفرنسـية بثلاثـة مظـاهر وهـي: الثقافـة المتعـدّدة اللّغـات، والصـمت. ففـي النصـوص الفرانكوفونيـة علـى حـدّ تعـبير "آسـيا جبـار" يكمـن التعقيـد في كـون الثقافـة الجزائريـة تخـتلط بالثقافـة الفرنسـية. و"نجمـة" لكاتـب ياسـين مثـال علـى ذلـك، لأنهـا روايـة متفجـرة محمّلـة بقصـة وبـذاكرة وبميثولوجيـة جزائريـة خالصـة، ومـع ذلـك فـإن هـذا الـنص يقـدّم ظفـائر زخرفـة غنيّـة بخصوصـيات فرنسـية، وفي الكـثير مـن النصـوص يصـبح التركيـب معقّـدا، فآسـيا جبـار تـرى كتابتهـا كمـا لـو كانـت خليطـا ومزيجـا مـن لغـات متعـددة، مـن العربيـة والفرنسـية بالتأكيـد، ولكـن أيضـا مـن تلـك اللغـة الـتي تمثـل الـذاكرة الأمازيغيـة،

بالإضافة إلى لغة الجسد وهي تحدد ما يسمى اليوم «ما بين اللغات اليوم في الجزائر سيكون حقيقة بغضب وصمت». [1]

إن هذا الأمر ينبّهنا إلى وجود صمت متعدد الجوانب في قلب النصوص الجزائرية، فلقد قامت مترجمة "آسيا جبار" "مارجولين دوجاقر" في "نساء من الجزائر" (Les femmes d'Alger)، بكتابة بحث أكاديمي في هذا الصدد. وهي تقول لنا: «إنه لكي نتمكن من ترجمة آسيا جبار، ينبغي أن تتحول الأذن إلى أداة وآلية فعالة، كي نتمكن فعلا من تأويل واستيعاب معاني الكلمات».

لقد كانت هذه المترجمة حسّاسة جدا في الكشف عن البلاغة في مواطن الصمت الكامنة في نصوص آسيا جبار.

كما لاحظت هذه المترجمة في هذه النصوص الأذن الموسيقية، وحاسة السمع الرفيعة التي تتمتع بها آسيا جبار، وهي التي كانت تستمتع ليس فقط بالاستماع إلى الأصوات النسوية، ولكن بالإنصات أيضا إلى الأغاني القديمة المنبعثة من منبتها الأصلي، حيث يلعب الصمت دورا مفضلا.

ولكن لماذا يُعد الصمت مهمّا إلى هذه الدرجة ؟

يدلنا محمد ديب في روايته "شجرة البوح" L'arbre à dire على أن مفتاحا ما لا يفتح أي باب بالصدفة.

كما أن نظاما من المرجعيات عندما يوظف في غير مجاله التطبيقي الخاص به، سيدفع بالحقيقة والعقل إلى المغامرة، إن تفكير محمد ديب في هذا الصدد يقوّي موقف المترجم الذي عادة ما يدفع له الكتاب إلى حدود الخلاء والسياب، وذلك هو الوجه الحقيقي للصمت. هذا الفراغ والصمت الذي هو لغة المسكوت عنه، وهو موطن كل الولادات، وفي الوقت نفسه موطن الانكسارات والتراجع، وعند حدوده يزول التاريخ وينتهي، كما تنتهي عند حدوده أصول الديانات كلها.

[1] Djebar Assia, ces voix qui m'assiègent Ed, Albin Michel, Paris, 1999,p29.

عن منشورات مخبر الترجمة في الادب و اللسانيات ،حولية *04*، العدد*04*،جوان*2009*،جامعة قسنطينة ص*241*.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن هـذا الفـراغ والعتمـة والصـمت يحـيط بطريقـة واعيـة أو غـير واعيـة بكـل النصـوص الأدبيـة الـتي يكتبهـا الكتّـاب الجزائريـون باللغـة الفرنسـية وهكـذا يلتقـي الفراغ بالصمت في الأدب.

ولقد اعتبر "لويس أراغون" Louis Aragon من جهته الأدب الجزائري متضمنا دعوة للسفر والرحلة، في النص الذي كتبه مقدمة لقصائد محمد ديب "الظل الحارس" فيقول: «إننا بالتأكيد بصدد أدب مكتوب باللغة الفرنسية، ولكن يجب امتلاك المفتاح اللازم للدخول إلى نظام محكم ومشفّر إذا أردت قراءته». هذا المفتاح كما يوضّح لنا محمد ديب يأتي مع ثقافتنا إذن كيف نتناول هذا الأدب الجزائري؟ فيوضح لنا محمد ديب كيف يتم ذلك قائلا: «إن العبور من ثقافة إلى ثقافة صعب، غير أنه ليس أمرا يتجاوز القدرة الإنسانية، يكفي فقط أن يتجشم الإنسان ذلك ويقبل عليه...».

ويعـرف Aragon أن اللغـة الفرنسـية لـدى الجزائـريين تسـتخدم أيضـا للتعـبير عمـا لا يمكـن الإحاطـة بـه فيقـول: «هـذه اللغـة الفرنسـية، هـذه القيثـارة المرتبـة أوتارهـا بعنايـة وبشـكل معتـدل هـي أيضـا لغـة المقـاتلين في اللّيـل، لغـة الجنـود ومفـرداتهم، عنـدما يقومـون بتمشـيط منطقـة مـا، هـي كـذلك مـا يـتم التعليـق بـه علـى حـالات التعـذيب والجـوع (ويضـيف)، في يـوم مـا ربمـا تصـبح هـذه الأشـياء ذات اعتبـار حقيقـي، وتأخـذ وزنهـا وقيمتهـا الحقيقيـة، وكـذلك النصـوص تصـبح ثقيلـة كفاكهـة في صـينية فرنسا».

إذن في اللغـة الفرنسـية لـدى الجزائـريين، كمـا هـو الشـأن في أغلبيـة النصـوص المغاربيـة لمسـة أو مسـحة مـن الصـمت، هـو صـمت مشـبع بثقافـة متعـدّدة ومتنوعـة المشـارب وبمختلف اللهجات المحلية التي تنتشر عبر بلد واسع وممتد.

أشـكال الصـمت متعـددة، فهنـاك أشـكال ومظـاهر [1] لـدى النسـاء، وأشـكال أخـرى للصـمت في ضـحكات الرجـال الملـثمين في الصـحراء، وكـذلك الصّـمت إزاء مـا لا يوصف، وإزاء ما يتعذّر على الوصف أو يفوقه، وما لا يمكن التعبير عنه.

ويخبرنا Francis Pongé "فرانسيس بانجي" في هذا السياق بأن اللغة لا تمتنع إلا عن شيء واحد، هو أن تحدث ضجيجا أقل مما يحدثه الصمت.

وباختصار، فمن أعماق النصوص الجزائرية، ومن ثناياها تنبثق ثقافة متعددة بلغاتها، ولهجاتها المختلفة، وبأشكال الصمت العميقة فيها، تنبثق إما كنزوة واندفاع وإما كتنفيس، ثم نختم بما قاله [2] "أراغون" لمحمد ديب في كتابه "الظل الحارس L'ombre gardienne"

«… Afin de les comprendre de toute les nostalgie de celui pour qui paris obscur c'est un enfer, afin de les reprendre avec ce compagnon rencontré dans nos villes et brusquement, j'éprouve qu'il ne m'est plus un étranger, non pour ces mots en commun, mais pour la vision, pour ces sortes d'illuminations du sens rimbaldien, par les quelles il m'accueille chez lui, il me donne hospitalité de son douar j'éprouve que je ne lui suis plus un étranger, quand il dit devant moi, ce qui lui est naturel :

Une très pâle pluie
Brûle tous les jardins
Paon qui dort, est – il temps» [3]

<u>الترجمة:</u>

لكـي نتعـرّف علـيهم وبكـل إحسـاس الغربـة، بـاريس مظلمـة فهـي الجحـيم، ولكـي نتعـرف ونفهمهـم مـع هـذا الصـديق الـذي صـادفناه في مـدننا، وفجـأة تأكـدت بأنـه لم يعـد لـي غريبـا أو شخصـا غريبـا لـيس بكلماتـه المشـتركة، ولكـن مـن خـلال رؤيتـه، وبكـل مـا يشـعّ منـه مـن الضـياء الـذي مـن خلالـه يسـتقبلني ويرحـب بـي ويمـنحني

[1] عبد السلام صحراوي، ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية و الصمت الكامن في قلب نظام جزائري خالص للتمثل و التصوير ،عن منشورات مخبر الترجمة، حولية04 ،العدد04، جوان 2009، جامعة قسنطينة، ص 241.

[2] المرجع نفسه ص 245.

[3] Med Dib, Ombre gardienne , Ed. sindbad, Paris, 1984, préface, louis , Aragon. P 14.

كرم الضيافة كما هو في دواره وتأكدت أنني لم أعد غريبا عليه خاصة عندما يقول أمامي وبشكل طبيعي:

هذه الأمطار الذابلة،

أحرقت البساتين.

وباوون نائم وإلى متى؟

إن التقنيات التي وظفها محمد ديب في كتاباته متنوعة، فبالإضافة إلى ما ذكرنا، تحدث عن الثقافات والحضارات، ودعا إلى تعلّم اللغات ومعرفة الآخر، لأنه واسع الثقافة، قرأ لكل العمالقة أمثال "كافكا"، و"باختين" و"نيتشه"، و"موزار بيتهوفن" و"جون جاك روسو"، فتنوعت كثير من الكلمات والعبارات والجمل باللغة اللاتينية والانجليزية والاسبانية، بالإضافة إلى الموروث الشعبي الجزائري والمغاربي، كما تناولت كتاباته الكثير من الحكم والأمثال، وحرصها على ترسيخ أصالته العربية والإسلامية من جهة، وحرصه أيضا على إيصال الثقافة العالمية من خلال أقوال المشاهير العالميين.

كما تمتعت كتاباته بالفكر التأملي فظهر ذلك في جلّ رواياته فمثلا يقول في رواية "سيمورغ" عن الإنسان ما يلي: «الإنسان على عكس ما تروج له فكرة مسبقة، ليس بحامل الخير إراديا، كما أنه ليس مبنيا على الشر، فما هو إلا وعاء للنقيضين بل أكثر، وعاء للغموض الذي يتحكم فيه، ويتحكم هو به، بمناسبة أو دونها في غالب الأحيان، لكنه يستحوذ حتى ضد نفسه على سلطة القرار التي يمنحها إياه ضميره الحر، خاصة إذا كان على استعداد لاستعمالها ».[1]

يقول محمد ديب في نصه باللغة الفرنسية:

«L’être humain, n’est pas comme le voudrait une idée reçue, un porteur délibéré du bien son plus, qu’un fauteur résolu du mal, il n’est que le siége d’ambivalences».[2]

[1] محمد ديب، سيمورغ، تر. عبد السلام يخلف، نص غايات المعنى *II*.

[2] Med Dib, simorgh, les bocages du sens II.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كما حظيت كتاباته عبر المقاطع المجزأة في رواياته الأخيرة، وخاصة "سيمورغ" بتدوينه بين الحين والآخر لنقطة مهمة، فكأنه يستعمل كناشا، يحتفظ فيه ببعض الخصوصيات كرقم الهاتف، أو رقم تسجيل، واسمه باللغة الفرنسية La note، فمثلا جاء في الرواية: «مهم رقم هاتف ميكانيكي السيارات، مهم جدا».
«**Important le numéro de téléphone, de non garagiste**»[1]

تلكم هي تقنيات الكتابة التي ميّزت أعمال محمد ديب وهذه هي المبادئ الإنسانية الرائعة التي وصفت بها رواياته، ومن هنا يبدو لنا أن النص الروائي عند محمد ديب شكّل جسرا فكريا بين العالم الحقيقي المعيش والعالم الخيالي لإبراز كل التناقضات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فثمة تفاعل وترابط بين هذه الأشكال الفنية التي تميز بها محمد ديب منذ الخمسينيات إلى آخر ما كتب، فاتخذ هذا التّفاعل مستويات عديدة في استخدام مختلف التجارب التقنية التي تستند كما رأينا إلى الذكريات والطفولة والحبّ والجزائر، وبذلك جاءت كتاباته ذوبانا نفسيا وثقافيا، ونجمت عنها أروع النصوص التي خلّدت هذا العملاق.

[1] Med Dib, simorgh, les bocages du sens I n° 75, p 96.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

الفصل الثاني

الأجنبية

١

جهود حول آ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كثير منا لا يعرف الأديب محمد ديب، بعضنا يراه روائيا والبعض الآخر يراه شاعرا جزائريا، و قد لا يعرفه البعض الآخر بأنّه عربي مسلم بل يعتبرونه أديبا فرنسيا، مع أنه أحد كبار الأدباء الفرونكوفونيين الجزائريين في العالم، إنه صاحب أدب لافت، فهو أحد الشعراء والكتّاب الذين انتمت إليهم اللغة الفرنسية بقدر ما انتموا إليها.

إنها إرادة الاكتشاف و انتزاع الفنان لمكانته الخاصة في غمرة الأدب العالمي التي تدفع هذه الانعطافة في جماليات محمد ديب، وما قصدته من هذا البحث هو أن يكون إسهاما فعالا في الكشف عن هذا الأديب العظيم، وعن كل الدراسات التي قُدّمت لشخص هذا الرجل المميّز، ولعلها ستكون فاتحة و بداية لجهود أخرى في التعريف بمحمد ديب و التأريخ له.

و قد شرعت بالتعريف بكل الذين أوصلني جهدي إليهم ممن كتبوا عن محمد ديب و درسوا رواياته وحياته وسيرته، وعملوا على تحليل أفكاره، مبتدئة بالكتّاب الجزائريين و العرب المشهورين، الذين برعوا في الساحة الأدبية بأعمالهم النقدية والأدبية، و تمكنوا من اللغة الفرنسية ومن ترجمته أمثال: نجاة خدة، بيضاء شيخي، محمود سامي الدروبي، وأحلام مستغانمي. ومن الكتّاب الفرنسيين أمثال جون دي جو JeanDéjeux، وأرنو جاكلين Arnaud-jacqueline، وشارل بون Charle-bonn و غيرهم ممن اهتموا بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وأيضا بالأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية.

فقد تنوّعت الأسماء و تعددت الدراسات، لكن مازلنا إلى يومنا هذا متعطشين لأعمال محمد ديب المترجمة إلى اللغة العربية، وقد حاولت أن أقدم مكانة محمد ديب من خلال الجهود التي اهتمت بآثاره .

و نلاحظ من خلال هذا الاستعراض مكانة وأهمية محمد ديب في مختلف الدراسات العالمية وبكل اللّغات المترجمة، و بالمقابل تتبين تلك الاهتمامات

المحتشمة التي حظي بها في الدراسات العربية، مع التنويه بأصحاب تلك الجهود على النحو التالي .

الدكتور محمد سامي الدروبي [1]

ترجم سامي الدوبي نصوص محمد ديب الروائية إلى العربية وسمح لجمهور واسع من القراء العرب بمتابعتها وهي : النول، الحريق، الدار الكبيرة، . [2]

---

[1] سامي الدروبي ينظر ترجمته في موقع:/ar. Wikipédia. Org/ wiki

[2] ولد سامي الدروبي في 1921/04/27، ودرس في مدارس حمص الابتدائية والثّانوية، ثم أكمل دراسته في " تجهيز دمشق " القسم الثانوي للبكالوريا ". والدته تدعى "سامية" أمّا أشقاؤه فهم سمير، الدكتور ثابت، عبد الإله، الدكتور غازي، المهندس عزام، والدكتورة إلهام. مارس سامي الدروبي التعليم الابتدائي في مدارس الجولان بالقطر االسوري، وتابع دراسته في دار المعلمين العليا لمدة عامين، فعيّن معلما، و ظل في وظيفته هذه كمعلّم سنة واحدة درّس خلالها في قرية " المخرم الفوقاني" في محافظة حمص. أوفد إلى مصر في أواخر عام 1943 حيث تعلم في القاهرة، فدخل كلية الآداب قسم الفلسفة، وتخرج منها سنة 1946، وعاد إلى سوريا عام 1947 فعيّن مدرسا للفلسفة والمنطق بثانويات حمص.

انتقل خلال عامي 1948 و 1949 إلى دمشق كمعيد في الجامعة، وأوفد إلى باريس خلال الأعوام 1949 – 1952 لتحضير الدكتوراه في الفلسفة، ثم عاد من باريس و عين مدرّسا في كلية التربية، ثم أستاذا لعلم النفس.

ومن الترجمات التي قام بها في الأدب:

1- وقائع مدينة ترافنك، تأليف: إيفو أندريتش، ترجمة سامي الدروبي.
2- جسر على نهر درينا، تأليف: إيفو أندريتش، ترجمة: سامي الدروبي.
3- بطل من هذا الزمان، تأليف ميخائيل ليرمنتوف، ترجمة سامي الدروبي.
4- كونكاس بوريا، تأليف: ماشادو دي أسيس، ترجمة: سامي الدروبي.
5- الموسيقي الأعمى، تأليف: ف .كورولنكو، ترجمة: سامي الدروبي.
6- النول، الحريق، الدار الكبيرة، تأليف: محمد ديب، ترجمة: سامي الدروبي.
7- لحن كرويتزر، تأليف: ليف تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي.
8- الأعمال الأدبية الكاملة (18 مجلدا)، تأليف: دوستويفسكي، ترجمة: سامي الدروبي.
9- الطفولة، المراهقة، الشباب(الأعمال الأدبية الكاملة: مجلد 1)، تأليف: ليف تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي.
10- أقاصيص سيباستوبول و غيرها (الأعمال الأدبية الكاملة، مجلد 2)، تأليف، ليف تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي.
11- القوزاق و قصص أخرى (الأعمال الأدبية الكاملة، مجلد 3)، تأليف: ليف تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي.
12- الحرب و السلم (الأعمال الأدبية الكاملة، مجلد 4)، تأليف: ليف تولستوي، ترجمة: سامي الدروبي.

و من مؤلفاته:1- علم النفس و نتائجه التربوية، تأليف: سامي الدروبي بالاشتراك مع حافظ الجمالي.
2- دروس علم النفس، تأليف: سامي الدروبي، سمير الدروبي.
3- الموجز في علم النفس، تأليف: سامي الدروبي، عبد الله عبد الدايم.
4- علم النفس و الأدب: معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس و بصيرة الأديب والفنان، تأليف: سامي الدروبي.
5- الرواية في الأدب الروسي، تأليف: سامي الدروبي.

و من مخطوطاته: من أغاني السكارى على نهر العاصي بمدينة حمص.

الروائي والمترجم محمد ساري [1]:

يعد محمد ساري من أكثر المترجمين الجزائريين اهتماما بمحمد ديب فقد خصص له جزءا معتبرا من نشاطه الترجمي، فقد ترجم "ثلاثية الشمال" ، سطوح أورسول، ثلوج من رخام، إغفاء حواء.

و عن ترجمته لثلاثية الشمال سألته جازية سليماني في حوار لها معه بعنوان "النقد يتوجه بالأساس إلى القراء و ليس إلى المبدعين" .فقالت :

قمت بترجمة ثلاثية الشمال للأديب محمد ديب، هذه التجربة تعد تحدّيا كبيرا نظرا لكونها مليئة بالصور الشعرية والتجريد واللغة الصعبة، كيف خضت هذه التجربة مع المحافظة على روح وأسلوب الكاتب؟

«حقيقة كانت ترجمة صعبة و ممتعة في آن واحد ، فثلاثية الشمال: "سطوح أرسول" ، "غفوة حواء"و"ثلوج من الرخام" التي حظيت بترجمة مشرقية لسامي الدروبي تترجم لأول مرة بخلاف ثلاثية الجزائر (الدار الكبرى، الحريق، النول) إن هذه الثلاثية تختلف كليا عن الثلاثية الأولى (الدروبي) وترجمة جزائرية (أحمد محمد بكالي) بموضوعاتها ولغتها وأسلوبها. السارد هنا هو نفسه البطل،

---

[1] الاديب الجزائري محمد ساري ينظر ترجمته في موقع Heoar.blogspot.com/2013/01/blog-post.html
الروائي و المترجم محمد ساري ، كاتب ومترجم وأستاذ بجامعة الجزائر، من مواليد 1958، يكتب باللغتين العربية والفرنسية وله العديد من الأعمال تنقسم إلى روايات، نذكر منها: " السعير "، " المتاهات " و "جبل الظهرة" و" بطاقة الحرية"، كما ترجم العديد من أعمال الروائيين، فقد ترجم لماسية باي وياسمينة خضرة وبوعلام صنصال. ويهتم أيضا بالدراسات النقدية مثل دراسته حول محنة الكتابة العربية، كما ترجم "سأهبك غزالة" لمالك حداد، وترجم "ثلاثية الشمال" لمحمد ديب، وهو من النقاد الجزائرين الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى الكتابة الروائية على الرغم من مساهماته المتميّزة في مجال الدراسات النقدية التي أصدر عبرها كتبا نقدية عديدة، منها " البحث عن النقد الأدبي الجديد " و" محنة الكتابة ". وبالإضافة إلى عمله في مجال التدريس الأكاديمي في تخصص السيميولوجيا والنقد الحديث، اشتغل في حقل الترجمة، فنقل 19 كتابا إلى العربية ،أرّخت لأحداث الجزائر الحديثة و هي " السفير " و" البطاقة السحرية "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ثم رواية " الورم " و"الغيث "، و تصدر قريبا عن دار " البرزخ " في الجزائر روايته الجديدة " القلاع المتآكلة " يتحدث فيها عن الجانب الاجتماعي في فترة العشرية السوداء في الجزائر.

وبالتالي يأتي الأسلوب ذاتيا بكل ما تحمل الذاتية من تصدعات نفسية ولغوية، إضافة إلى أن المرجع ليس الفضاء الاجتماعي و الجغرافي الجزائري، وإنما فضاء مختلف تماما يتعلق بمدن الشمال الأوروبي، ثقافتها وجغرافيتها، رجل من الجنوب مسلوب الثقافة إلى حد الإصابة بالنسيان، تائه في فضاء جغرافي عدواني غريب، و مع ذلك يقيم علاقة حب ومودة مع امرأة من الشمال، ليبدأ الصراع والصّدام، وينتهي إلى الانهيار العصبي والفراق والخصام حول تربية الطفلة الناتجة عن تلك العلاقة. وقد استفاد محمد ديب من تجربته الشخصية ليقدم لنا عوالم أصيلة تخصّه هو دون غيره، و أعتبر ترجمتي لهذه الثلاثية من أمتع ما ترجمته خلال تجربتي مع الترجمة».

صرحت عند صدور ثلاثية الشمال بأنها لم تترك ردة فعل منتظرة، برأيك لماذا لم تثر نقاشا نقديا وأدبيا مثلما حدث عند نشرها؟

« أود الإشارة هنا إلى أن هذه الثلاثية موجّهة أساسا لجمهور على دراية بشؤون الأدب والشعر واللغة، حتى حين صدورها باللّغة الفرنسية لم تثر الاهتمام الذي تستحقه، أوّلا لأنها صدرت عن دار صغيرة، وثانيا لأن ما يجذب اهتمام الإعلام هو الموضوعات السياسية الحساسة والراهنة مثل روايات ياسمينة خضرة مثلا، أما هذه الثلاثية فهي تتناول موضوعا خاصا ومن زاوية وجودية غنائية، قد لا تثير الجمهور العريض ولا وسائل الإعلام التي تبحث عن الصخب والفضائح، إضافة إلى كتاباتها التي استثمر فيها محمد ديب تجربته الشعرية، فجاء الأسلوب استبطانيا غنائيا، مليئا بالأفكار ووجهات النظر والوصف الرائع للطبيعة والغابات والأماسي والأصابح، أما استقبالها في الجزائر، فكان محتشما في البداية، ولكن بعد الصالون الدولي للكتاب، بدأ الاهتمام بها يتصاعد نوعا ما، وقد أعددنا مع دار الشهاب ندوة أدبية لتقديمها للجمهور، فكانت التغطية الإعلامية المرافقة لا بأس بها. وأظن أن هذه الثلاثية ستترك بصمتها الأدبية في المناخ الثقافي الجزائري على المدى القريب والبعيد، ذلك أن قراءتها تتطلب وقتا وجهدا ذهنيا، وهي موجهة أساسا للكتّاب و محبي الأدب».

الشاعرة والناقدة جمانة حداد: [1]

ركزت الناقدة جمانةحداد على أعمال محمدديب وتابعته باهتمام كبير، وأبروت أهم مميزات أدبه الروائي وخصوصياته الفنية وموقعه من خارطة الكتابة الإبداعية العربية، فكتبت « القصيدة هي كمون الرواية». وحسب رأيها فإن هناك تقارب بين الجانب الشعري والجانب الروائي. حيث يميل معظم النقاد إلى إيلاء أهمية كبرى لإنتاج محمد ديب الروائي على حساب أعماله الشعرية، آخذين في الاعتبار المعيار الكمّي الذي يغلب الفئة الأولى على الثانية، متناسين بذلك واقع أن رواياته ليست سوى استمرار لشعره، وهو القائل إن « القصيدة هي كمون الرواية» فنثره يعيق شاعريته، لا بل يترنح حتى الإغماء على حافة البئر الشعرية كأن لغته التي تحدث على مر ثلاثين مؤلفا في الشعر والرواية والمسرح وأدب الأطفال والقصة، قيود الأنواع الأدبية وقواعد الكتابة التقليدية ذات الخامة الأحادية، كأن هذه اللغة إبحار متواصل بين الشعر والنثر، على نحو "يشعرن" النثر و"ينثرن" الشعر في عملية تهجين وتلاقح وتناضج مسكرة، فنرى كيف أنه كتب مثلا رواية في جسد قصائد "نشوة لوس أنجلس" أو كيف تطالعنا في قصصه جمل وتأملات شعرية كثيرة على غرار هذه "الظلال التي تضيعها الغيوم على الطريق تهيم في الحقول، تهيم في حيرة هائلة، نحن نهيم أيضا، ولكن ظلال أية غيوم نحن؟" ناهيك عن الأبخرة الحلمية والغرائبية التي تتصاعد من بعض مؤلفاته على غرار أجواء "من يتذكر البحر" و"سيمورغ" وغيرهما، ولطالما أصرّ ديب في الواقع على مواطنيته الشعرية فكان يردد باستمرار: «إنني شاعر في الجوهر وقد أتيت إلى الرواية من الشعر، لا العكس "في رأيي" الشعر سمة جوهرية موحدة تلف كل عالمه و تترقرق كمياه الجدول في تربته الروائية الخصبة وهو الذي وصفه الطاهر بن جلون بـ «الصوت المسكون بالشعر».

[1] جمانة حداد: محمد ديب ذهب إلى الغابة البعيدة بعينين مغمضتين ليلتحق ببلده وينام على أمل أن يدرك أعماقه .www Jehat. Com/ jehat/ ar/

وهذه مقتطفات من اشعاره الاخيرة و التي جاءت مترجمة لحالته النفسية المتاهبة لاختزال الشياء و الاستقالة من القول فاذا بقصائده منكمشة الحجم و اذا بلغته جديدة النبر و اللون والايحاء و قال البحر

الوجه
لاهت
والتباعد كبير
بين الشاطئين
و اخر الاجنحة
البيضاء

وما يقوله محمد ديب عن تجربته الشعرية يؤكد ما سبق ففي ديوانه تكوينات formulaires اعترف بانه ما عاد له القدرة على مواصلة الكتابة النثرية نتيجة الارهاق النفسي و الجسدي الذي جثم عليه لذلك اختار ممارسة الكتابة الشعرية كما يمليها عليه مزاجه المتعب و كما تشترطها حالته النفسية التي اصبحت لا تحتمل قواعد الكتابة الابداعية.[1]

[1] www.startimes.com/f.aspx?f=13257327

الصحفي والناقد جورج سالم من سوريا :

محمد ديب ليس له من الفرنسية إلا اللسان [1]

حاول الناقد جورج سالم أن يعقد موازنة بين ثلاثية محمد ديب وثلاثية نجيب محفوظ ، وإيجاد نقاط التقاطع بين هذين العملين البارزين في المشروع الروائي العربي الحديث ، فقد شهدت خمسينيات القرن الماضي حسب رأيه ظهور ثلاثيتين كبيرتين تعتبران بحق حدثا بارزا ومهمّا في تاريخ الرواية العربية عامة ، ولقد طمحت إنتاج الروائي الواقعي على نحو خاص: أولاهما ثلاثية "الجزائر" لمحمد ديب، و الثانية ثلاثية نجيب محفوظ. كلتاهما تهدفان إلى تصوير الواقع العربي، سواء في الجزائر أو في مصر، تصويرا حيا ، فوقفنا في ذلك على أبعد توفيق، وإذا كان محمد ديب قد كتب أثره هذا باللغة الفرنسية، فإن نتاجه يظل عربيّ القلب والفكر، فبيئته وأبطاله ومشكلاتهم هي من الواقع ليس لها من الفرنسية إلا اللسان، فقر و تخلف و رغبة في التحرر السياسي والاجتماعي، وليس فيه العربي في الصميم، بكل ما فيه من نيف، و أن في دراسة هذه الثلاثية ما يوضح ذلك الذي فرضه الاستعمار حوالي قرن.

الكاتب والناقد محمود قاسم من الأردن [2]

حاول الناقد محمود قاسم أن يتتبع الشخصيات الروائية عند محمد ديب وخاصة تطور شخصية عمر ودلالاتها الوظيفية ، ثم ركز على اللغة في إبداعه الشعري والروائي، فهو يتعامل كما قال مع الكلمة باعتبارها خيطا يمكن غزله مع كلمات أخرى ليصنع جملة أدبية أو عملا إبداعيا متميزا، ولذا فقد راح يعايش شخصيته المتخيلة "عمر" قرابة أربعة عشر عاما حتى انتهى من تأليف الثلاثية وربما لسنوات طويلة بعد ذلك.

---

[1] www.startimes.com/f.aspx?f=13257327

[2] المرجع نفسه

الكاتبة الجزائرية نجاة خدة [1]:

من أهم المتابعين للأدب محمد ديب الروائي فقد تعمقت في مسار الإبداع والنقد في أدب محمد ديب ، خاصة من خلال محاضراتها عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ومن هذه المداخلات مداخلتها حول محمد ديب، فقد أرادت أن تلمس الجوانب الخفية والمثيرة من حياته الأدبية حيث قالت: «إن الراحل محمد ديب لم يكن في معزل عن باقي الأدباء الآخرين بل كان واحدا ممّن رسموا طريق الشهرة وطرق أبواب الأدب الجزائري من المحلية، وإعطاء فرصة كبيرة للبروز بقوة في الساحة الأدبية الدولية». وفي نفس السياق أشارت الباحثة إلى مدى الإضافات التي قدمها محمد ديب للأدب الجزائري، وعالجت إشكالات بالغة الأهمية متعلقة بالطبقة المثقفة والوسط الثقافي بصفة عامة. كما اعتمد على إدخال تقنيات حديثة وعصرية شكّلت مزيجا بين النصوص النثرية والمقالات، حتى يصنع أسلوبا خاصا به يتميز عن الأدباء الآخرين [2].

[1] مقال وهيبة منداس-28/04/2009 www.djazairress.com/alarhrar/8241

هي أستاذة بجامعة الجزائر ، هي الناقدة التشكيلية والباحثة الجامعية "نجاة خدة"، زوجة الفنان التشكيلي محمد خدة، تؤكد على أن الانفتاح على الثقافات الأجنبية من أهم ميزات محمد ديب.

[2] www.al-fadjr.com/ar/culture/202936ss

الروائية والكاتبة أحلام مستغانمي:

كتبت أحلام مستغانمي عن محمد ديب:« سياتون حتما لنقل رماد غربتك»[1]

مبرزة قيمة المساهمة التي قدمها محمد ديب للأدب الجزائري وللإبداع الإنساني بشكل عام فقد كتب شهادتها عن محمد ديب قائلة : أكره أن أكتب مثل هذه الشهادات ربما لأنها اعتراف بأن من حبسنا الإبداع يمنحهم مناعة ضد الموت، تموتون أيضا، و ربما لأن في كل شهادة نكتبها عنهم نحن لا نرثي سوانا، أمّا هم فما عادوا معنيّين بما نقوله عنهم، لقد رحلوا صوب "الأزرق المستحيل" بحسب تعبير الصديق صالح القزاز الذي لم أكتب شهادة فيه، اليوم باغتني خبر موته لكونه الصديق الذي لم ألتق به يوما، والذي علقت رنة ضحكته بها تفي، وبعدها بثلاث سنوات، علقت نبرة حزنه المكابر المودع استشعارا بساعة الرحيل، فهل الذين لم نلتق بهم من المبدعين يتركون فينا آثرا أكثر من الذين عرفاناهم؟

بعض أصدقائي من الكتاب الذين اغتيلوا في الجزائر مثل يوسف سبتي، الطاهر جاعوط وبعض الذين ماتوا في غيبتي تقبّلت موتهم بواقعية أكثر، ربما لأنهم جيل قابل للموت، بحكم أنهم من جيلي.

---

[1] احلام مستغانمي www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=7223

كاتبة جزائرية من مواليد تونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة، عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها محمد الشريف الذي كان مشاركا في الثورة الجزائرية. عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبليدة، و مع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك، وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN.

عملت أحلام مستغانمي في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، وانتقلت إلى فرنسا في السبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني وفي الثمانينيات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، و تقطن حاليا في بيروت وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

من مؤلفاتها: على مرفإ الأيام 1973، ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1997، عابر سرير 2003 ، نسيان com 2009، قلوبهم معنا قنابلهم علينا 2009، الأسود يليق بك 2012.

أما رموز الأدب الجزائري و مؤسسو المجد الأدبي للجزائر، فمازلت أتعامل معهم كما لو كانوا أحياء لأنني أحتاجهم قدوة من أجل البقاء على قيد الكتابة، ولكن تبقى قامتي الأدبية منتصبة بفضلهم: مالك حداد، كاتب ياسين، مولود معمري، محمد ديب، جميلين كانوا في أنفتهم و عزة نفسهم و شجاعة رأيهم، جميليين في نبوغهم وبساطتهم ، فهم من جيل علمتهم الثورة، التواضع أمام الوطن، الوطن الذي علّمته الثورة أنه أكبر من أن يولي اهتماما بأبنائه أو يدلّل مبدعيه، آخر هؤلاء الكبار ذهب إلى نومه الأخير، سكت محمد ديب، فجاءه الصمت تحت شجرة الكلام، هو الذي أصبح حديثه إلينا حدثا، كان مشغولا عنا بغور بحر الأسئلة التي لم تزد كلماته إلا ملحا.

لولا البحر، ولولا النساء، لبقينا أبد الدهر يتامي، فقد غمرننا بملمح ألسنتهن وهذا من حسن الحظ حفظ الكثير منا ... و لا بد من أن نجاهر بذلك في يوم من الأيام... !

هذا ما جاء في كتابه "من يذكر البحر"، أما نحن فنسأل من يذكر "الحريق"... ؟ وثلاثية محمد ديب التي صنعت منه في البداية "بالزاك الجزائر" وجعلت الجزائريين يعيشون في السبعينيات حالة انخطاف وهم يتابعون تحويل تلك الرواية إلى مسلسل أشعل النار في التلفزة الجزائرية لفرط صدقه في نقل الهوية الجزائرية ووصفها، بحيث لم يضاهه جودة حتى اليوم أي عمل سينمائي جزائري، في ذلك المسلسل اكتشف محمد ديب الذي علقت نيرانه بتلابيب ذاكرتي وصنعت وهج اسمه في قلبي، و بعد ثلاثين سنة، أصبحت بدوري كاتبة جزائرية تصدر أعمالها مترجمة في إحدى كبرى دور النشر الفرنسية، كانت مفاجأتي ومفخرتي في كونها الدار التي تصدر عنها أعمال محمد ديب.

فقد أمدني بها ناشري هدية ليقنعني بمكانة مؤلفيه الجزائريين الذين هما محمد ديب، وآسيا جبار، من دون أن يدري أنه رفعني بكتاب إلى قامة كاتب كان يكفيني فخرا أن أجالسه يوما.

أخيرا اكتشفت من مقال للكاتب جيلالي خلاص، ذلك النزاع الذي وقع بين محمد ديب و بين منشورات "لوسوي" الشهيرة التي طلبت من الكاتب تغيير طريقة كتاباته والتخلّي عن طروحاته الفلسفية كي يحظى بإقبال أكبر لدى القراء، غير أن محمد ديب ما كان معنيّا مثل بعض الكتاب المغاربيين المقيمين في

فرنسا بكسب قلوب القراء الفرنسيين وجيوبهم، فلقد فضل بدل تغيير مساره الفلسفي ... تغيير دار نشره!

يبقى أن الجزائر التي كانت تستعد بمناسبة سنة الجزائر في فرنسا للاحتفاء بمحمد ديب بما يليق بمقامه من خلال ملتقى دولي و تظاهرات متعددة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط، جاء تكريمها له متأخرا، تكريم حتى لكأن محمد ديب أراد أن بموته أن يستبق ترفعا وقهرا. ذلك أن تكريم الكاتب بحسب جبران خليل جبران، ليس في أن تعطيه ما يستحق بل في أن تأخذ منه ما يعطي، ومحمد ديب لم ينس أنه زار الجزائر سنة 1981 مريضا منهكا وطلب من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع التي كانت تنفرد وحدها آنذاك بسوق الكتاب، أن تشتري حق نشر كتبه من دار لوسوي، وأن تنشر كتبه المقبلة في الجزائر، غير أن استقبالها الحار له وتفهّمها لطلبه لم يؤدّيا إلى نتيجة، ولم تشفع له الوثائق الطبية التي أحضرها لإثبات حاجته إلى العملة الصعبة لكي يعالج في باريس، فاستنادا إلى قانون جزائري كان يمنع آنذاك تسديد حقوق التأليف بالعملة الصعبة لأي جزائري، رفض وزير الثقافة في تلك الحكومة (الفائقة الحرص على أموال الشعب) نجدة أحد أعلام الجزائر وكبار مبدعيها، وارتأت الدولة أن حقوق المؤلف قد تخرّب ميزانية الجزائر، و أن لابأس لأسباب تتعلق بالمصلحة الوطنية من إعادته إلى منفاه خائبا مجروح الكرامة. من يومها ومحمد ديب يزداد توغّلا في منفى أراده وطنا لمرارة أسئلته، وقد أفضى به إلى "شجرة الكلام" و "ثلوج الرخام".مات صاحب "الحريق"، واليوم سيأتون حتما لنقل رماد غربته في صندوق محكم الإغلاق على مرارته، يغطيه علم الجزائر، وسيمنحونه وساما، ويكتبون مقالات كثيرة في جمالية عودة الابن الضال إلى وطنه، وسيكون لسان حاله قول الأخطل الصغير :«أرجو أن يترك نعشي مفتوحا عند قدمي، لأنهم سيمنحونني يومئذ وساما ... و سأربط بقدمي ذلك الوسام» [1].

الكاتب الأكاديمي عمار بلحسن [1]

كتب المرحوم عمار بلحسن مقالا بعنوان: "مرافعة المستعمر"، إطار سوسيولوجي و ثقافي لفهم الرواية الثلاثية لمحمد ديب.

و تلخّصت أفكار هذه المداخلة حول المنطق الكولونيالي التدميري الذي قادته العمليات العسكرية في الجزائر، لكنّ هذا المنطق لم يستطع أن يدمر الإيديولوجية الثقافية التي شكّلت الوطنية الريفية والوطنية الحضرية كإيديولوجية عصرية تعبّر عن رؤى وتصورات، وعن الطبقات الوطنية الجزائرية الجديدة التي أفرزها التدمير الكولونيالي الاجتماعي والاقتصادي ،لكن الضربات الإيديولوجية الكولونيالية وقفت عاجزة أمام تماسك وصلابة البنيات الفوقية التقليدية الجزائرية، وبفضل المثقفين الجزائريين داخل المجموعة الوطنية ردّا على كل تدمير ثقافي، ثم يواصل عمار بلحسن طرح أفكار هذه الرسالة بين قيادة المثقفين التقليديين للمقاومة الوطنية التقليدية الفلاحية، وبين بورجوازية كولونيالية وأمبريالية ومؤسسات وأجهزة سياسية وعسكرية وإيديولوجية، فهذا التفاوت بين أنماط الإنتاج ما قبل الرأسمالية وبنياتها الفوقية السياسية، وهو الذي يستطيع تفسير أسباب فشل مقاومة التشكيلية التقليدية القبلية الجزائرية، إنه التدمير الاقتصادي لنمط الإنتاج وكذلك انعزال وتهميش وانشقاق البنيات الفوقية وتشتت وتدير البنيات التحتية التي تبنى عليها.

فالثقافة و الإيديولوجية الجزائرية التقليدية أعادت بناء عناصر التراث الثقافي و الإيديولوجي الذي سيصبح في المستقبل مادة للاستمرارية والتتابع التاريخي للثقافة، ومن نهضة وتبلور القوى الاجتماعية الجزائرية الجديدة، بدأت المواجهات بين القوى الاستعمارية والقوى الجزائرية الجديدة تتضح على المستوى الفكري والثقافي، وتتخذ أشكالا ومضامين عصريّة.

[1] عمار بلحسن في مجلة الجاحظية العدد 4 عام 1991 شكلت هذه المداخلة خلاصات عامة للبحث الأكاديمي الذي نوقش كرسالة ماجستير في علم الاجتماع تحت عنوان: "الرواية الوطنية والإيديولوجية الوطنية، دراسة سوسيولوجية للرواية الثلاثية محمد ديب، جامعة وهران 1982.

و في هذا السياق وجدت الاستمرارية الثقافية الإيديولوجية وعناصرها الأدبية إطارا للنشاط وإعادة التبيين: ظهور الأدب الوطني الجزائري المعاصر المعبّر عن قيم ورؤى وتصوّرات الشعب الجزائري وحركته الوطنية التحررية.

و ثلاثية محمد ديب تعكس وتشير إلى هذا المجهود الفكري والثقافي الهادف لإنتاج أشكال وعي اجتماعي رمزية معبّرة عن مشاعر ورؤى وأفكار وطموحات التّحرر الوطني لدى الشعب الجزائري.

فالرواية الواقعية وطنية لأنها رواية ردّ الفعل الوطني التحرري، وكلمة الشعب الجزائري المستعمَر عن نفسه وهويته، وعن الآخر المستعمِر والعلاقة الكولونيالية الرابطة بينهما. وككتابة واقعية حوصلت الرواية بطريقة دالة الثرات الثقافي الأيديولوجي الأوروبي الجزائري مع التراث الثقافي الأيديولوجي الأوروبي والإنساني الديمقراطي (الكتابة الواقعية والإيديولوجية الماركسية) في ظرف صراع وطني تحرري، وفي اتجاه التعبير عن حركة التحرر الوطني.

وبين الواقعي الإيديولوجي وجد محمد ديب مادته الإيديولوجية الموضوعية في اللغة والثقافة الفرنسية، وفي الواقع الكولونيالي الجزائري، وأطرافه وأشكال وعيه الإيديولوجي والاجتماعي وفي الإيديولوجيا الوطنية السياسية وخطاباتها.

أمّا مؤلفها محمد ديب فله حق تاريخي، هو أنه الأول والرائد الذي أعلن نهاية الاستعمار وتنبّأ بحرائق الثورة الوطنية وارتبط عضويا بحركة تاريخية للتحرر الوطني ...

الباحث الأديب السوري سعد صائب [1]:

كتب عن محمد ديب مقالا "مع الشاعر الجزائري " محمد ديب في ديوانه " " الظل الحارس " [2].

بدأ الكاتب والمترجم مقاله بترجمة مقدمة "أراغون" التي افتتح بها ديوانه الشعري "الظل الحارس" فيقول: «... لقد بوغت بكلامه، فالحركات بالقياس إليه مألوفة تختزل، وأنا غريب في كنه هذا السرّ العظيم المشترك وفرادة القضية، إنني هنا لا أعثر على نفسي البتة حيال شعر مترجم، فالكلمات هي كلماتنا التي تخصّنا، وهذا الرجل من بلد لم ير قط أشجار نافذتي، وأزهار أرصفتي، وحجارة كاتدرائياتنا، وهو يتحدث بكلمات فيلون **villion** و بيقي **pégy**، وإنه لجميل ثمة ولا ريب أن يتأتّى عليها جانب جوهري من هذه المأساة الجزائرية، لأن أناسا عدة عندنا يتلفظون بضرب من الخفّة مما هو الساعة من التعبير الأوفر علوّا، و إنّ هؤلاء أنفسهم وهم الوفاء لشعبهم كانوا للغة كيما يتوصلوا إلى ما يهربون من التحليل، كيما يعبروا عن الشيء الذي ليس بمقدورنا الإحاطة به، إنها هذه اللغة، لعل هذه الأشياء ستضحي ذات يوم ولها ثقلها وستمسي القصائد التي يضمّها الديوان ثقيلة، تحاكي ثمارا في طبق فرنسا».

ثم يواصل المترجم ترجمة المقدمة وكل قصائد "الظل الحارس" إلى اللغة العربية مبيّنا في ذلك عبقرية محمد ديب التي أبهرت آراغون عندما قال: « قد عثرت على ذوق اللغة المعقد، وعلى دماغ القوافي الإلكتروني ». و قال أيضا : « ثمة مصوغان لهذا الديوان، ينفتح أحدهما على الجزائر، ويتحدث الثاني إلى أوربا».

و لعل من المحتم عليه أن يجوب هذه الشوارع ... و لكي نستعيدها صحبة هذا الرفيق الذي نلتقيه في مدننا أتحقق على حين غرّة من أنه لم يكن عندي غريبا، لا من أجل كلماته على نحو تام فحسب، بل من أجل الرؤية واهبا لي حسن وفادته في قريته، فأتحقق من أني بالقياس إليه لم أكن غريبا حين يفوه بما هو طبيعي بالقياس إليه.

---

[1] سعد صائب، باحث وأديب من سوريا، ينشر منذ أوائل الأربعينيات، له عدد من المؤلفات منها: "في ضلال الوعي "، " مرايا أدبية ".

[2] أنظر رحاب المعرفة مجلة ثقافية تونسية، تاسيس جعفر ماجد، تصدر كل شهرين 1988، ص201

ثم يواصل آراغون حديثه عن العلاقة الحميمة التي تجمعه مع محمد ديب، وصداقته المتينة به والثقة الكاملة بينهما، وعن المستقبل الجميل الذي ينتظرهما.

بعدها يواصل المترجم سعد صائب عمله بترجمة كل ما جاء من قصائد في ديوانه "الظل الحارس" بداية من القصيدة الأولى التي يقول في بعض أبياتها: [1]

... فأنا الحارس

و لم يعد ثمة شيء ينتمي إليكن

فسلام عليكن، أمهات وزوجات.

لأن الطاغية شارب الدماء.

سيسمى غبارا في مناسفكس

إلى أن ينتهي بآخر قصيدة يقول فيها: [1]

إلا أن التمزق يبدو في أعمق أعماق الهو

فأنّى لك أن تغزو الليل ثلاث مرات في رائعة النهار

دون أن تؤدي وثبه القفل اللاّمنظور

تؤدي إلى الجنون الذي يلج حريقا معلما

المفكر أنور عبد الملك: [1]

أنور عبد الملك، كتب الأستاذ أنور عبد الملك عن محمد ديب متحدثا عن الجزائر وعن معركة التّحرير الوطنية الكبرى، وعن النهضة الأدبية التي تلعب دورا هاما في الحركة الوطنية الجزائرية، لأنّ سياسة فرنسا كانت تعمل على إدماج الجزائر في فرنسا والقضاء على كل مقومات الشعب الجزائري متى ضعفت ركائز اللغة العربية الفصحى على مرّ الأيام. ثم تحدث بإسهاب عن الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة ما بين الحربين، وعن الأدباء الفرنسيين الذين نشؤوا في الجزائر مثل "ألبير كامو" و"إيمانويل روبلس" وغيرهم من الذين اهتموا بجمال الطبيعة في الجزائر، ولم يعكسوا القومية الجزائرية في كتاباتهم.

ثم بعد هذه المقدمة،

ثم أثنى على محمد ديب وطريقة كتابته، بحيث لا يعرف الإشكالية ولا الاستسلام، والأمل عنده ليس شعارات ولا هتافات، بل هو محصّلة لتفاعل شعبه مع الحداث التاريخية الجسام التي تحيط به، فالأمل عنده يقتحم كل زواية دامية.

بعد ذلك تحدث في هذا المقال بالتفصيل عن بعض الروايات كـ"الحريق"، ومجموعته القصصية "على المقهى" التي اعتبرها أعظم وأحسن أعمال محمد ديب، ثم قصته "الأراضي المحرمة" التي أنهاها بكلمة عبّر فيها عن فلسفة محمد ديب السياسية والفنية في مقال هام بعنوان: "كاتب جزائري يتحدث"، تطرّق من خلالها إلى قضية استعمار فرنسا للجزائر لمدة قرن من الزمن، وكيف وقف أبناؤها مع القضية الوطنية في ثورة التحرير الكبرى، فكل

---

[1] أأنور عبد الملك، كتب الأستاذ أنور عبد الملك عن محمد ديب متحدثا عن الجزائر وعن معركة التّحرير الوطنية الكبرى، وعن النهضة الأدبية التي تلعب دورا هاما في الحركة الوطنية الجزائرية، لأنّ سياسة فرنسا كانت تعمل على إدماج الجزائر في فرنسا والقضاء على كل مقومات الشعب الجزائري متى ضعفت ركائز اللغة العربية الفصحى على مرّ الأيام. ثم تحدث بإسهاب عن الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة ما بين الحربين، وعن الأدباء الفرنسيين الذين نشؤوا في الجزائر مثل "ألبير كامو" و"إيمانويل روبلس" وغيرهم من الذين اهتموا بجمال الطبيعة في الجزائر، ولم يعكسوا القومية الجزائرية في كتاباتهم.

ثم بعد هذه المقدمة،

ثم أثنى على محمد ديب وطريقة كتابته، بحيث لا يعرف الإشكالية ولا الاستسلام، والأمل عنده ليس شعارات ولا هتافات، بل هو محصّلة لتفاعل شعبه مع الحداث التاريخية الجسام التي تحيط به، فالأمل عنده يقتحم كل زواية دامية.
ينظرأضواء على أدب الجزائر – " محمد ديب " المجلة العدد 08، 1957 ص70.

الأدباء والمثقفين نبذوا إلى غير رجعة قوالب الأدب الاستعماري الوضيع الكاذب، ثم راح يعبر عمّا تتسم به أرض الجزائر ورجالها من قسمات مميزة.

ليختم المقال بعلاقة الكاتب بالمسألة الوطنية، وهي علاقته وموقفه من شعبه ومن الكادحين من أبناء هذا الشعب. فمنهم من كانوا أكثر الفئات نشاطا في البلاد.

فقضية الكتابة باللّغة الفرنسية والتعبير بها شغلت الكثير من الكتاب الجزائريين ومنهم محمد ديب الذي يقول عنه الكاتب إن الظروف مرة أخرى شاءت ألا يتعلم أولاده الثلاثة إلا لغة المستعمِر دون اللغة العربية، فثار محمد ديب وصاح في وجه أحد الكتاب الاستعماريين:« هل تظن يا سيدي كيمب، أنه سواء لدي أن يعرف أولادي لغتهم العربية أو ألاّ يعرفوا سوى اللغة الفرنسية التي بها أكتب؟».

لقد طعنه الاستعمار في شخصه كما طعنه في أولاده، فامتلأ قلبه حقدًا على الاستعمار الفرنسي، مثلما امتلأت قلوب كل الجزائريين، ولكنّ هذا الحقد ليس للإنسان ولا لشعب فرنسا، إنّما يتوجه محمد ديب بندائه إلى أصدقائه الفرنسيين في قصيدتيه : "ساعة الجنون" و "رسالة"

فيقول: [1]

أيتها الريح، ريح الليل القاسية
عودي إلى البلاد
التي جئت منها وقولي لها
عليك السلام
هذا هو الربيع
بين ملتقى الجبال
إنه يعد ساعات واضحة
فيها العسل، وفيها الذرة
وفيها القمح للبشر والكائنات
أجمعين

الباحثة والمستشرقة الروسية إرينا نيكيفوروفا [1] :

محمد ديب و الخلق الأسطوري

تقول عنه هذه الكاتبة:« فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال ويترك هذا التحوّل انطباعا عن حيرة الفنان».

الملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية:

"خسرته نوبل أكثر مما خسرها" [2]

ليس من المغالاة إذا اعتبرناه أحد الشعراء والكتّاب القلائل الذين انتمت إليهم اللغة الفرنسية بقدر ما انتموا إليها، بل هو أحد كبار الأدباء الفرانكوفونيين في العالم إلى جانب الكثير، بينهم "جورج شحادة" و"كاتب ياسين" و"ليوبولد سنغور" وآخرون. إنه صاحب أدب لافت ذي منازل كثيرة، فبين أناه الشعرية وأناه الروائية أبحر محمد ديب في خضم السوريالية والرمزية والباطنية والغرائبية والصوفية والإيروسية والكافكوية والواقعية واللاواقعية والفردية والجمعية، ليترك عند كل ميناء من لا يمكننا القول إن نوبل خسرته بكل هذا كاتبا أو كتبا تتوزع بين الشعر والرواية والقصة وأدب الأطفال والمسرح، أكثر مما خسرها هو.

افتتاح الملتقى الدولي حول "صدى أعمال محمد ديب" بتلمسان الذي يندرج في إطار النشاطات العلمية لتظاهرة "تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية *2011*":

---

[1] كتبت وحكت شخصيات الثلاثية ووضّحتها بأنها اتسمت بنوع من التقهقر كشخصية "عمر" مثلا الذي فقد بطولته التي كان يتميز بها في دار سبيطار لوضعه كبطل روائي، ثم تحدثت عن المنهج الجديد الذي سلكه محمد ديب في روايته " من يذكر البحر" وتخلّيه عن المنهج الواقعي معتبرا في ذلك أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية التي تعبر عن الجوهر الحقيقي للإنسان، وتميز وضعه في العالم المعاصر، ثم تُقدم لوحة فنية عن كل الروايات التي علقت عليها مثل: "ركض على الضفة المهجورة"، و"إله في الوحشية" و"رقصة الملك"، ويبدو أن الأحداث في هذه الروايات تدور طبقا لمبادئ الخلق الأسطوري الحداثي، ليس في واقع هذا العصر، ولكن في عالم إنشاء الكاتب نفسه [1].

[2] www.startimes.com/f.aspx?f=13257327

ضم اللقاء عددا هاما من الباحثين ورجال الأدب والأساتذة الجامعيين من داخل وخارج الوطن، من طرف جامعة أبي بكر بلقايد، بالتنسيق مع المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، وعلم الإنسان والتاريخ، حيث يأتي تكريما لأحد أبرز الوجوه الأدبية الجزائرية المعاصرة.

و قد شهدت مراسيم الافتتاح، تسليم الجائزة الأدبية "محمد ديب" في طبعتها الرابعة، والتي تشرف عليها الجمعية الثقافية "الدار الكبرى" لتلمسان حيث خصّصت لأول مرة لأعمال أدبية مكتوبة باللغات العربية والأمازيغية والفرنسية.

و حسب المنظّمين، فإن هذا الملتقى الدولي الذي تدوم أشغاله ثلاثة أيام يسعى إلى إبراز المكانة المرموقة التي تحتلها أهم أعمال محمد ديب في الثرات التلمساني ويهدف كذلك إلى بيان الطريقة التي اعتمدها ديب في كتاباته للتطرق إلى الإرث الإسلامي والشعبي الذي تضرب جذوره في أعماق التاريخ.

وخلال اليوم الأول من الملتقى قدمت ثلاث محاضرات من تنشيط كل من واسيني الأعرج، ومراد يلس (الجزائر)، وآن روش (فرنسا) حيث تتمحور حول لغات هجينة، لغات صامتة والترجمة الثقافية والإدماج والتأثير الواقعي.

كما تناولت مداخلات أخرى عددا من المواضيع منها: أصوات الإلهام أو الترجمة الداخلية في الأعمال الروائية لمحمد ديب، ومن أجل بحث أنطولوجي وروحي بين التقليد والعصرنة في أعمال ديب.

ويتم خلال هذا اللقاء الأدبي التطرق إلى خمسة محاور لسلسلة من المداخلات تتناول "اللغة تحت اللغة، وترجمة الثقافي" و"الانتقال بين اللغات" وشاعرية محمد ديب ومضامينها، والأبعاد الاجتماعية للترجمة. [1]

[1] افتتاح الملتقى الدولي حول صدى أعمال محمد ديب www.alapn.com/ar/news.php…news.php

تعد أعمال محمد ديب معترفا بها بالجزائر كونها تعبر بعمق عن الوطن حسب أستاذ جامعي من مونبلييه (فرنسا) لدى تدخّله في اليوم الثالث والأخير حول "صدى أعمال محمد ديب".

و أوضح الأستاذ "بول سيبل" في محاضراته المعنونة بـ "المعني غير المعبَّر عنه" أن أعمال محمد ديب التي حظيت بتكريمات مرموقة بفرنسا مترجمة إلى أزيد من أربعين لغة، كما شكّلت موضوعا لمئات الدراسات الأكاديمية. و تحتفظ أعمال محمد ديب بجانب لغزي بحيث يستعصي فهمها أحيانا باعتبار أن الدراسات العلمية قد اكتشفت بها اقتراحات من مختلف الآفاق، وكشفت عن مرجعيات باطنية تتعلق بالفكر الروحي خاصة الصوفي.

و تستدعي الأمثال المستوحاة من التراث العريق لتلمسان والترحال الثقافي للنصوص اهتماما خاصا؛ لأن الأمر لا يتعلق بتحديدات من بين أخرى لمسار الأعمال ومشوار رجل يحركه بحث داخلي وأساسي للمعني، ومن جهته أبرز الأستاذ الجامعي الجزائري "يميلي غبالو حراوي" في محاضرته التي بعنوان "الحضور والوعي الكامل في الأعمال الشعرية لمحمد ديب" أن الكتابة الشعرية لديب تنظم على شكل من الوفاء للذات، مشيرا إلى أن الأمر يتعلق بنوع من الروحية الطبيعية، فهو يعتمد على نماذج إسلامية، أيضا بها يسمى بالفطرة التي لا ترادف الغريزة في المعنى المنحط المتداول حاليا.

أما الجامعية الألمانية "ريجييا كيل ساغايف"، فقد استعرضت خصوصيات ومشاكل الترجمة، و تلقي النص الفرنسي الجزائري الذي يتم إعداده كأي نص لفترة ما بعد الاستعمار في خفايا القضاء الثالث بتعقيداته الكائنة بين النصوص وبين الثقافات. وقد تميز اليوم الأخير لهذا الملتقى الأدبي الدولي المنظم في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية *2011* بتقديم عرض مقتبس من كتاب محمد ديب "فجر اسماعيل" الذي أتقن أداءه ممثلون وممثلات من الورشة المسرحية لجمعية "الدار الكبرى".

هذا و قد سجّل الملتقى الدولي حول "صدى أعمال محمد ديب" مشاركة كتّاب جزائريين معروفين أمثال "رشيد بوجدرة"، "واسيني لعرج" إلى جانب أبناء محمد ديب وعدد كبير من الباحثين و الجامعيين الجزائريين و الأجانب.

كما تميّز حفل الافتتاح بتسليم الجائزة الأدبية للصحفيين "بوزيان بن عاشور" و"معاشو بليدي" فيما يخص اللغة الفرنسية، وفازت الآنسة "ميمي حفيظة" بالجائزة الخاصة باللّغة العربية [1]، أمّا مسرحية "العفسة" فتلقي الضوء أكثر على أعمال محمد ديب بمقهى الرمانة في إطار فعاليات تظاهرة تلمسان الثقافية . [2]

و في هذا الصدد ذكر السيد "علي عبدون" مصمّم العرض المسرحي بتلمسان أن الهدف المتوخّى من مسرحية "مقهى الرمانة" يكمن في تبسيط و تعريف أعمال محمد ديب لفائدة الجمهور الواسع، وتمثل هذه المسرحية مجموعة من نصوص محمد ديب التي اقتبست للمسرح في أسلوب بسيط وسهل للفهم. كما أوضح السيد علي عبدون خلال ندوة صحفية نشطها بمقر المركز الدولي للصحافة بتلمسان أن هذا العمل المسرحي يسمى أيضا "شجرة القول"، استنادا إلى شجرة الرمان الشهيرة التي لا تزال موجودة بداخل مقهى الرمانة بمدينة تلمسان، أين خطى محمد ديب خطواته الأولى في مجال الكتابة كما ذكر رئيس الجمعية المسرحية. وتسرد هذه المسرحية حسب مخرجها الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر قبل وبعد سنة *1954* وهي تكرّم الفقيد علولة عبد القادر الوجه البارز في المسرح الجزائري.

و من الدراسات الجامعية التي صدرت مؤخرا وتعنى بأعمال محمد ديب باللغة العربية: "في نص سيمورغ لمحمد ديب" والتي نوقشت سنة *2009* بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تيزي وزو لنيل شهادة الماجيستير، كما ناقشت الأستاذة: "ريمة بوحجار" بجامعة قسنطينة رسالة لنيل شهادة الماجيستير بجامعة قسنطينة بإشراف الدكتورة "فريدة العقبي" بعنوان: "التناص و المتناص في روايتي لايزا و سيمورغ لمحمد ديب" وذلك سنة *2008 - 2009*.

---

[1] www.djazairess.com/eleyesn/104827

[2] زهير أحمد، مقال نشر يوم: *15/03/2011*.

أما الذين كتبوا عنه و تخصّصوا في دراسة أعماله وتحليلها، فهم من رواد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أمثال "جون دي جو"، "شارل بون"، "أرنو جاكلين"، "ألبير ميمي"، "بيضة شيخي" و"نجاة خدة". أما عن البحوث والدراسات الجامعية والنقدية باللّغة الفرنسية و بلغات كثيرة فقد تربع محمد ديب على عرشها وأخذ منها حصة الأسد. وسوف نورد قائمة هائلة للتعريف بهذه الدراسات وحتى المترجمة منها إلى مختلف لغات العالم.

الباحث والمترجم أحمد بن محمد بكلي [1]

قام احمد بن محمد بكلي بترجمة محمد ديب إلى اللغة العربية، وكان ذلك في المعرض الوطني للكتاب بتلمسان، وقام بتقديم هذا العمل خلال محاضرة نشّطها عدد من الباحثين والأساتذة الذين تطرقوا إلى ترجمة عدد من كتابات محمد ديب، وذكروا الصعوبات التي وجدوها أثناء عملية الترجمة إلى اللغة العربية. وقد صدرت ترجمة محمد بكلي بدعم من وزارة الثقافة بتلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية عن مطبعة الفنون الجميلة في أوت من سنة 2011.

صدرت حديثا عن منشورات "سيديا" بالجزائر العاصمة، الترجمة الجزائرية لثلاثية محمد ديب التي ضمت ثلاث روايات هي "الدار لكبيرة"، "المنسج" و"الحريق". وجاءت الترجمة التي أنجزها المترجم الجزائري أحمد بن محمد بكلي مختلفة عن ترجمة سابقة صدرت في دمشق وأنجزها الدكتور سامي الدروبي.

[1]. وقال بكلي في تصريح لـ"الخبر" [1]: "لم أطلع على الترجمة السورية، حتى لا أتأثر بالنص الأول". مضيفا: "الحوارات كتبتها بالعامية الجزائرية، وليس بالعربية الفصحى، لأن روح محمد ديب تبقى روحا جزائرية رغم أنه كتب بالفرنسية، فالمحتوى جزائري". وبخصوص التغييرات التي أجراها على العناوين، قال بكلي: "رفضت استعمال عنوان "الدار الكبيرة"، وفضلت "الدار لكبيرة". وغيرت عنوان الجزء الثاني من "النول" إلى "المنسج"، حتى لا أخرج من الإطار الجزائر، فلو حدث هذا، فإن النص الأصلي سيبتعد عن الطابع المحلي الذي أعطى ثلاثية محمد ديب بعدها العالمي ."

أمين الزاوي [1]

مترجم رواية "هابيل" لمحمد ديب إلى اللغة العربية. [2]

[1] أمين الزاوي ولد الأديب أمين الزاوي في 25نوفمبر 1956 بتلمسان، هو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة، بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن موضوع "صورة المثقف في رواية المغرب العربي ". وله عشر روايات بعضها باللّغة الفرنسية، وبعضها الآخر باللّغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

كما مارس التدريس بجامعة باريس الثامنة، وعمل سابقا مديراً للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة. إنه يكتب باللغتين العربية والفرنسية، وهو مترجم رواية "هابيل" لمحمد ديب إلى اللغة العربية. [1] وهذه مقتطفات مختارة من ترجمته باللغة العربية :"لم يسحب هابيل يده ولاتزال يد العجوز فوقها كما كانت, هو الذي يظن بانني ناضج ليسقطني مثل فاكهة ناضجة في جيبه , يقول لنفسه متشوق انا لرؤية ما سيفعل .

لم يشعر هابيل بذلك لمجرد لمس هذه اليد للنظرة ايضا, هذه النظرة التي تنبعث عن نظرة الان ولم تعد مثلما بدت في اول الامر ,نظرة غريق انها النظرة التي اصابته الان كانها نداء قد اجتاز البحار و القارات." [1]

Traductions français-arabe

- Habel (roman de Mohamed Dib), éditions Dar-El-Gharb, 2007
- À quoi rêvent les loups (roman de Yasmina Khadra), éditions Dar–El–Gharb, 2002

[2] امين الزاوي / www.ar.wikipedia.org/wiki

المترجم والأكاديمي الجامعي عبد السلام يخلف [1] ترجم رواية "سيمورغ" إلى اللغة العربية، وقد تحصلت الباحثة عن نسخة مخطوطة.

[1] عبد السلام يخلف : ذلك الفنان الذي يحسن لغة فولتير وشكسبير، إنه الأستاذ الجامعي، الكاتب والمترجم المتميز بكلية العلوم السياسية بقسنطينة3، والمصوّر الفني الفوتوغرافي الإعلامي الماهر بجريدة النصر، المنتج لبرامجها ومنشطها بإذاعة قسنطينة. قال عنه الفنان التشكيلي محمد بوكرش: «عبد السلام يخلف مدهش لا تفوته الغرائب و المشاهد المغرية المثمرة، يكتب بعينيه، يكتب بلسانه يكتب بقلمه، يكتب بلوح مفاتيح حاسوبه، يكتب بآلة تصويره، لا تمل الجلوس إليه راوٍ مبدع، متحدث جيد كريم كآبائه. هذا هو عبد السلام يخلف بخلاصة الخلاصات بما قلّ و دل».

له أعمال كثيرة في القصة والقصة القصيرة، يكتب بأسلوب فيه شدة التشويق والمتانة الإيقاعية، وهو مترجم روايات كثيرة أهمها الاعمال المترجمة المتمثلة فيما يلي:

Traduction (arabe/ français) :

1- Abdelhamid Chekiel : *aqua elegia* مرثيات الماء (recueil de poésie) (ministère de la culture, 2003).
2- Achour Fenni : *fleur de la vie* زهرة الدنيا (recueil de poésie), (ministère de la culture, 2003).
3- Youcef Chagra : *fragrances d'un prélude à la parole* نفحات لفتوحات الكلام (recueil de poésie), (ministère de la culture, 2003).
4- Allaoua Ouahbi : *quand les souvenirs se dérobent en hiver* ذكريات منزلقة في فصل الشتاء (collection de nouvelles), (ministère de la culture, 2003).
5- Djamel Foughali : *manuscrit d'un drame* نصوص الفجيعة (essai), (ministère de la culture, 2003).
6- Bouzid Harzellah, *plus rapide que la mort*. Poèmes. BNA, 2013/ L'Harmattan, Paris, 2014

Traduction (français/ arabe) :

1- Malek Haddad : *achaqaou fi khatar* الشقاء في خطر (le malheur en danger), poésie, éditions El Ikhtilef, 2005.
2- Léopold Sédar Senghor, *poèmes* قصائد (éditions Tawbad, Tunis, 2006).
3- Stéphanie Latte Abdallah, *femmes réfugiées palestiniennes* (PUF, Paris, 2006) نساء من فلسطين: شخصيات تبحث لها عن تاريخ (addar al arabiyya lilouloum, 2006).
4- Traduction d'un recueil de poésie de Gaëtan Viaris intitulé « *fragments nomades* » qui sera publié prochainement dans les deux langues.
5- Théâtre: Traduction (français/ arabe) du texte d'une pièce théâtrale intitulée « *journal d'un prisonnier*», de Bekkouche, jouée par la troupe El Belliri de Constantine.
6- Mohammed Dib, سيمورغ Simorgh. Editions Sedia, Alger, 2012.
7- Abdelkader Ben Arab, *Frantz Fanon, l'homme de la rupture* (فرانز فانون، رجل القطيعة), Editions Bahaeddine, Algérie, 2013.
8- Olivier Dard, Voyage au Coeur de l'OAS/ في قلب منظمة الجيش السري Editions Sédia, Alger, 2013.
9- Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups* (بماذا تحلم الذئاب) Editions Sedia, Alger, 2014.

١١

جهود

حول آثا

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ترجمات ودراسات باللغات الأجنبية حول آثار محمد ديب الأدبية:

Jean Déjeux

Jean Déjeux, né en 1921 et mort le 17 octobre 1993 à Paris, l'auteur d'études sur la littérature française au Maghreb. Il est ordonné prêtre chez les Pères Blancs en Tunisie en 1952.[1]

Dans *Le Monde* du 26 octobre 1993, Jean-Pierre Péroncel-Hugoz écrit : « Certes, Jean Déjeux n'était pas le seul spécialiste des plumes francophones du Maghreb, mais il était le plus ancien, le plus connu et surtout le plus disponible. […] Les universités francophones du monde entier, de Yaoundé à Sherbrooke (Québec) se disputaient l'honneur de le recevoir… ».

En 2010, Ridha Bourkhis publie *La rhétorique de la passion dans le texte francophone : Mélanges offerts à Jean Déjeux* aux éditions *L'Harmattan*.

Ses œuvres sont :

-*La poésie algérienne de 1830 à nos jours. Approches sociohistoriques*, Paris, La Haye, Mouton, 1963

-*Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naâman, 1973 ;

-*Les tendances depuis 1962 dans la littérature maghrébine de langue française*, Alger, Centre culturel français, 1973 ;

-*La littérature algérienne contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? » n° 1604, 1975 ;

-*Mohamed Dihb, écrivain algérien*, Sherbrooke, Naâman, 1978 ;

-*Bibliographie de la littérature « algérienne » des Français*, Paris, CNRS, coll. « Les cahiers du CRESM », n° 7, 1978 ;

-*Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française : 1945-1977*, Alger, Sned, 1981 ;

- *Jeunes poètes algériens*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1981 ;

[1] Jean Déjeux [archive], BORA Archives privées.

- *Situation de la littérature maghrébine de langue française,* Alger, Office des publications universitaires, 1982 ;

- *Assia Djebar, romancière algérienne, cinéaste arabe*, Sherbrooke, Naâman, 1984 ;

- *Poètes tunisiens de langue française*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1984 ;

- *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1984 - mention spéciale du prix Georges Pompidou en 1984 ;

- *Poètes marocains de langue française*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1985 ;

- *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986 ;

- *Femmes d'Algérie : Légendes, traditions, histoire, littérature*, Paris, La Boîte à documents, 1987 ;

- *Image de l'étrangère : Unions mixtes franco-maghrébines*, Paris, La Boîte à documents, 1989 ;

- *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? » n° 2675, 1992 ;

- *Maghreb : Littératures de langue française*, Paris, Arcantère, 1993.[1]

[1] Liste des œuvres de Jean Déjeux [archive], sur Google Livres

Beida Chikhi

Née en Algérie, Beïda Chikhi est docteur d'Etat ès lettres. Après avoir enseigné les littératures françaises et francophones à Alger (1979-1990), à Paris XIII (1990-1998), puis à Strasbourg II (1998-2003), elle est professeur à Paris IV-Sorbonne, où elle diririge le CIEF (Centre international d'études francophones) depuis 2003.

Beïda Chikhi a publié plusieurs livres dont *Les problématiques de l'écriture de Mohammed Dib*, Elle est une universitaire franco-algerienne en algerie, et directrice de la collection ''lettres francophones'' aux presses universitaires de paris Sorbonne.

Elle dirige un programme de recherche intitule '' imaginaire et poétique de l'histoire ''.Ce programme développe les grandes problématiques Francophones éclairait de manière différente les perspectives théoriques qu'offrent la poétique, l'histoire, l'anthropologie et la psychanalyse, il se concrétise dans un réseau international de cotutelles de théses, de colloques, tables rondes, journées d'études et publications en partenariats.

Beida Chikhi a participé au lancement de la base de données Limag (Litteratures du Maghreb) . et a la conception du bulletin de liaison des litteratures du Maghreb, édite par la ciclim (coordination internationales des chercheurs en littératures maghrébinnes . elle est membre du jury du Prix ((Ahmadou kouwama)) du salon international du livre et de la présse de Geneve et membre du comite directeur de L'ADELF .

Principaux ouvrages

- *Problématique de l'écriture dans l'oeuvre de Mohamed Dib*, Alger, OPU, 1989
- *Les romans d'Assia Djebar, Alger*, OPU 1989, rééd. 2000.
- *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symbolisme*, Paris, L'Harmattan, 1996
- *Littérature algérienne. Désir d'histoire et ésthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998[1]

[1] www.bibliomonde.com/auteur/beida-2235.html Beida Chikhi Spécialiste de la littérature algérienne.

Naget Khadda

Professeur de langue et de littérature française de l'université d'alger , specialiste reconnue de Dib, enseigne 7 ans a l'universite Paul Valery a Montpellier . sa recherche porte , éssentiellement sur les enjeux culturels(aux niveau social, linguistiques, ésthetiques et ideologiques) tels qu'ils se manifestent dans la littérature algerienne de la langue francaise .Elle s'interesse aussi aux arts graphiques maghrebinnes ayant accompagné la réflexion et la creation de son mari. Naget Khadda a produit quelques ouvrages et de nombreux articles dans la revue spécialisées tant en France qu'en Algérie et a l'étranger.
Les livres dont Naget Khedda est l'auteur sont :

- Littérature maghrebinne d'éxpréssion Française coordination internationales des chercheurs sur les litteratures maghrébinnes , Edicef.
-Nadjet Khadda, Specialiste de l'œuvre de Mohamed Dib.

- Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse, Édisud, 2003.Paris, EDICEF/AUPELF, 1996
- Ecrivains maghrébins et modernité textuelle. L'Harmattan, Université Paris-Nord et Université d'Alger,1994
- "L'Honneur de la Tribu" de Rachid Mimouni. Lectures algériennes.L'Harmattan, Université Paris-Nord et Université d'Alger,1995
- Bachir Hadj-Ali. Poétique et politique. L'Harmattan, Université Paris-Nord et Université d'Alger,1995.

Najet Khadda, universitaire, critique littéraire, a rendu hommage au plus illustre et émérite, auteur et poète des Algériens Mohamed Dib. Mohamed Dib, politiquement, un oublie de l'histoire littéraire algérienne. Naget Khadda a remis ces écritures dans l'ambiance et l'époque dans lesquelles elles ont été crees. elle a présenté une abordante l'expression d'engagement le contexte politique pour mieu appréhender l'evolution de la littérature de Dib.Pour la critique Mohamed Dib n'est autre que cet écrivain algérien de la langue frappe d'une volonté assise de montrer la culture algériénne telle qu'elle se manifeste tous les jours.

Une étape de plus dans l'itinéraire proprede l'ecrivain elle rend compte a la fois du changement radical du paysage politique et de la necessite pour Dib de s'inventer une nouvelle philosophie d'écriture en cultivant la mémoire de son pays d'origine. Khedda a redessiné les contours et les figures d'un imaginaire ou le passe se redéploie a chaque instant dans le présent de l'auteur exile, avec ses mots, Mme Khadda a collé des images sur l'origine littéraire de l'identité nationale exprimée par l'un de ses Pionniers. Elle a raconté Dib dans sa résistence sociopolitique a une époque fragile ou les évenements étaient en pérmanence en mouvement.[1]

[1] www.livrescq.com/livrescq/?p=1662 Mohammed Dib cette intempestive voix recluse de Naget Khadda par EDISUD, Soraya Boudriche Derrais .

Charles BONN

Né le 9 janvier 1942 à Lipsheim (Bas-Rhin). Etudes à Strasbourg, Montpellier et Bordeaux

Assistant, puis Maître-assistant à l'Université de Constantine (Algérie), de 1969 à 1975. Inscrit sur la LAFMA en juin 1973. Maître-assistant titulaire le 1° mai 1975. Maître-assistant à la Faculté des Lettres de Fès (Maroc) de 1975 à 1977. Professeur (10° section) à l'Université Lyon 2 de 1999 à 2007.

THÈSES

***Doctorat de 3° cycle**, Université de Bordeaux-3, le 25 novembre 1972 : "*Imaginaire et Discours d'idées. La littérature algérienne d'expression française à travers ses lectures.*" Directeur : Robert ESCARPIT. Mention Très Bien à l'unanimité.

***Doctorat d'Etat**, Université de Bordeaux-3, le 15 octobre 1982 : "*Le roman algérien contemporain de langue française. Espaces de l'énonciation et productivité des récits.*" Directeur : Simon JEUNE. Mention Très Honorable à l'unanimité.

Livres

- *Lecture présente de Mohammed Dib.* Alger, ENAL, 1988, 273 p.
- *La littérature algérienne de langue française et ses lectures.* Sherbrooke Naaman, 1974, 251 p.

• *Littérature maghrébine : Répertoire des chercheurs.* Aix en Provence, CNRS, 1976, 54 p.

• *Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé ?* Paris-Montréal L'Harmattan-PUM, 1985, 359 p.

• *Limag2 pour MS-DOS. Guide de l'utilisateur*. Université Paris-Nord, Centre d'Etudes littéraires francophones et comparées, 1993, 72 p.

Création et gestion d'un site Internet : http://www.limag.com.[1]

[1] http://www.limag.com/Pagespersonnes/BonnCV.pdf

JACQUELINE ARNAUD

Jacqueline Arnaud (1934-1987) Professeur à l'Université Paris 13, après une longue carrière en coopération au Maghreb et en Afrique.[1]

Jacqueline avait en effet voué sa vie, affrontant bien des rebuffades et des malentendus, à faire reconnaître la littérature maghrébine en France et dans le Monde. Sa thèse d'Etat, Recherches sur la littérature maghrébine de langue française. lecas de Kateb Yacine, dirigée par Etiemble, avait été la première, en 1978, sur ce domaine.

Livres et theses :

-Répertoire mondial des travaux universitaires sur la littérature maghrébine de langue française.

-La littérature maghrébine de langue française. 1: Origines et perspectives, Paris 1986.

- Recherches sur La littérature maghrébine de langue française. 2: Le cas de Kateb Yacine, l'Harmatan , Paris , 1982.

[1] www.limag.refer.org/pagespersonnes/arnaud.html

الدراسات المنشورة حول محمد ديب و كل كتاباته

دراسات كرونولوجية باللغة الفرنسية

1968, **KHATIBI Abdelkébir,** Le Roman maghrébin, Paris, Maspéro, 147 p, Essai, Réédité : Rabat, SMER, 1979.

1969, **SENAC, JEAN,** la jeune poésie algérienne, Alger , Centre culturel français, 51 p, Anthologie critique.

1973, **BRINDEAU, S. RANCOURT, J. DEJEUX, J MAUNIK, E.J. ROMBAUT, M.** La Poésie contemporaine de langue française depuis 1945, Paris, Saint-Germain des Prés, Anthologie critique..(« Le Maghreb », par, Jean DEJEUX).

1973, **BONN, Charles,**, La littérature algérienne de langue française et ses lectures Sherbrooke Naaman, 251 p, Essai..

1977,**DEJEUX, Jean,** Mohammed DIB, écrivain algérien, Sherbrooke, Naaman, 88 p, Essai, ALF N°1.

1979, **Daninos, Guy,** les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Sherbrooke, Naaman, Diffusion en France : Nizet), 169 p, Essai (Thèse), ISBN 2-89040-020-4 coll, Thèse ou recherches.

1980, **KHADDA, Naget,** Mohammed Dib, romancier algérien, alger, ONRS, Essai, Polycopié.

1980, **LLAVADOR , Yvonne ,** La poésie algérienne de française et la guerre d'Algérie, Lund (Suéde**)** C W K Gleerup, 208 p, Thése, ISBN 91.40.04747.4.

1982, **NISBET, Anne-Marie,** Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française, des indépendances à 1980, Représentations et fonctions, Sherbrooke, Naaman, 191p, Essai, coll, Théses et recherches.

1983, Littérature et poésie algériennes, Colloque National, Alger, OPU, 119 p Actes de colloque..

1983, **BELHADJ-KACEM , Nourddine,** Le Thème de la dépossession dans la 'trilogie' de Mohammed Dib, Alger, ENAL, 140 p Essai (Thèse).[1]

1983, **KHADDA, Naget,** HENRY-LORCERIE, Françoise, (Préf), L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, Propositions pour l'analyse de deux romans, Alger, OPU, 340 p, Thèse, Ed, 315.

1984, **BOUZAR, Wadi,** Lectures maghrébines, Alger/Paris, OPU/Publisud, 218 p, Essai, ISBN 2-86600-254-7.

[1] http://www.limag.refer.org/Volumes/Bibliographie%20Mohammed%20Dib.PDF?q=dib Ittinéraire et Contacts de culture, volume 21-22 ,1° 2° semestres 1995,Mouhamed Dib, Université d'Alger , Université Paris-Nord.

1985, **BONN, Charles,** Le Roman algérien de langue française, vers un espace de communication littéraire décolonisé ? Paris-Montréal L'Harmattant-PUM, 359 p, Essai..

1985, **DANINOS, Guy**, ' Dieu en Barbarie' de Mohammed Dib, ou la recherche d'un nouvel humanisme, Sherbrooke, Naaman, 60 p, Essai, ISBN 2-89040-344-0 coll. Thèses ou recherches.

1985, **DE BOISDEFFER, Pierre**, Histoire de la littérature de langue française des années 1930 aux années 1980, Tome 1, Roman, théâtre, Paris-Montréal Librairie académique Perrin, 1390p, Manuel, Rééd, refondue, (1° éd, 1960), 'Le Maghreb insurgé', p 887-90.

1985, **DEJEUX, Jean (et alii)**, Espagne et Algérie au XX° siècle, Contacts culturels et création littéraire, Paris, L'Harmattan, 236 p, Recueil d'articles, ISBN 2-85802-588-3 Récifs.

1986, **ARNAUD, Jacqueline**, La littérature maghrébine de langue française, 1 : Origines et perspectives, Paris, Publisud, 379 p, Thèse, ISBN 2-86600-246-6 Espaces méditerranéens.

1986, **BONN, Charles,** Problématiques spatiales du roman algérien, Alger, ENAL, 115 p, Essai..

1986, **BRAHIMI-CHAPUIS, Denise, BELLOC, Gabriel,** Anthologie du roman maghrébin, négro-africain, antillais et réunionnais d'expression française : de 1945 à nos jours, Paris, CILF ; Delagrave, 256 p Anothologie, ISBN 2-85319-156-7.

1986, **JOUBERT, J-L.. LECARME, J.. TABONE, E.. VERCIER, B.**. les littératures francophones depuis 1945, Paris, Bordas, 384 p, Manuel, (Maghreb, p. 171-237 : Algérie, Maroc (JL Joubert), Tunisie (E.Tabone).

1986, **KHADDA, Naget,** Mohammed Dib, romancier : esquisse d'un itinéraire, Alger, OPU, 112 p, Essai.[1]

1986, **MOHAMMED-TABTI, Bouba**, La Société algérienne avant l'indépendance dans la littérature, Lecture de quelques romans, Alger, OPU, 302 p Essai (Thèse) Ed, 113.

1987, **DEJEUX, Jeans**, Mohamed Dib, Philadelphie, CELFAN Monographs, 60 p, Essai.

1988, **BONN, Charles**, Lecture présente de Mohammed Dib, Alger, ENAL, 273 p, Essai.

1988, **ORIZET, Jean,** (Ss, dir, de), Anthologie de la poésie française, les poètes et les œuvres, Les mouvements et les écoles, Paris, Larousse, 640 p, Anthologie, Maghreb, p. 619-623 : Mohammed Dib, Jean Sénac, Hédi Bouraoui, Tahar Ben Jelloun, Med Khaïr-Eddine.

1989, **CHIKHI, Beïda**, Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, Alger, OPU, 266 p, Essai, Ed, 1842.

[1] Ibid.

1990, **ACHOUR, Christine**, REZZOUG, Simone, Convergences critiques, Introduction à la lecture du littérature, Alger, OPU, 326 p, Essai, Ed, 2031.

1990**, BONN, Charles**, Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987), Paris, Hachette, Le Livre de poche, 255 p, Anthologie critique, ISBN 2-253-05309-0.

1991, **KHADDA, Naget,** Représentation de la féminité dans le roman algérien de langue française, Alger, OPU, 174 p, Essai, Ed, 4-10-3387.

1991, **TOSO-RODINIS, Giuliana**, (Ss, dir, de), Le Banquet maghrébin, Rome, Bulzoni, 410p, Recueil d'articles, ISBN 88-7119-270-2.

1992**, BRAHIMI, Denise**, (Ss, dir, de), un siècle de nouvelles franco-maghrébines, Paris, Minerve, 235 p, Recueil de texte, ISBN, 2-86931-060-9.

1994, **BRAHIMI, Denise,** charmes de paysage, Paris, C, Pirot, 250 p, Essais, ISBN, 2-86808-085-5

1995, **ADJIL, Bachir**, Espace et écriture chez Mohammed Dib : La trilogie nordique, Paris, L'Harmattan, 244 p, ISBN 2-7384-3154-2.

1996, **CHIKHI Beïda**, Maghreb en texte, Ecriture, histoire, savoirs et symboliques, Paris, L'Harmattan, 244 p, ISBN 2-7384-4103-3.[1]

[1] Ibid.

دراسات باللغة الالمانية حول كتابات محمد ديب

En d'autres langues : Anglais et Arabe.

Allemand

1962**, BONDY, François, (ss, dir),** Sandkorn und andere Erzãhlungen aus Nordafrika, Züricch, Diogencs, ss dir, François Bondy, Anthologie de récits Rééd, inchangée en 1980.

1989, **AHMED-OUAMAR, Belkacem**, Koloniale Eroberung uns Kulturelle Identitãt, Zur G eschichte des franzõsischsprachigen literatur Algeriens, Frankfurt, Peter Lang, 275 p, Essai (Thèse), ISBN 3-631-41914-7 Coll, Europãische Hochsculschriften.

Anglais

1984, **MONEGO, Joan Phyllis,** Maghrebian literature in french, Boston, Tawayne Publisher, 196 p, Essai.

Arabe

1968, **SAADALLAH, Aboulqasim**, Dirâsât fi l-adabi l-jazaïri l-hadith, (Etude de la littérature algérienne contemporaine), Alger, SNED, 112, Essai.

1982, **BAMYA, Aïda**, (BAMIA), (Evolution de la littérature romanesque en Algérie de 1925 à 1967), Alger, OPU, 447 p, Essai Thèse.

1985, **SAADALLAH, Aboulqasim**, Dirâsât fi l-adab al-gazâiri l-hadith, (Etude de la littérature algérienne contemporaine),(Réédition), Tunisie, MTE, 139 p, Essai, **3° édition** (1° **édition** : 1966).

1989, **SAYYI MUHAMMAD, AHMAD,** (Le roman-fleuve et son influence chez les romanciers arabes (Mohamed Dib, Naguib Mahfouz)), Alger, ENAL, 175 p, Essai.[1]

دراسات باللغة الدنماركية و الفرنسية حول كتابات محمد ديب

Danois + Français

1976**, SEFERIAN, Marie-Alice**, Littérature de l'Afrique du Nord, Copenhague, Nyt Nordisk Forlag, A, Busck, 121 p, Anthologie didactique, ISBN 87-17-02163-0 Texte en français et présentation en danois.

[1] Ibid.

دراسات باللغة الإيطالية و الفرنسية حول كتابات محمد ديب

Italien + français

1993, **SANTANGELO, Giovanni Saverio**, **TOSO-RODINIS, G (Dir)**, Voci dal Maghreb, Palerme, Palumbo, 206 p, Recueil d'articles.

1978, **TOSO-RODINI, Giuliana,** (Dir), Le Rose del desrto, Saggi e testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espressione francese, Bologne/ padoue, Patron, 359 p, Recueil d'articles.

دراسات باللغة الروسية حول كتابات محمد ديب

Russe

1966**, RADJABOVA, I,S,** (Mohammed Dib : la trikogie 'Algerie'), Douchambé, Ifron, Université d'Etat de Tadjikie, 218 p, Essai.

1993, **PROJOGUINA, Svetlana**, DEMBINA, O.N, (Littérature d'Algérie), Moscou, Naouka, 335 P, Essai, ISBN 5-02-017655-9.

دراسات جامعية حول كتابات محمد ديب

Travaux universitaires Sur l'oeuvre de Mohammed Dib

ABDELKEFI, Hedia, C.A.R. Problèmatique du récit dans un été africain de Mohammed Dib, Tunis, Kamel GAHA, 1987.

ABOU SEDERA, Noha Ahmed, D.E.A. Point de vue et récit d'enfance dans 'la Grande Maison de Mohammed Dib, Paris 13, Charles BONN, 1922

ABOU SEDERA, Noha Ahmed, Magistère, Point de vue et récit d'enfance dans 'les Jours' de Taha Hussein, 'La Grande Maison' de Mohammed Dib et 'l'Enfant' de Jules Vallès, Etude de sociocritique comparée, Le Caire, Amina RACHID, Non soutenu, Inscr, 90.[1]

ADJIL, Bachir, Doctorat Nouveau Régime, Espace imaginaire et écriture dans la trilogie nordique de Mohamed Dib, Paris 8, Claude DUCHET, 1992.

AKAICHI, Mourida, Doctorat Nouveau Régime, , Paris 13, Charles BONN, Non soutenu, Inscr, 93 94 95.

ALAOUI YOUSFI, Lalla Khadij, Doctorat Nouveau Régime, L'Islam en question dans la Littérature maghrébine d'expression française, Toulouse 2, Jean SAROCCHI, 1993.

ALI-KHODJA, Jamel, D.E.A, Le théme de l'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib, Alger, Mohammed Salah BEMBRI, 1976.

[1] Ibid.

AMARA, Mahmoud, Doctorat Nouveau Régime, Recherches sur le narrataire et les lecteur potentiels ou réels du roman maghrébine de langue française, Le cas de Dib, Khaïr - Eddine et Mustapha Tlili, Paris 3, Roger FAYOLLE, Non soutenu, Inscr, mod, 1986.

ARNOUD, Jacqueline, Thèse de Doctorat d'Etat, Recherche sur la littérature maghrébine d'expression française, Le cas de Kateb Yacine, Paris 3, ETIEMBLE, 1978.

BAMIA, Aida, Ph, D, The developement of the novel and the short story in modern algerian literature. Londre, SOAS, Walid ARAFAT, 1971.

BARAKAT, Mariam, Doctorat Nouveau Régime, Approche thématique comparative de quelques romans de la littérature maghrébine d'expression française : Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Tahar Ben Jelloun, Besançon, Chantal TATU, Non soutenu, Inscr, 87.

BAROUD, Mouna, Thèse de 3° Cycle, Roman maghrébine et roman négro-africain : Mohammed Dib et Sembène Ousmane, Toulouse 2, Robert COUFFIGNAL, 1984.

BELHADJ KACEM, Noureddine, D.E.A, Le thème de dépossession dans la trilogie de Mohammed Dib, Oran, 1978.

BELKAD, Naget, Epouse KHADDA, Thèse de 3° Cycle, Structuration du discours romanesque de Mohammed Dib ; Analyse de deux exemples topiques : L'incendie et Qui se souvient de la mer, Paris 8, Jean-Claude CHEVALIER, 1978.[1]

BELKAD, Naget, Epouse KHADDA, Thèse de Doctorat d'Etat, (En) jeux culturels dans le roman algérien de langue française, Paris 3, Roger FAYOLLE, 1987.

BELLAHCENE, Amar, Magister, Roman national et idéologie nationale : Le cas de la trilogie de Dib, (en Arabe), Oran, Abdelkader DJEGHLOUL, 1982.

BENABADJI-SETTOUTI, Batoul, D.E.A, Le thème de la misère dans trois romans akgériens d'expression française : Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun, Le Métier à tisser de Mohammed Dib, Le Sommeil du juste de Mouloud Mammeri, Oran, Bernanrd PLUCHART, 1980

BENMALEK ,Soumya.Epouse AMMAR-KHODJA. Thèse de 3° Cycle, Proposition d'une lecture du temps dans Formulaires, Ommeros et Feu, beau feu de Mohammed Dib, Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1984.

BENMALEK, Soumya, Ep, AMMAR-KHODJA, Doctorat Nouveau Régime, Représentations de l'amour dans la littérature algérienne de langue française, Paris-13, Charles BONN, Non soutenu, Inscr, 94.

[1] Ibid.

BENYEKHLEF, Djamel, Doctorat Nouveau Régime, Portraits de femme chez des écrivains algériens, Paris 13, Charles BONN, Non soutenu, Inscr, 89 90 91

BITAT, Baya, D.E.A, La condition féminine dans la trilogie 'Algérie' de Mohamed Dib, Alger, 1979.

BONN, Charles, Thèse de 3° Cycle, Imaginaire et discours d'idées : La littérature algérienne d'expression française à travers ses 'lectures'. Bordeaux 3, Robert ESCARPIT, 1972.

BONN, Charles, Thèse de Doctorat d'Etat, Le roman algérien contemporaine de langue française : Espaces de l'énonciation et productivité des récits, Bordeaux 3, Simon JEUNE, 1982.

BOUALIT, Farida, D.E.A. Culture nationale et assimilation à travers les premiers romans algériens d'expression française. Alger, Christiane ACHOUR, 1981.

BRAHIM, Tayeb, D.E.A, La quête identitaire chez Mouloud Feraoun et Mohammed Dib, Paris 13, Charles BONN, Non soutenu, Inscr, 92.[1]

BRYSON, Josette, Ph. D. Mohammed Dib, ou la pierre et l'arabesque, UCLA, Hassan EL NOUTY, 1979.

CHABBI, Abdelkrim, C.A.R, Un discours romanesque : La Danse du roi, de Mohammed Dib, Tunis, Guy TEISSIER, 1978.

CHAOUITE, Abdellatif, Doctorat Nouveau Régime, Transculturation et expérience du moi, Lyon 2, Jean GUILLAUMIN, 1985.

CHIKHI, Beïda, D.E.A, L'illusion réaliste dans la trilogie de Mohammed Dib, Alger, Naget KHADDA, 1979.

CHIKHI, Beïda, Thèse de 3° Cycle, Problématique de l'écriture dans la littérature algérienne de langue française : l'exemple des romans de Dib, Paris 8, Claude DUCHET, 1983.

CHIKHI, Beïda, Thèse de Doctorat d'Etat, Conflit des codes et position du sujet dans les nouveaux textes littéraire maghrébins de langue française (1970 – 1990), Paris 8, Claude DUCHET, 1991.

DEJEUX, Jean, D. Univ, Littérature maghrébine d'expression française, (Ensemble de travaux publiés), Strasbourg 2, 1979.

DESPLANQUES, François, Thèse de Doctorat d'Etat, Espace, désir, parole dans l'œuvre de Mohammed Dib, Aix-Marseille 1, Raymond JEAN. Non soutenu.

[1] Ibid.

EL AZZABI, Moufida, Doctorat Nouveau Régime, Les effets littéraires du bilinguisme dans quelque textes romanesques et poétiques maghrébins, Paris 13, Charles BONN, 1992 Inscr, 85 90 91.

EL NOSSERY, Nevine, Magistère, La Bi-langue et la schizophrénie littéraire dans 'Amour billingue'd'Abdelkebir Khatibi, ' Le Sommeil d'Eve' de Mohammed Dib et 'Jeu de l'oubli' de Mohamed Berrada, Le Caire, Amina RACHID & Gharaa MEHANA. Non soutenu. Inscr, 92

FARHAT, Mokhtar, C.A.R. Sur quelques constantes de l'Univers imaginaire de Mohammed Dib à travers « L'Incendie ». Tunis, Afifa MARZOUKI. Non soutenu, Inscr, 91

FETSCHER , Doris, Programme, Relecture du thème de l'acculturation dans les romans algériens des années 54, Augsburg, Henning KRAUSS &Manfred HINZ. Non soutenu.[1]

GHARGHOURY, Marie, Ph. D. L'Erotique méditerranéenne dans le romans français contempoain (1920 – 1965), Mythe et structure, Toronto, 1972.

GHEBALOU, Yamilé, Magister, Parol, espaces et signes dans l'œuvre poétique de Mohammed Dib : Formulaires, Omneros, Feu, beau feu, Alger, Fewzia SARI, 1987.

GHEBALOU, Yamité, D.E.A , Essai d'approche des espaces traditionnels et modernes à travers trois romans de Mohammed Dib : Dieu en Barbarie, Le Maître de chasse et Habel, Lyon 3, Charles BONN, 1984.

GHEBALOU, Yamité, Doctorat Nouveau Régime , Poésie actuelle et productions culturelles maghrébines, Paris 13, Naget KHADDA et Charles BONN, Non soutenu, Inscr, 88 89 91

GUECHI, Dalila, Doctorat Nouveau Régime, Les Terrasses d'Orsol, Problématique de l'identité : discours et parcours, Paris 13, Naget KHADDA, Non soutenu, Inscr , 91 92 93 94.

GUECHI, Dalila, Magister, Discours et parcours : problématique de l'identité dans 'les Terrasses d'Orsol' de Mohammed Dib, Alger Naget KHADDA. Non soutenu, Insr, 87 92.

HEFEL, Hildegard, D.E.A. L'image de l'Europe du Nord chez Mohammed Dib, Paris-13, Charles BONN, 1994.

KADA, Malika, D.E.A. L'imaginaire dans la littérature maghrébine de langue française : le cas de l'androgyne, Paris 13, Charles BONN, 1991.

KADA, Malika, Doctorat Nouveau Régime, L'imaginaire dans la littérature maghrébine de langue française : le cas de l'androgyne, Paris 13, Charles BONN, Non soutenu, Inscr,91, 92.

[1] Ibid.

KAHOUADJI, Mahmoud, Thèse de 3° Cycle, L'homme sans vocation dans l'œuvre de Mohammed Dib : Pour une sociologie de la décision, Paris 13, Charles BO NN, Non soutenu, Inscr, 85.

KHATIBI, Abdelkebir, Thèse de 3° Cycle, Le roman maghrébin d'expression arabe et française depuis 1945, Paris, EPHE, Albert MEMMI , 1965.

KOUAKOU KOUAME, Jean-Baptiste, Thèse de 3° Cycle, Les structures romanesques et m'expression de la misère dans la trilogie 'Algerie ' de Mohammed Dib, Paris 4, J , LEVI-VALENSI et J.L. GORE , 1984.[1]

KOUAME , Valérie, Epouse MARTIN, D.E.A, Aspects comparés du roman francophone contemporain (Sarraute, Dib, Boudjedra, Monémbo, Sony Labou Tansi), Abijan, Jacques MOUNIER , 1989

KOUAME , Valérie, Epouse MARTIN, Doctorat Nouveau Régime, Etude comparée de six textes (Dib, Boudjedra, Sarraute, Labou Tansi et Monénembo), Grenoble 3, Jacques MOUNIER , Non soutenu, Inscr, 89.

KOUVAHEY KERE, Catherine, D3, Etude comparative du thème de la violance dans les romans de Peter Abrahams, Ousmane Sembène et Mohammed Dib, Paris 12, Thomas MELONE , 1980.

LABIDI, Zineb, Epouse ALI-BENALI, D.E.A. Une lecture de Dib : Qui se souvient de la mer et La Danse du roi, Alger, Christiane ACHOUR, 1975.

LARAICHE, Mohammed, D.E.A. Temps et espace dans 'Qui se souvient de la mer' de Mohammed Dib, Oran, 1976.

LOGBI, Farida, Thèse de Doctorat d'Etat, Les problèmes de l'énonciation dans les derniers romans de Mohamed Dib, Alger, Non soutenu.

MADELAIN, Jacques, Thèse de 3° Cycle, La recherche du royaume, Essai sur la spiritualité maghrébine dans les romans algériens et marocains de langue française, Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, 1980.

MADELAIN, Jacques, Thèse de Doctorat d'Etat, Deux écrivains d'Algérie : Albert Camus et Mohammed Dib, Bordeaux 3, Guy TURBERT-DELOF, Non soutenu, Inscr, 84.

MAHFOUD, Ahmed, C.A.R, Identification et distance dans L'incendie, de Mohammed Dib, Tunis, Kamel GAHA, 1983.

MEJDOUB, Habib, Thèse de 3° Cycle, L'image de la guerre dans la littérature algérienne d'expression française : Yahia pas de chance de N. Farès, Nedjma de Kateb Y, les enfants du

[1] Ibid.

nouveau Monde d'A. Djebar, Que se souvient de la mer, de M. Dib, L'opium et le baton de Mammeri, Aix-Marseille 1, Raymond JEAN et ROCHE, 1980.

MOKRANI, Hedi, C.A.R , La quête amoureuse dans Auréllia de Nerval et Cours sur la rive sauvage de Dib, Tunis, Ridha BOUGUERRA, 1986.

MONEGO, Joan Phyllis , Ph, D Algerian Man in search of himself : a study of the recent novels of Mohammed Dib, Case western reserv univ, 1975.[1]

Moser, Angelika. Dr.Phil. 'Littérature dominée ' – 'Littérature de l'exil' : Thematische und strukturelle Aspekte im Romanwerks Mohammed Dibs. Vienne, Autriche, Fritz-Peter KIRSCH, 1983.

MOSTEFA- KARA, Fewzia. Epouse SARI. Thèse de doctorat d'Etat. Pouvoirs de l'écriture et authenicité : Essai sur l'œuvre de Mohammed Dib. Montpellier 3, Daniel MOUTOTE, 1986.

MOSTEFAL, Meriem, Epouse CADI. D.E.A. L'image de la femme algérienne pendant la guerre (1954-1962). A partir de textes littéraires et paralittéraires. Alger, Mme EL HASSAR et M. KHADDACHE. 1978.

MOSTEFAL, Meriem, Epouse CADI. Thèse de 3° Cycle. L'engagement dans des récits algériens parus entre 1945 et 1954. Paris 7, Denise BRAHIMI, 1982.

MOUFLIH, Abdelmadjid. D.E.A. Discours et écriture dans l'œuvre de Mohammed Dib. L'exemple de 'Dieu en Barbarie' et du 'Maître de chasse'. Paris 13, Charles BONN. Non soutenu. Inscr. 94.

NOURI, Mohammed. D.E.A. Le choix et la composition de personnage représentatifs de la Société algérienne après l'indépendance dans 'Dieu en Barbarie' de Mohammed Dib. Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1981.

OUMAZIZ, Nadia. Ep. HADJ ARAB. D.E.A. La vision tragique dans 'Le Désert sans détour' de Mohammed Dib. Paris4, Guy DUGAS, 1994.

RACHID, Amina. Rech.pers. La valeur et la forme dans le roman de la terre. Non soutenu.

RADJABOVA, Ibarrouri. Thèse. La trilogie Algérie de Mohammed Dib. Moscou, Univ. Tadjikie, 1966.

REZZOUG, Simone. D.E.A. La ville dans qui se souvient la mer de Mohammed Dib. Paris 10, Marie- Claude BANCQUART, 1977.

ROUMANI, Judith. Ph. D. The role of organic nationalism in some recent novels of spanish, american and french speaking in north Africa writers : a comparative study (Kateb,

[1] Ibid.

Nedjma, Dib, Qui se souvient la mer, Fuentes, La muerta de Artemio Cruz, Asturias, Hombres). Rutgers University (USA), 1977.

SERENI, Marie-Angèle. Epouse POSTAIRE. Thèse de 3° Cycle. Les structures spatiales dans l'œuvre onirique de Mohammed Dib. Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, 1982.[1]

SIBLOT, Paul. Thèse de 3°Cycle. Les difficultés de la désaliénation historique à travers un texte : L'œuvre de Mohammed Dib. Montpellier 3, RObeert LAFONT, 1980.

SILINE, Vladimir. Thèse de 3°Cycle. Principales tendances du développement de la prose francophone algérienne depuis l'indépendance (1962-1982). Moscou, Yourii DENISSOV, 1986.

SMUTNA, Jana. Thèse. Comparaison entre texte original et traduction en tchèque d' « Un été africain ». Prague, Pr. VESELY. Non soutenu.

TABLIT, Malika. D.E.A. Analyse structure des nouvelles de recueil de Mohammed Dib : Le Talisman. Alger, Naget KHADDA, 1980.

TAPE, Tina Geneviève. Ep BAROAN. Doctorat Nouveau Régime. La peinture sociale dans l'œuvre de Mohammed Dib et Sembène Ousman, écrivains africains. Grenoble 3, Jacques MOUNIER. Non soutenu. Inscr. 91.

TEBBAL-BERAMA, Nadia D.E.A. Structure et signification dans Le chant d'Akli de Nabile Farés. Le personnage de Ram dans 'La Rose de sable' de H. de Montherlant. L'enfant chez Gide, Montherlant, Feraoun et Dib. Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1984.

TEBBOUCHE, Nedjma. Epouse BENACHOUR. Thèse de 3° Cycle. La paysannerie algérienne de la période coloniale dans le discours littéraire de Feraoun, Dib et Boumahdi. Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1984.

WANG, Qinqing. Doctorat Nouveau Régime. A la recherche d'un dire : l'intertextualité entre Kateb et les auteurs écrivains maghrébins francophones. Paris 8, Maurice COURTOIS. Non soutenu. Inscr. 94.

WARNER-NDIAYE, Christiane. Ph. D. La subjectivité inter-dire du texte contemporain (Comprend des études de « La répudiation » de Boudjedra et de « Qui se souvient la mer » de Dib). Univ. De Montréal, Wladimir KRISINSKI, 1986.

YANAT, Kamel. Rech.Pers. Introduction à la Science-fiction algérienne. Alger. Non soutenu.

ZAIMI, Nordine. D.E.A. Poétique de l'immigration. Paris 13, Charles Bonn. 1989.[2]

[1] Ibid.
[2] Ibid.

ZAIMI, Nordine. Doctorat Nouveau Régime. Poétique de l'immigration. Paris 13, Charles Bonn. Non soutenu. Inscr. 88 89.[1]

ZEMMOUCHI, Assia. Thèe de 3° Cycle. Etude structurale de la nouvelle algérienne : Mohammed Dib. Bordeaux 3, Robert ESCARPIT, 1979.

المقالات المنشورة حول اعمال محمد ديب

Articles sur l'œuvre de Mohammed Dib

Pour des raisons de commodité, on a classé les articles par ordre alphabétique de périodique ou de recueil, puis par ordre chronologique pour chaque périodique. On n'a pas fait de tri, préférant donner un aperçu large. On n'a cependant pas retenu les simples signalements : Si les comptes-rendus de presse figurent dans cette liste, on n'a signalé que ceux qui introduisent un minimum d'analyse du livre.

Signalons aussi que pour les références les plus anciennes, cette liste doit beaucoup à la Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de la langue française, 1945-1977 de Jean Déjeux, Alger, SNED, 1981, ainsi qu'au numéro 6 de la revue Kalim (Alger, 1985) réuni par Neget Khadda. L'essentiel des références a cependant été rassemblé, comme pour les chapitres précédents de cette bibliographie, par les collecteurs de la Coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrébines. Précisons enfin qu'il s'agit là plus du résultat d'une collecte en cours que d'une collecte exhaustive. Les titres résumés et les titres traduits sont entre parenthèses.

(Interaction des cultures et des littératures de l'Orient et de l'Occident). (Actes du colloque de l'Institut de littérature mondiale, décembre 1989). Moscou, Naouka, 1992.

- **SILINE, Vladimir.** (Les appréciations de l'Occident et de l'Orient dans la littérature algérienne francophone). p.317-325.

(Méthodes créatrices et tendances dans les littératures d'Afrique). Moscou, Naouka, 1990.

- **SILINE, Vladimir.** (Particularité de la méthode des écrivains algériens de la ' nouvelle vague'). p.175-199 **Actes du colloque intern. De narratologie et rhétorique dans les litt. Française et arab.** Le Caire, Université du Caire, Département de français. 1990.

- **RACHIF, AMINA.** Le narrateur et la terre. Omniscience et éclatement de la voix. P. 169-179.

[1] Ibid.

Actes du Congrès mondial des littératures de langue française, Padoue, 23-27 mai 1983. Padoue, Université. 1984.

- **BONN, Charles.** Pour une théorie des lieux d'énonciation dans la communication littéraire maghrébine de langue française. L'esemple de la 'génération 1950' en Algérie. p. 369-375.

- **TCHEHO, Isaac-Céléstin**. Recherches sur l'évocation du Monde Noir chez quelques écrivains maghrébins de langue française. p. 497-508.

Actes du XII° Congrès des Romanistes scandinaves, I-II. Sous la direction de Gerhard BOYSEN. Aalborg (Dan). Aalborg Universitetsforlag, 1994. Table-ronde sur les littératures francophones hors de France.

- **SEFRIAN, Marie-Alice**. Algues, vagues, flux, reflux, ressac et autres images marines de la poésie maghrébine de langue française. p.529-539. **Actualité de l'émigration.** Paris, Amicale des Algériens en Europe.

- 106, 28 octobre 1987, **DJEGHLOUL, Abdelkader**. Vive … la femme. p. 70.

- 201, 9-23 mai 1990**, DJEBAR, Assia.** Mohammed Dib outre- Rhin. p. 42-43.

Affrontement. Paris, 22, janvier 1963. (Sur 'Qui se souvient de la mer').

African Littératures in the 20th Century. A Guide. New York, The Ungar publishing, Leonard S. Klein, éd. 1986.

- **SELLIN, Eric**. Dib (p. 7-8) ; Feraoun (p. 1-10) ; Kateb (p. 10-12) ; Mammeri (p. 12-14).

Afrique, Alger, AEA (Association des écrivains algériens. Jean Pomier.

- Février 1956, GUTH, Paul. (Sur 'Café').

- Juin 1961, (Sur 'Ombre gardienne').[1]

Al Chaab. Alger, 31 janvier 1963. (Sur le prix de l'Unanimité en Janvier 1963 à Mohammed Dib.) **Al Istiqlal**. Rabat.

- 28 décembre 1957, BELHOUCINE, Saïd. ('Le métier à tisser'). **Alger Réalités**. Alger, APC (Mairie).

- 16 avril 1974, **GHANIA, B.** Mohammed Dib, ou l'exil intérieur. p. 78-81.

- 11 novembre 1952, **R.M**. (Sur 'La Grande Maison').

Alger républicain. (Nouvelle série). Alger, SARL Alger- républicain.

- 620, 18-19 décembre 1992**, ZOUBIR, Abdelkrim**. L'enfant du pays. De l'originalité des traductions en arabe. P. 7. **Alger- Magazine**. Alger

- 1964. (?) **T.N.** (Sur Mohammed Dib). **Alger-Actualité**. Alger, E.N.E.R.I.M.

[1] Ibid.

- 62, 25 décembre 1966. (Sur l'attribution du prix de 'l'Union des Ecrivains Algériens à Mohammed Dib le 14 décembre 1966.).

- 265, 15 novembre 1970. **ALLOULA, Malek.** (Sur 'Dieu en barbarie').

- 12 décembre 1971. **ALLOULA, M**. (Sur 'formulaire').

- 463, 1er septembre 1974. **ALLOULA, Malek**. (Sur 'Le Maître de chasse').

- 464, 8 septembre 1974. **ALLOULA, Malek**. (Sur ' Le Maître de chasse' (suite)).

- 475, 24 novembre 1974. **BENDIMERED, K**. 'L'Incendie' ou la rencontre de deux sensibilités.

- 476, 1er décembre 1974. Entretien avec Mustapha Badie.

- 33, 11 juillet 1977. **M.A**. (Sur 'Habel' de Mohammed Dib).

- 46, 10 novembre 1977**. IMAZITEN, Djamal.** Point de non retour.

- 1049, 21-27 nov. 1985, **KHALFOUN, Larbi**. Les régions moins explorées. p.35.

- 1161, 14-20 janvier 1988, **DJAOUT, Tahar**. Quelque os, quelque ors. p. 36

- 1250, 28 sept-4 octobre 1989**, OURAMDANE, Nacer**. Mohammed Dib. L'autonomie d'un rêve. p. 38.

- 1260, 7-13 décembre 1989. **OURAMDANE, Nacer**. Fêlures. 37[1]

- 1289, 28 juin-4juillet 1990, **OURAMDANE, Nacer**. Colloque sur Mohammed Dib : Les histoires du loup. p. 35.

- 1294, 2 au 8 aout 1990, **OURAMDANE, Nacer**. Le refuge ou l'exil ? p.30.

- 1370, 16 au 22janvier 1992, **DJAOUT, Tahar.** Un après-midi chez Mohamed Dib. p.32.

- 1475, 18-24 janvier 1994, **NACER-KHODJA, Hamid**. Mohamed Dib revisité. II. La tragédie d'une parole arrivée à maturité. p. 15-16-17-18.

- 1476, 25-31 janvier 1994, **NACER-KHODJA, Hamid**. Mohamed Dib revisité (III et fin) D'une Parole nouvelle ou la tentation du néant. p. 27-29.

An Nasr. Constantine, 24 novembre 1967. (Sur 'La grande Maison'). Mohamed Dibou le métier à tisser.

- 9 aout 1967. **DEMBRI, Mohammed-Salah**. (sur 'Le Talisman').

Annales de la Faculté des Lettres de Nice. Nice, Faculté des Lettres.

- 51, 1985, Hommage à Jean Richer. **DESPLANQUE, François**. Voyage en Nervalie : 'Aurélia' et 'Cours sur la rive sauvage'. p. 139-147.

Annuaire de l'Afrique du Nord. Paris, CNRS.

[1] Ibid.

- XII, 1973:1975,Questions culturelles au Maghreb. **VATIN, Jean-Claude**. Structure romanesque et système social. Sur quatre romans parus en n1973. p. 273-294.

- XIV, 1975 : 1977, Problème agraires au Maghreb. **BONN, Charles**. Dib (Mohamed). Omneros. p. 1347-1351.

- XIV, 1977 : 1979, Problème agraires au Maghreb. **SOURAIU, Christiane**. Sexualité et culture. p. 1307-1315.

- XVI, 1977 : 1979, Développements politique au Maghreb. **BONN, Charles.** Bouhdiba (abdelwahab), 'L'imaginaire maghrébin, étude de six contes pour enfants.' p.1105-1107.

- XVI, 1977 : 1979, Développements politique au Maghreb. **BONN, Charles.** SALTANI, Bernoussi. Déjeux (Jean), 'Mohamed Dib, écrivain algérien'. p.1107-1108.

- XVI, 1977 : 1979, Développements politique au Maghreb. **BONN-GUALINO, Anne-Marie.** Dib (Mohamed), 'Habel'. p. 1086-1090.

- XVII, 1978 : 1980, Le Maghreb et l'Afrique sub-saharienne. **LORCERIE, Françoise.** Khadda (Naget). Structuration du discours dans l'œuvre romanesque. p.1151-1153.

- XVIII, 1979 : 1981, Le Maghreb musulman en 1979**. DESPLANQUES, François**. Dib (Mohamed). Feu beau feu. P. 1321-1323.[1]

- XVIII, 1979 :1981, Le Maghreb musulman en 1979. **DESPLANQUES, François**. Dib (Mohamed). Mille hourras pour une gueuse. p. 1337-1338.

- XIX, 1980 :1982, la politique de l'emploi-formation au Maghreb. **BONN, Charles.** Siblot (Paul). Les difficultés de la désaliénation historique à travers un texte : l'œuvre de Mohamed Dib. p.1143-1146.

- XXII, 1983 : 1985, Etat, territoires et terroirs au Maghreb. **DEJEUX, Jean.** Bibliographie critique. Littérature maghrébine d'expression française. p.1012-1029.

- XXIII, 1984 :1986, Nouveaux enjeux culturels au Maghreb. **BONN, Charles.** Roman nationale et idéologie en Algérie. Propositions pour une lecture spatiale de l'ambigüité en littérature. p. 501- 528.

- XXIII, 1984 :1986, Nouveaux enjeux culturels au Maghreb. **MOSTEFAOUI, Belkacem**. Unanimisme et crédibilité : Quelques problème actuels de l'information en Algérie. p. 281-297.

- XXIV, 1985 : 1987. Le Maghreb dans le monde arabe, ou les affinités électives. **BONN, Charles**. Roman maghrébin, émigration et exil de la parole. P. 397-416.

[1] Ibid.

- XXIV, 1985 : 1987. Le Maghreb dans le monde arabe, ou les affinités électives **DEJEUX, Jean**. Bibliographie critique. Littérature maghrébine d'expression française. p. 879-897.

- XXVI, 1987 : 1989, Etat, secteur public et développement dans le monde arabe. **DEJEUX, Jean.** Bibliographie critique. Littérature maghrébine d'expression française. (Bilan de 1987). P. 777- 794.

- XXIX, 1990 : 1992, Le Maghreb, l'Europe et la France. **DEJEUX, Jean**. Littérature maghrébine d'expression française. p. 985-1004.[1]

- XXVIII, 1989 :1992, Changements politiques au Maghreb. **DEJEUX, Jean**. Littérature maghrébine d'expression française. p. 823-847.

Anthologie des littératures de langue française.paris, bordas (Ss dir.de JP. De Beaumarchais et D. couty) . 1988

- **BONN , Charles.** mohamed dib . (extraits) .

Arabies. Paris .

-24, décembre 1988 DJEGHLOUL , A bdelkader . le lauréat : Mohammed Dib ou la langue durée .p .86-87.

-46 , octobre 1990, DEJEUX ,jean. Mohamed Dib , Neiges de marbre .p.75.

Arts .paris .

-26 decembre 1952 , H., ed . (sur la Grande Maison).

-6 septembre 1961 , ALYN ,Marc. (sur Ombre gardienne)

-4 decembre 1962, YVES , christian .(sur qui se souvient de le mer).

Assabah. Tunis ,dar Assabah.

-13655.8 janvier 1991 , MESBAHI , Hassouna .hadiqua Wasat ll lahab : Quiraa Fil Adab Al Magharibi annatik Bil Firancia (un jardin entre les fammes : lecture de la littérature maghrebine d'expression française). (2) p.9.

At –tabyine .alger , assoc. Al jahidiya.

-N°4 ,1992, dossier Mohamed Did .

ACHOUR , christiane.la reference picturale dans deux romans de Dib :Qui se souvient de la mer et le sommeil d'eve .P. ,,,,,,,

AMMAR –KHODJA ,Soumya , femme , féminité dans la poésie de Dib ,p , ;;;;;

BAHRAOUI , Sayed . (l'écriture réaliste dans la trilogie de Mohammed Dib .)

BELLAHCENE, Amar. (Plaidoyer pour le colonisé : cadre sociologique et culturel de la 1° trilogie de Dib). 106-112.

[1] ibid

BERRADA, Mohammed, (Conflit des frères ennemis et expérience de l'exil, Lecture de 3 romans) p. 24-34.

DEJEUX Jean, Réception critique du 'Sommeil d'Eve' (1989). P 14-15.

DEJEUX Jean, MENOUAR, A (Traduction), (Réception critique 'du Sommeil d'Eve' (1989), p 102-105.

KHADDA, Naget, L'effet 'langue étrangère' dans l'écriture dibienne, p. 45-54.[1]

KIRSCH, Fritz-Peter, La civilisation et la barbarie, Considération sur les rapport entre les littératures de langue française, p 16-27.

PROJOGHINA, S, Au bout d'un rayon de soleil, Une tentative d'interpréter l'espace sématique de 'Cours sur la Rive sauvage', p, 5-10.

RACHID, Amina, (Métaphore de la Révolution Incendie dans 'L'Incendie'), p 47-72.

SEBTI, Youcef, Le temps de l'irrédictible migration, p 40-44.

WALTER, Helga, Quelques problèmes de traduction des allemand, Exemple du roman 'Qui se souvient de la mer', p. 55-59.

Autour des littératures du Maghreb Rencontre avec Mohammed Dib, Saint Denis, Mairie : Bibliothèque municipale 1991.

Awal, Cahiers d'etudes berbères, Paris/Alger, Maison des Sciences de l'Homme : CERAM/Awal, Tassadit Yacine, en chef, 9, 1992, Hommage à Kateb Yacine, KATEB, Yacine, Rue de lalyre, p.3.

Bel Abbèse journal, Bel Abbèse.

- 26 avril 1954, BERNARD, Joseph, (Sur 'L'Incendie').

Bulletin critique du livre français, Paris.

- mars 1960, (Sur 'un Eté africain').

- Février 1963, (Sur 'Qui se souvient de la mer').

- 1986, Dib (Mohammed), 'Les Terrasses d'Orsol', P. 499. Bulletin de l'association des amis Gide, Paris.

- 102, mars 1993, André Gide et l'Algérie, KHADDA, Naget, Gide et Dib.

Bulletin du centre Protestant d'Etudes et de documentation.

- 1, 1991, HATTON, A, Mohammed Dib, 'Neiges de marbre'.

Bulletin if Francophone Africa, Maghreb Research Group. Polytechnics of Central London. H. Gill, M, Majumdar & E. Tolansky.

[1] Ibid.

- 1, Spring1992, Keys to Understanding the Maghreb, JONES, Rosemary, Images of Algeria in the fiction of Mohammed Dib, p 20-29.

-3, Spring 1993, ARAB, Abderrahmane, La guerre de libération dans quelque romans algérien d'expression française, p. 15-25. Bulletin pédagogique du second degré.

- 16, Février 1953, Association amicale des Anciens élèves et amis de l'Ecole de Aït Larba MAHROUG, p. Y a-il une littérature algérienne ?[1] Cahier d'études maghrébines, Cologne, Lucette Heller-Goldenberg, dir, de pub1.

- 5, 1993, La poésie maghrébine d'expression française DEJEUX, Jean, Exil et royaume dans la poèsie, p 12-22. Cahier d'Histoire, Lyon.

- 3-4, 1986, BONN, Charles, L'inscription de la guerre par le roman algérien, p. 347-355. Cahier de Littérature Générale et Comparée, Paris, Société française de littérature générale et comparée.

- 5, automne 1981, Littérature coloniale, ELBAZ, André, 'Albert Camus l'Algérien' ? p. 101-109. Cahier francophones d'Europe Centre-Orientale. Pécs/Vienne, Jamus Pannonius tudomànyegyetem/ Universtät Wien, Institut für Romanistik.

- 2, 1992, Cultures en conflit, KHADDA, Naget, L'effet 'langue étranére' dans l'écriture dibienne. Quelques remarque, p 57-69.

- 2, 1992, Cultures en conflit, KIRSCH, Fritz-Peter, La civilisation et la barbarie, Considérations sur les rapports entre les littératures de langue française, p. 37-56. Cahiers nord-africains. (E.S.N.A), Paris.

- 61, oct-nov, 1957, 'Regards sur la littérature maghrébine d'expression française ' DEJEUX, Jean, Regards sur la littérature maghrébine d'expression française, 120 p. Cahiers religieux de l'Afrique du Nord, Alger.

- 15, avril-juin 1959, VERCOUSTRE, Philippe, (Sur 'Un Eté africain').

Caplex (Petit encyclopédie de Cappelen). Oslo, 1990.

- SKATTUM, Ingse, T. Ben Jelloun, R. BOUDJEDRA. M. Dib. A. Djebar. F. Fanon, M. Ferraoun, H. Lopes, M. Mammeri, A. Memmi. Kateb Yacine.

CELFAN Review, Philadelphie, Temble University, Eric Sellin, Editor.

- N° 2 :2, 1983, Mohammed Dib. BAMYA, Aïda, Dib et sa destinée, p 25-28.

BRYSON, Josette, Mohammed Dib journaliste, p 14-19.

DEJEUX, Jean, Ce que la littérature algérienne doit à Mohammed Dib, p. 29-32.

-DUGAS, Guy, Le thème du regard dans 'L'incendie', p. 2-7.

[1] Ibid.

-FAISANDIER, Anne-Marie, La faim et l'espoir dans 'La Grande Maison', p 32-34. PELEGRI, Jean, Le messager et l'intercesseur, p 12-14.

-ROUMANI, Judith, Mohammed Dib's 'Qui se souvient de la mer' : Literary technique and the drama of Algeria, p. 8-11 SELLIN, Eric, Subterranean Fire : The function of Poetry in Mohammed Dib's early novels, p.35-40. Clarté.

- 35, 1961, SLER, Louis, (Sur 'Ombre gardienne'). Clartés.

- Janvier-février 1958, (Sur 'le Métier à tisser'). Colloque international Kateb Yacine, Université d'Alger, O.P.U. 1992.

- EVANS, Martin, L'impact de kateb Yacine et de son œuvre dans les milieux anti-colonialistes en France, p 197-207. Combat, Paris.

- 11 Septembre 1952, MONTIGNY, Serge, (Sur 'La Grande Maison').

- 06 Mai 1954, VENAISSIN, G. (Sur 'L'Incendie').

- 02 Juin 1966, (Sur 'Le Talisman').

- 22 Octobre 1970, WOLFROM, J. D. (Sur 'Dieu en Barbarie').

- 22 Octobre 1970, WOLFROM, J. D. (Sur 'Formulaires').

Corps, Espace-Temps et traces de l'exil, Grenoble, A.P.P.A.M/ La Pensée sauvage, 1991.

- OUERHANI, Nedjib, Espace et exil dans la littérature maghrébine de langue française. P. 17-34. Correspondances, Tunis, Claude Benady et Claude Blanchard.

- 21, 1957, BENADY, Claude, (Enquête sur Mohammed Dib).

- 21, 1957 1957, BENADY, Claude, Sens de la littérature nord-africaine, pp 115-160. Croissance des jeunes nations, Paris, André Schafter, dir, pub1..

- Décembre 1970, (Sur 'Dieu en Brbarie'). [1]

- 322, 1989, BEKRI, Tahar, Mohammed Dib, 'Le Sommeil d'Eve'.

- 322, 1989, BEKRI, Tahar, Mohammed Dib, 'Le Sommeil d'Eve'.

- 332, 1990, BEKRI, Tahar, Mohammed Dib, 'Neige de marbre'. Demain, Paris, Dir : Jacques Robon.

- 5 janvier 1956, MOUSSY, Marcel, (Sur 'La Grande Maison'). Démocratie, Casablanca, Cherkaoui.

- 22, 3 juin 1957, MALKA,Victor, Mohamed Dib, poète de la terre et des hommes. Dialogues, Paris.

- 13, juillet-août 1964, COSSE, T, (Sur 'Cour sur la rive sauvage').

[1] Ibid.

DIB, Mohammed, Die Terrassen von Orsol, Übersetzung von B. Rösner-Brauch, Freiburg, Beck & Glückler, 1991.
- KEIL, Regina, Anmerkungen zur Marghrebinischer Literatur französischer Sprache.(Préface au volume : présentation de la littérature maghrébine de langue française), p 7-14.
- KEIL, Regina, Bemerkugen zu Mohammed Dib, p 250-261.

القواميس و الموسوعات و المجلات و الجرائد المهتمة باعمال محمد ديب

-Dictionnaire Bordas de la littérature française, (Ss dir, Henri Lemaître), Paris, Bordas, 1985
- Mohammed Dib.
-Dictionnaire de la littérature française contemporaine, Paris, Larousse, Ss la dir, de André Bourin et Jean Rousselot, 1966.
- Mohammed Dib. Dictionnaire de la Poésie française contemporaine, (Jean Rouselot), Paris, Larrousse, 1968.
- ROUSSELOT, Jean, Mohammed Dib.
Dictionnaire de la littérature française contemporaine (C, Bonnefoy, T, Cartano et Oster), Paris, J-p Delarge, 1977.
-BONNEFOY, Claude, Mohammed Dib. Dictionnaire des auteurs de langue française, (Yves-Alain Favre et Gabriel Jourdain), Paris, Nathan, 1980.
- FAVRE , Yves-Alain, JOURDAIN, Gabriel, Mohammed Dib. Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas (Ss dir, de J.P. de Beaumarchais , Daniel Couty et Alain Rey), 1984.
- DEJEUX, Jean, Mohammed Dib (p 637-638). Dictionnaire des littératures de langue française, (2° édition), Paris, Bordas, 1987.
- BONN, Charles, Maghreb, Littérature d'expression française.
Dictionnaire des littératures, Paris, PUF, Ss la dir de Philippe Van Tieghem, 1968.
Mohammed Dib -1134,juillet 1990,Les populations du Sud –Est asiatique -
DEJEUX,Jean. Mohammed Dib,'Neiges de marbre'.p.70. -1185,mars 1995,Histoires de familles.
-**WABERI,Abdourahman A.**Mohammed Dib et Philippe Bordas."Tlemcen ou lieux de l'écriture".p.55-56. Horizons maghrébins.Le droit à la mémoire.Toulouse,Université de Toulouse –Le Mirail, Mohamed Habib Samrakandi,réd.en chef.
-6,printemps 1986,**BONN,Charles.**Le roman maghrébin et le concept de différence.p.74-84.

-11,3 trimestre 1987,Ecritures maghrébines et identités.PEY,Serge. Mohammed Dib .'O Vive.p.105.

-16,1991,**HAKKARI** ,Abdelghani. Mohammed Dib.'Le Sommeil d'Eve' :De la passion amoureuse à la folie heureuse.p.101-102.[1]

-17,4° trimestre 1991,La perception critique du texte maghrébin de langue française.**BOURAOUI,Hédi.**L'énigme du nom en milieu étranger dans 'Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib.p.94-101. Horizons Alger,Entreprise nationale de presse, Maamar Farah,dir.publ.

-1304,11 déc.1989,**KADER,F.**L'énergie de l'espoir.p.6.[2]

-1582,2-3 nov.1990,A.P.S.C0ulture populaire .Une contribution de Mohammed Souheil Dib.p.9. IBLA,Revue de l'Institut des Belles Lettres Arabes. Tunis, Institut des Belles Lettres Arabes.

-52,2° trimestre 1952,**BALLET,J.**(Sur 'La Grande Maison').

-134,2° semestre 1974-2 (Sur 'Le Maitre de chasse').

-156,1985, **DEJEUX,Jean.** Mohammed Dib :'Les Terrasses d'Orsol' .
Identité culturelle au Maghreb.Rabat,Faculté des Lettres et des Sciences humaines,Série "Colloques et séminaires".1991.

-**BELOUANES,Kamel.**'Habel' de Mohammed Dib ou la réécriture d'un mythe.p.135-144.

-**CHIKHI ,Beida**.L'identité culturelle à l'épreuve de la modernité dans les nouveaux textes maghrébins.p.7-16. Il Banchetto magrébino.Padoue,Université de Padoue (Italie),ss la dir.de Giuliana Toso-Rodinis.Francisci Ed.1981.

-**BONN, Charles.**Le roman maghrébin de langue française et ses lectures : une critique sociologique est –elle possible ? p.106-133.

- **DEJEUX,Jean.**La passion de l'homme : les derniers romans de Mohammed Dib.p.7-32.

-**PELEGRI,Jean.**Les signes et les lieux.Essai sur genése et les perspectives de la littérature algerienne.p.146-163.

-**STECCA, Luciano.** Verso il paesaggio interiore .'La grande Maison' di Mohammed Dib .p.43-58.

-**TOSO-RODINIS, Giuliana.** Suggestioni femministe nel teato magrabino d'espressione francese .p.221-254. Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires :actes de colloque/EPRI.Casablanca,Université Hassan II ,Faculté des Lettres et Sciences humains I 1988.

[1] Ibid.
[2] Ibid.

-**BONN,Charles.**L'Erotique du texte, la différence et l'étrangeté.p.137-142. Impressions du Sud.Aix-en-Pce,Liber.Jean-Jacques Boin,dir.publ.

-N° 27-28,Hiver-printemps 1991,Expressions algeriennes. **ACHOUR, Christiane**. Mohamed Souheil Dib :'Le Retour' .p.56.

-**AMMAR-KHODJA,Soumya.** Mohamed Dib :'O Vive'.'Neiges de marbre'.p.56.[1] Itinéraires et contacts de cultures.Paris,Université Paris-Nord et L'Harmattan, Charles Bonn et J.L.Joubert,dir de publ.-N° 4-5,1984,Littératures du Maghreb.DESPLANQUES,François.Les paraboles de l'écriture chez Mohamed Dib.P.173-195.

-**KHADDA, Naget.**Mohammed Dib :esquisse d'un itinéraire.p.197-234.

-N°10,2° semestre 1989,Littératures maghrébines.Tome 1 :Perspectives générales.

-**BAMIA,Aida,**Le possible et l'impossible dans la traduction des œuvres littéraires.p.181-186.

-**BELLAHCENE,Amar.**Le retour du texte. A propos de la traduction de la littérature algérienne d'expression française en langue arabe. P.173-180.

-**TENKOUL, Abderrahman.** Mythe de l'androgyne et texte maghrébin .p.115-120. N°11,1° semestre 1990,Littératures maghrébines.Tome 2 : Les auteurs et leurs œuvres.

-**DESPLANQUES,François.'**les Terrasses d'Orsol' :Essai de lecture.p.95-102.

-**KHADDA,Naget.**LA Mise en place d'une nouvelle topique féminine .Un exemple de surcompensation virile :Arfia, de 'La Danse du roi'.P.87-94.

-**GHEBALOU,Yamilé.**De la parabole éclatée à la réécriture de la mystique p.119-125. JENS,Walter (Dir).kindlers Neues Literaturlexikon.Munich,Kinder, vol 4.1989.

-**MOSER,Angelika.**Mohammed Dib, "La Grande Maison","Habel" ,"Le Maitre de chasse","Qui se souvient de la mer". Jeune Afrique Magazine.Paris,Groupe Jeune Afrique.

-17,juin 1985,E.N.Les Terrasses d'Orsol'de Mohammed Dib. Jeunes Afrique. Paris, Béchir Ben Yahmed,dir.publ.

-281,15 mai 1966.**SIMON,E.**(Sur 'Le Talisman').

-27 octobre 1970 (Sur 'Dieu en Barbarie').2 mai 1984. **GUEMRICHE ,Salah.** Vous avez dit complexe de Dib? Journal des Instituteurs de l'Afrique du Nord.Paris.

-13,20 mars 1948,**JACQUELIN,Paul (E.ROBLES).**Les rencontres de Sidi Madani.

-25 avril 1953,DUPUY,Aimé(Sur 'La Grande Maison'). Journal of Maghrebi Studies.Cambridge, USA,Schoenhofs Foreign Books, Inc ,Rachid Ameziane-Hassani, directeur,1 :1-2 Spring/Fall 1993,Maghrebi Women (Femmes du Maghreb).

[1] Ibid.

-**BELHADJOUDJA, Redha.**L'élément féminin dans le polar algerien :entre le voile et la prostitution.p.36-42. Journal of the new african literature and the arts (Nigeria).

-9-10, septembre 1971,**SELLIN,Eric.**Algerian poetry :Poetic values,Mohammed Dib and Kateb Yacine.p.45-68. Kalim .Langues et littératures .Alger,Département des langues romanes.

-1,octobre 1982,**DJAIDER,Mireille.**KHADDA,Naget Le théme du double dans le roman algérien de langue française :de l'ambivalence romanesque au discours étrange (kateb et Dib).p.14-31.

-2/3,1983,La Culture entre vagues et marées.**CHIKHI,Beida.**Le récit poétique dans l'œuvre de Mohammed Dib.L'exemple de 'Cours sur la rive sauvage'.

-5,1983,**DJAIDER,Mireille.** KHADDA, Naget.L'écriture en chantier (Feraoun,Dib.Kateb).p.32-50.

-N°6 ,1985,Hommage à Mohammed Dib.267 p.

-**ALI-BENALI,Zineb**.Le fou, le roi.Pour une étude du 'théatre' de Mohammed Dib.p.19-29.

-**ARNAUD,Jacqueline**.D'un thème'alchimique' dans 'Omneros' de Mohammed Dib.p.14-18.

-**BONN ,Charles**.Latranparence de Habel.P.30-38.

-**CADI,Meriem.**Mohammed Dib : un romancier qui dérange.p.39-48.

-**CHIKHI, Beida.** Le mythe de la 'ville nouvelle' dans le discours utopique dibien.p.49-68.

-**DEJEUX, Jean**.Mohammed Dib.Bio-bibliographie.p.239-258.

-**DESPLANQUES, François.** Structures du récit dans'Cours sur la rive sauvage'.p.69-79.[1]

-**DJAIDER, Mireille.** Métaphores et conflit imaginaires dans la trilogie' Algérie' :une 'drôle de guerre' p.80-106.[2]

-**KHADDA,Naget.**Italique d'usage et parole inusitée.p.107-131.

- **KHADDA,Naget.**paul Siblot :Les difficultés de la désaliénation historique à travers un texte :l'œuvre de Mohammes Dib.(Compte-rendu).p.228-238.

-**SARI-MOSTEFA KARA, Fewzia.**Mohammed Dib et la Révolution algerienne.p.132-174.

-**SIBLOT,Paul.**Analyse du texte poétique dibien à partir d'un exemple topique :'Sur la terre,errante'.p.175-196.

-**YANAT,Kamel.**Note sur Dib et la Science-fiction :l'exemple de 'Cours sur la rive sauvage'.p.197-203.

-**YELLES-CHAOUCHE, Mourad.**Du folklore à l'écriture : problématique de la transition.Le cas de Mohammed Dib.P.205-227.

[1] Ibid.
[2] Ibid.

-**KHADDA ,Naget. (Dir).** Ecrivains maghrébins et modernité textuelle .Paris L'Harmattan, Université Paris-Nord et Université d'Alger, 1994.

-**KHADDA,Naget."Les terrasses d'Orsol" :** Quête mystique du sens et écriture de la modernité.p.87-100. **L'Echo du Maroc**

-21 novembre 1953,**CONSTANT,Albert** . (Sur 'La Grande Maison') L'Action. Tunis , Parti socialiste destourien.

-30 décembre 1957, (Sur 'Le Métier à tisser')

-8 mai 1963.(Sur 'Que se souvient de la mer').

-25 novembre 1964.COTE,M.(Sur 'Cours sur la rive sauvage',de Mohammed Dib.

-1 er avril 1966.COTE, M.(Sur 'Le Talisman').

L'Afrique littéraire et artistique. Paris, pierre biarnés, dir. De publ.

- 18, aout 1971, ACS, Claudine, DIB, Mohammed. Mohammed Dib. p. 10-16.

- 18 ,aout 1971, FARES, Nabile. Un homme de plusieurs temps. A Mohammed Dib. P. 17-23

- 45, 3e trimestre 1977. JAY ? Salim. (sur 'Habel' de Mohammed Dib).

L'Afrique littéraire. (EX '' l'Afrique littéraire et artistique''). Paris

- 59-60, 1°-2° trimestres 1981, Cinémas du Maghreb. BADIE, Mustapha. ALLAM, Madjid (interview). Mustapha Badie et ses adaptations de Dib. p. 73-74.

- 70, 4° trimestre 1983, Romans maghrébins (1967-1983). JAY, Salim. Mohammed Dib. Mouloud Mammeri. 'Habel' et 'la traversée'. p. 114- 115.

L'Algérien en Europe. Paris.

- 263, 15 octobre 1977. BRAHIMI,M. (Sur 'Habel' de Mohammed Dib).

L'Echo d'Oran. Oran.

- 11 octobre1952, ROUSSELOT, Jean. (Sur 'la Grande Maison').

L'école des lettres. (Second cycle). Paris, L'Ecole des Lettres

- 9 février 1984, URBANI, Bernard. Panorama de la littérature maghrébined'expression française. p.31-43. L'Education nationale. Paris

- 17décembre 1953, MONNOYER, M. (Sur 'la Grande Maison').

- 19décembre 1957, CHANTOME, Emmanuel. (Sur 'le Métier à tisser').

L'esprit créateur. Baton Rouge, Louisiana state University

- 29 :1, printemps 1986, Maghrebine Literature of french expression. DUGAS, Guy. Essai sur la symbolique et la structure d'Omneros'. P. 22-30. L'Evénement du jeudi. Paris.

- 26-27 juin 1977. GUISSARD, Lucien. Un émigré nommé Habel (Mohammed Dib). L'Express. Paris.

- 3 janvier 1956, BORY, Jean-louis. (sur 'Au café').L'hebdo libéré. Alger, SARL L'Hebdo libéré

- 91, 23-29 décembre 1992, SINANE, Yasmine. A l'homme parmi les exclus. P.27. L'humanité. Paris, Orange central du PCF.

- 30 décembre 1957, BERGERON,R. (Sur 'le métier à tisser').

- 18 octobre 1962, STIL, André. (Sur 'Qui se souvient de la mer').

- 31 janvier 1963. (Sur 'Qui se souvient de la mer').

- 22 octobre 1964. STIL, André. (Sur ' cours sur la rive sauvage').

- 31 mars 1966. STIL, André. (Sur 'le Talisman').[1]

- 10 décembre 1970. STIL, André. (Sur 'Dieu en Barbarie').

- 20 juillet 1977. POULET, J. (Sur 'Mille hourras pour une gueuse' de Mohammed Dib.). L'Opinion. Alger.

- 205, 9 février 1993, MAOUGAL, Mohammed Lakhdar. Le chant libérateur. (la poésie algérienne d'expression française après le 8 mai 1945). P. 10.

- 344, 3-4 septembre 1993, B. Saïd. 'Mille hourras pour une gueuse' la misère humaine sur scène. P. 24.

- 366, 29septembre Mille hourras à limoges p. 15. La croix du Nord.

- 21 décembre 1959, L.G. (Sur 'Un Eté africain'). La croix. Paris. Bayard Presse

- 6 février 1953, ESTANG, LUC. (Sur 'La Grande Maison').

- 7 nouvembre1954, (Sur 'L'incendie').

- 26 décembre 1955, GUISSARD, Lucien. (Sur 'au café).

- 20 décembre 1970, GUISSARD, L. (Sur ' Dieu en Barbarie')

- 1er avril 1973. GUISSARD, L. (Sur 'Le Maitre de chasse').

- 26-27 juin 1977. GUISSARD, L. (Sur 'Habel' de Mohammed Dib).
La dépêche quotidienne. Alger.

- 15 octobre 1952, BRUNE, Jean. (Sur 'La Grande Maison').

- 7 février 1953, BRUNE, Jean. (sur ' La Grande Maison'). La Gazette de Lausanne. Lausanne.

- 10 janvier 1953, RAVUSSIN, Charles. (Sur 'La Grande Maison').

- 7-8 janvier 1956, BUENZOD, E. (Sur 'Au Café').

- 27 novembre 1957, RAVUSSIN, Charles. (Sur 'Le Métier à tisser').

- 31 décembre 1959, BLOCH-MICHEL, Jean. (Sur 'un Eté africain').

[1] Ibid.

- 28 octobre 19, RAVUSSIN, Charles. (Sur 'Qui se souvient de la mer').
- 17 mars 1966. (Sur ' Le Talisman').
- 24 mai 1975. (Sur 'Omneros'). La liberté dimanche.
- 1989. FAVRGER, Alain. Mohammed Dib, écrivain algérien. 'Le Sommeil d'Eve', la passion poussée au-delà de la folie. La liberté Belgique. Bruxelles.
- 8 octobre 1952, (Sur 'La Grande Maison').
- 4 janvier 1956, (Sur 'Au café') La Nouvelle Critique. Paris, P.C.F.
- Juin-juillet 1960, PARFENOV, Michel. (Sur 'un Eté africain').
- N° 112, Janvier 1960. La culture algérienne. 154p. La Nouvelle Revue Française. Paris.
- Aout 1961, p. J. (Sur 'Ombre gardienne').
- Avril 1971. (Sur 'Formulaires').
- Juillet 1973. GATEAU, Jean-Charles. (sur 'Omneros'). La Presse. Tunis.
- 13 Février 1960, (Sur 'Un Eté africain').
- 5 février 1976. EL GOULLI, Sophie. (Sur 'Omneros').
- 18 juin 1985. M.C. L'exil intérieur.
- 6 janvier 1985 M.C. Pour qu'on se souvienne de Mohammed Dib.

La Quinzaine littéraire. Paris, Maurice Nadeau, dir. Publ.

- 15 avril 1968. COTE, M. (Sur 'La Danse du roi').
- 1er janvier 1971. FABRE-LUCE, Anna. (Sur 'Formulaire').

La République. Oran.

- 5 et 13 mars 1966. Mohammed Dib présenté par les amis du Livre.
- 14 novembre 1968. BENCHEHIDA, A. (Dib).
- 15 novembre 1974. AOUANE, Mohammed. Une profonde leçon.

La Revue arabe de Paris. Paris.

- VII, mai 1963, MAHDJOUB, Aziz (Dib). pp. 26-28. La Revue des Deux Mondes. Paris, société de la Revue des Deux Mondes. Dir. Marc Ladreit de Lacharrière.
- 1 juin 1959, DE LA BASTIDE, Henri. Rencontre à Tachkent. p. 468-483. La Revue socialiste. Paris.[1]
- 78, avril 1954, MARISSEL, André. (Sur 'La Grande Maison').
- Janvier 1955, MARISSEL, André. (sur 'L'incendie'). La Table ronde. Paris, Ed. de La table-Ronde.
- 7 janvier 1952, (Sur 'la grande Maison').

[1] Ibid.

- Juin 1954, G.P. (Sur ‘L’incendie’). La Tribune d’Octobre
- 15,15 novembre 1989, CHELABI, Mohammed Larbi. ELIS Culture : La Mort de Kateb Yacine. Hommage à Mohammed Dib. p. 69-73.
La Tribune de Genève. Genève.
- 9 février 1963. L.D. (Sur la Trilogie).
- 3-4 novembre1964. (Sur ‘Cours sur la rive sauvage’).
- 11 novembre 1970. GODEL, V. (Sur ‘Dieu en Barbarie’).
- 12 avril 1973. J.V. (Sur ‘Le Maitre de chasse’).
- 2 mai 1975. GODEL, V. (Sur ‘Omneros’). La Tribune de Lausanne. Lausanne.
- 208. (Sur ‘Cours sur la rive sauvage’).
- 14 mai 1961, (Sur ‘Ombre gardienne’).
- 3 février 1963. C.V. (Sur la trilogie). Lamalif. Casablanca, Mohamed Loghlam, dir. Publ.
- 12, mai 1967. EL KORDOBI, Jawad. Mohammed Dib : l’exilé qui n’a pas oublié.
- 144, mars-avril 1983, MERNISSI, Fatima. Abdallah Zrika, la voix de l’amour encore inaudible. p. 50-52.
- Décembre 1985. DIOURI, Abdelhai. ‘Les Terrasses d’Orsol’ de Mohammed Dib. Le Banquet maghrébin. Rome, Bulzoni. Ouvrage collectif ss dir . de G. Toso-Rodinis et majid el houssi. 1991.
- DEJEUX, Jean. La passion de l’homme : les derniers romans de Mohammed Dib.p. 83-123.
- PELEGRI, Jean. Les signes et les lieux. Essai sur la genèse et les perspectives de la littérature algérienne. p. 9-35. Le Canard enchaîné. Paris.
- 8 octobre 1952, FALLET, René. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 26 septembre 1962, ESCARPIT, Robert. (Sur ‘Qui se souvient de la mer’).
Le Croquant. Meillonnas, Maison Roger Vailland, Meillonnas, 01370 St Etienne. Michel Cornaton, dir. 8, automne –hiver 1990, littérature maghrébine. CORNATION, Michel. [Mohammed Dib :’Neiges de marbre’]. p. 188-189.
Le Devoir. Montréal.
- 18 aout 1973. MARCOTTE, G. (Sur ‘Le Maitre de chasse’). Le Drapeau rouge.
- Avril 1963. VINCENT, Michèle. (Sur ‘Qui se souvient de la mer’ de Mohammed Dib.) Le Figaro littéraire. Paris, Le figaro.
- 3 juillet 1954, (Sur L’incendie’).
- 2 janvier 1960, ROUSSEAUX, André. (Sur ‘Un été africain’)

- 8 avril 1961, GROS, L.G. (Sur 'Ombre gardienne').[1]

- 20 octobre 1962, ESTANG, Luc. (Sur 'Qui se souvient de la mer').

- 4 juin 1964, CHALON, J. pour Mohammed Dib, romancier algérien, le temps de l'engagement est passé. L'heure est à la littérature. p. 4. Le Figaro. Pris.

- 9 septembre 1970. (Sur 'Dieu en Barbarie').

- 21 juin 1975. ALINE, M. (Sur 'Omneros').

- 24 juillet 1977, GUILLOT, Gérard. 'Habel' de Mohammed Dib. Le Jeune Musulman. Alger. Jeunes de l'Association des Oulama musulmans d'Algérie à Alger.

- 30, juillet 1954, ARAB, M. (Sur 'L'incendie').

- 32, 14 mai 1954, ARAB, M. (Sur ' La Grande Maison'). Le Journal d'Alexandrie. Alexandrie

- 29 aout 1963. GARZORZI, Calypso. Sur 'Qui se souvient de la mer'. de Mohammed Dib. Le Journal d'Alger.[2]

- 29 octobre 1952, BAUER, Gérard. (Sur ' La Grande Maison').Le Journal de Genève.

- 21 aout 1955, DUPUY, A. (Sur 'L'Incendie').

- 11 décembre 1956, WEIDEI ? Walter. (Sur 'Au café').

- 8 juillet 1964. (Sur ' cours sur la rive sauvage').

- 6 septembre 1971.RAVUSSIN, J. (Sur 'Formulaires').

- 4 novembre 1973. RAVUSSIN, Ch. (Sur 'Le Maitre de chasse'). Le journal de Saint-Denis. Saint-Denis, Mairie.

- 59, Novembre 1991, LENFANT, Marylène. Histoire de casser les casser les clichés : la littérature maghrébine d'expression française. p. 5.

- 59, Novembre 1991, MAGNIER, Bernard. La vie est sauvage, et la parole aussi. p. 4. Le Matin. Alger.

- 216, 28 mai 1992, BENAMAR, Rafik. ''Masrah et el kalâa : encore des citadelles à prendre. p. 11.

Le Mercure de France. Paris.

- 1° mars 1953, NDEAU, Maurice. (Sur 'La Grande Maison').

- 1°mars 1956, (Sur 'Au Café').

- 1° février 1958, C. P. (Sur 'Le Métier à tisser').

Le Monde. Paris, S.A.R.L. Le Monde. Jacque Lesourne, dir. publ.

- 10 octobre 1962, SIMON, P. H. (Sur 'Qui se souvient de la mer').

[1] Ibid.
[2] Ibid.

- 12 aout 1964, SIMON, P. H. (Sur ‘Cours sur la rive sauvage’).

- 24 aout 1968. MORELLE, P. (Sur ‘La dance du roi’).

- 27 novembre 1970. BOSQUET, A. (Sur ‘Formulaires’).

- 21 mai1973. J.C. (Sur ‘Le Maitre de chasse’).

- 22 juin 1977. COURNOT, M. (Sur ‘Mille hourras pour une gueuse’ de Mohammed Dib).

- 8 juin 1984. BRISAC, Geneviève. Les apologues de Mohammed Dib.

- 9 aout 1985, BEN JELLOUN, Tahar. Une parabole de Mohammed Dib. Un étage roman dont le héros devient amnésique pour mieux mourir.

- 20mai 1994, Dossier Salon Euro-Arabe du livre. DE CECCATIY, René. La neige et le sable. P. VI. Le Nouvel Observateur. Paris, Jean Daniel, dir. De publ.

- Mai 1971. ROLIN, G. (Sur ‘Dieu en barbarie’).

- 18 octobre 1990, PELEGRI, Jean. Les dits de Dib. Le Patriote de Nice. Nice

- 26 juillet 1960, (Sur ‘Le Métier à tisser’).

- 4 décembre 1962, CHARLES-GENIAUX, Claire. (Sur ‘Qui se souvient de la mer’). Le Petit Matin. Paris.

- 16 novembre 1957, (Sur ‘Le Métier à tisser’).

- 22 avril 1961, PEREZ, Emile. (Sur ‘Ombre gardienne’).Le Petit Matin. (Tunis)

- 19 décembre 1959, PEREZ, Emile. (Sur ‘Un Eté africain’). Le Peuple. Alger.

- 9 au 12 septembre 1964. XXX. Mohammed Dib, grand romancier algérien.

Le phare Dimanche. Nantes.

- 27 décembre 1959, BERTRAND, Joseph. (Sur ‘Un Eté africain’).

- 2 décembre 1962, (Sur ‘Qui se souvient de la mer’).

Le Progrès égyptien. Le Caire.

- 6 mai 1954, (Sur ‘L’incendie’).

- 9 avril 1960. E.F. (Sur ‘Un Eté africain’).[1]

- 12 décembre 1962, (Sur ‘Qui se souvient de la mer’). Le Quotidien d’Alger. Alger.

- 230, 11 février 1992, ZIREM, Yousef. Mohammed Dib : l’homme continuera à souffrir tandis que les oiseaux chanteront. p. 21.

Le quotidien du Paris. Paris.[2]

- 3 septembre 1985. CLUNY, Claude- Michel. Mohammed Dib : De l’illusion à l’horreur tranquille. Le rappel. Lyon.

[1] Ibid.
[2] Ibid.

- 10, nov.-déc. 1983, BONN, Charles. La Littérature maghrébine de langue française. p. 10-13. Le Renouveau. Tunis, le Renouveau Dar El Amal 19 novembre 1989. GUTZANI, Amor. 'Le sommeil d'Eve de Mohammed Dib : Un roman qui refuse la notion de roman. Le Rose del deserto 1. Saggi e testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espr. Francese.
- ROBLES, Emmanuel. La poésie maghrébine d'expression française. p. 23-27
- STECCA, Luciano. Mohammed Dib o La fedeltà alla parola. p. 129-158.
Le Rose del destro 2. Antologia della poesia magrebina contemporanea d'espr. Francese. Bologne/padoue, Pàtron. A cura di G. Toso-Rodinis. 1982.
- STECCA, Luciano. Mohammed Dib. p. 125-134.
Le Soir d'Algérie. Alger, 1091, 30mars 1994, L'écrivain horrifié sauvé par l'écriture. P. 10. e Sud : Mythes, images, réalités. Montpellier, Université Montpellier III, 1980.
- BONN, Charles. Le Sud mythique chez Nabile Farés, Mourad Bourboune et Mohammed Dib. t. 2, p. 359-367. Le Temps. Tunis. Dar Essabah.
- 20 juillet 1977. (Sur 'Habel' de Mohammed Dib).
- 1527, 4avr. 1980, Le nouveau livre de Mohammed Dib 'Mille hourras pour une guerre'. P. 15.
- 1534, 12 avr. 1980, DANINOS, Guy. Les nouvelles tendances du roman de langue française. p. 15.
- 4 aout 1985, RADOUANE, Nebil. Habiter L'amnésie, ou le rêve de l'écriture.
- 30 mai 1990, BEN OUANES, Kamel. Mohammed Dib ou les pouvoirs du langage. P. 6.
- 5321, 4 décembre 1991, BEKRI, Tahar. Poèmes à Mohamed Dib. p. 8.[1]
- 5321, 4 décembre 1991, CATZARAS, Marianne. En pays D4errance. p.8.
- 5840, 19 mai 1993, BEN OUANES, Kamel. Maghrébinité et universalité. p.6.
Le vif/ l'express. Bruxelles
- 1990, TIRAD, Philip. L'heure du loup. A 70 ans, Mohammed Dib signe un livre incandescent sur l'amour et la destinée. 'Le Sommeil d'Eve', par Mohammed Dib. p. 149. Lendemains. Etudes comparées sur la France. Marbug, Hilzeroth.
- 5 :19, 1980, EULER, A. Mohammed Dib. p. 63-72. Les Cahiers du Collège poétique de Menton 1964.
- 4e trim1966, EMMANUEL, Peirre. (Dib). pp. 151-154. Les Cahiers du Sud. Marseille, Rivages.

[1] ibid

- Avril-mai 1961, (Sur ‘Ombre gardienne’). Les Carnets de l’exotisme. Poitiers, Le Torii. Alain Quella-Villéger, dir. Publ.
- N° 14, janvier-juin 1995, Question coloniale et écriture. Actes du colloque organisé par le RAISEM à Nice. DESPLANQUES, François. Le colon français d’Algérie sous le regard de Mohammed Dib. p. 21-27.
- KHADDA, Naget. Réponse littéraire à une interpellation idéologique : ‘L’incendie’ de Mohammed Dib. p. 29-40. Les discours étrangers (Production et réception). Alger, OPU, 1986.
- KHADDA, Naget. Le texte italique dans l’œuvre romanesque de Mohammed Dib. Les grands écrivains du monde. Ss dir. Pierre Brunel et Robert Jouanny. Vol. 6. Paris, Nathan, 1979.
- Mohammed Dib. Les lettres et les Arts.
- 5 avril 1956, (Sur ‘Au Café’).Les Lettres françaises. Paris, Jean Ristat, dir.
- 2 octobre 1952, LE PORRER, Hubert. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 5 mars 1953, WURMSER, André. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 8 juillet 1954, ARAGON, Louis. Un roman qui commence.
- 24 octobre 1957, WURMSER, A. (Sur ‘Le Métier à tisser’).
- 665, 4-10 avril 1957, VANGAFTIG, B. Mohammed Dib et son poème ‘L’aube point’. Poéme.
- 9 janvier 1958, CAMPROUX, Charles. (Sur ‘Le Métier à tisser’).
- 26 janvier 1961, ARAGON, Louis. (Sur Mohammed Dib).
- 8 février 1961, LACOTE, René. (Sur ‘Ombre gardienne’).
- 23 aout 1962, (Sur ‘Qui se souvient de la mer’).
- 27 aout 1964, JUIN, H. (Sur ‘Cours sur la rive sauvage’).
- 3 mars 1966. WURMSER, A. (Sur ‘Le Talisman’).
- 20 mars 1968. RENAUD, T. (Sur ‘La Dance du roi’).
- 23 septembre 1970. WURMSER, A. (Sur ‘Dieu en barbarie’).
- 23 septembre 1970. WURMSER, A. (Sur ‘Formmulaires’).

Les Lettres nouvelles. Paris
- Mars 1953, (Sur ‘La Grande Maison’).

Les Nouvelles littéraires. Paris, Larousse.
- 13 novembre 1952, KEMP, Robert. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 15 octobre 1953, GRENAUD, Pierre. Une nouvelle école littéraire.

- 15 octobre 1953, GRENAUD, Pierre. (Enquête : Mohammed Dib).
- 8 juillet 1954, R.C. (Sur ‘ L’Incendie’).
- 21 octobre 1957, KEMP, R. (Sur ‘Le métier à tisser’).
- 24 décembre 1959, R.C. (Sur ‘Un Eté africain’).
- 13 octobre 1960, MARISSEL, André. Les écrivains algériens s’expliquent.
- 6 septembre 1962, ALBERES, R.M. (Sur ‘Qui se souvient de la mer’).
- 12 mai 1966. (Sur ‘Le Talisman’).
- 11 avril 1968. ALBERES, R.M. (Sur ‘La Danse du roi’).
- Octobre 1970. DE RICAUMONT, J. (Sur ‘Dieu en Barbarie’).
- 2518, 5 février 1976, AUBERT, François. Topographie d’un exil. pp. 15-20.
- 23-30juin 1977. KHAIR EDDINE, M. (Sur ‘Habel’ de Mohammed Dib).

Les temps modernes. Paris.[1]

- 432-433, juil-aout 1982, Algérie. Espoirs et réalité. GADANT, Monique. Vingt ans de littérature algérienne. p. 348-375.
- 452-53-54, mars-mai 1984, L’Immigration maghrébine en France. GADANT, Monique. La littérature des immigrés. p. 1988-1999. Lettre internationale. Paris, Editions littéraires, technique et artistique. M. Burton, B. Borel, dir. Publ.
- 19, hiver 88-89 1988, thème arabes. 82 p. Levant. Herzlya/Paris, Michel Eckhard Elial, dir. De publ. Association LEVANT.
- 1, 1988, Comme présence. DEJEUX, Jean. Mort et oiseau de mort chez Kateb Yacine et Mohammed Dib. p. 115-124. Libération. Paris, S.N.P.C, Serge July, dir. Publ.
- 23 novembre 1953, C.R. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 7 mai 1954, ROY, Claude. (Sur ‘L’Incendie’).
- 23 novembre 1955, C.R. (Sur ‘Au Café’).
- 13 novembre 1962, C.R (Sur ‘Qui se souvient de la mer’). Liberté. Alger.
- 6 novembre 1952, JUSTRABO, René. (Sur ‘La Grande Maison’).
- 3 juin 1954, R.J. (Sur ‘Qui se souvient la mer’). Lire : Le magazine des livres. Paris, Jean-François Drouard, Bernard Pivot. Nathan 1980-1992, puis Dunod depuis 1992.
- Décembre 1987, CLUNY, Claude-Michel. Mohammed Dib. p. 179.

Literaturnachrichten Afrika-Asien-Lateinamerica. Francfurt.

- 26, 1990, WALTER, Helga. Mohammed Dib zum 70. Geburistage. p. 14-15.

Littérature de noter temps. Ss dir. Joseph Majault. Paris, Casterman, 1971.

[1] Ibid.

- BOSSCHERE, Guy de. Mohammed Dib.Littérature et poésie algériennes. Alger, OPU, 1983.
- DJAIDER, Mireille. KHADDA, Naget. Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien de langue française : Feraoum, Dib, Kateb : témoins et/ou écrivains ? Littérature française, XX° siècle, vol. 9. Ss dir. Germaine Brée et Edouard Morot-Sir. Paris, Arthaud, 1975.
- Albert Memmi. Kateb Yacine. Mohammed Dib. Mouloud Feraoun. Littérature française maghrébine d'expression française : de l'écrit à l'image. Meknès, Faculté des Lettre et des S. H. N° ss dir. Guy Dugas, Lahcen Azerki, NaÏma Kara 1987.
- DEJEUX, Jean. De la trilogie de Mohammed Dib à 'El Hariq' de Mustapha Badie. p. 91-98. Magazine littéraire. Paris, Jean-Claude Fasquelle, dir. publ.
- N° 251, mars 1988, Ecrivains arabes d'aujourd'hui.
- DJEGHLOUL, Abdelkader. [notes bio-bibliographiques sur R. Boudjerda, D. ChraÏbi, M. Dib, R. Mimouni] p. 47-51. Maghreb-Machrek. Paris, La documentation française, FNSP et Université Paris-3. Jean Jenger, dir publ.
- N° 123, janvier-mars 1989, Espaces et sociétés du Monde arabe (Colloque à l'IMA du 19 au 21 novembre 1987).
- BONN, Charles. Emigration-immigration et littérature maghrébine de langue française. La béance des discours devant des espaces incongrus. p. 27-32.
- BRAHIMI, Denise. A l'écoute de la littérature : la maison et le monde. p. 64-68. Maghreb. Paris, Fondation nationale des Sciences politiques, dir. de la documentation.
- 43, février 1971. (Sur 'Formulaire').
- 64, juillet-aout 1974, (Sur 'Le Maître de chasse'). Maghrebian studies conference. Sidney, University of New South Wales, Anne-Marie Nisbet, Editor. 1980.
- NISBET, Anne-Marie. Function of the female character in magrebian litérature. p. 30-36.[1] Marginales. Bruxelles.
- Novembre-décembre 1961, VAN KECKE, François. (Sur 'Ombre gardienne'). Maroc Demain. Casablanca.
- 7 février 1953, (Sur 'La Grande Maison').
- 22 mai 1954, (Sur 'L'Incendie').

[1] Ibid.

- 28 janvier 1956, (Sur 'Au Café'). Max Rouquette. Actes du Colloque international (Montpellier, 8 octobre 1993). Réunis par Philippe Gardy et François Pic. Montpellier, Section Française de l'association internationale d'études Occitanes, 1994.
- KIRSCHI, Fritz-Peter. 'Dau manil es la palria, lo païs qu'a pas jamai vist'. Enracinement et ubiquité chez Max Rouquette. p. 72-85.MEMMI, Albert (Dir.) Ecrivains francophones du Maghreb. Anthologie. Paris, Seghers, Ss dir. Albert Memmi. 1985.
- DEJEUS, JEAN. Mohammed Dib. Métaphores. Nice, Faculté des lettres.
- 6. 1983, nuit coloniales et soleils des indépendances. DESPLANQUES, François. Métaphores et métamorphoses chez Dib, ou l'autre versant des choses.
Middle East Review. New-York, Michael Curtis, dir. publ.
- Vol XX, n°2, hiver 1987-88 1988, ROUMANI, Judith. Response to north African independence in the novels of Dib, Memmi and Koskas : the end of Muslim-Jewish symbiosis. p. 33-39. Midi Libre. Montpellier, Midi Libre.
- 16 Février 1956, (Sur 'Au Café').
Migration Société. Paris, Centre d'information et d'étude sur les migrations. Louis Taravella, dir. publ. II.
- 11, septembre-octobre 1990, Aissou, Abdel. Mohammed Dib, 'Neiges de marbre'. p. 82-83 Moderne Encyclopedie der Wereldliteratur. Haarlem, Uniboek, 1980.
- BONN, Charles. Mohammed Dib. Monde nouveau-paru. Paris.[1]
- 64, 1952 1952, AUTAND, Charles. (Sur 'La Grande Maison'). Mosquito.
- 4/5, juin 1994. HUG, Heinz. Die Magrebinischen Intellektuellen zwischen Geist und Macht. P. 38-41. MOUNIER, Jacques. (Dir). Exil et littérature. Grenoble, ELLUG, Ss. Dir. de Jacque Mounier. 1986.
- BONN, Charles. L'exil fécond des romanciers algériens. p. 69-80. Nedjma. Revue culturelle algérienne. Paris, A. Joxe, dir de publ.
- 1, septembre 1981, ZIAD, H. La Littérature algérienne d'expression française de 1900 à 1964. p. 57-62. Notre librairie, Paris, CLEF, Jean-Louis Joubert, dir. de publ.
- N° 82, jan-mars 1986, Ecrivains de langue française. Afrique noire. Maghreb. Caraïbes. Océan indien.
- Mohammed Dib. p. 75-76.
- DJAIDER, Mireille. Quelque 'classiques'. ('L'Incendie' de M. Dib, 'Nedjma' de Kateb, 'Le fils du pauvre' de M. Feraoun. 'L'escargot entêté' de R. Boudjedra.). p. 80-84.

[1] Ibid.

- DJAIDER, Mireille. Quelques auteurs (Tahar Ben Jelloun, Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi, Mohammed Dib, Albert Memmi, Kateb Yacine). p. 72-79.
- N° 85, oct.-déc. 1986, Littératures nationales.3) Histoire et identité.
- BONN, Charles. Littérature algérienne et conscience nationale avant l'indépendance. p. 23-28.
- N° 96, jan-mars 1989, Dialogue Maghreb/Afrique Noire. 2. L'indépendance… et après ?
- ALAOUI-ABDALLAOUI, M'Hamed. La langue, la rupture et la mémoire. P. 14-20.
- BEKRI, Tahar. Mohammed Dib: Les Terrasses d'Orsol. p. 80-81.
- N° 103, octobre-décembre 1990, Dix ans de littératures 1980-1990 : 1) Maghreb-Afrique Noire.
BEKRI, Tahar. Mohammed Dib, 'Le sommeil d'Eve'. p. 130-131.
- N° 108, janvier-mars 1992, Ecrivains de langue française. Afrique noire. Maghreb. Caraïbes. Océan indien.
- 'L'Incendie' de Mohammed Dib. p. 107.
- Mohammed Dib. p. 99-100.
- N° 111, oct-déc 1992, La nouvelle. Afrique noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien. BRAHIMI, Denise. La nouvelle algérienne. p. 51-54.
- N° 119, octobre-novembre 1994. 25ans de rencontre et de découvertes.
FAYOLLE, Roger. Mohammed Dib, 'L'Infante maure'. p. 187-188. Oeuvres et critiques. Paris, J.M. Place.
- IV-2, Hiver 1979, La littérature maghrébine de langue française devant la critique. BRYSON, Josette. Mohammed Dib : 'La Grande Maison' (1952) et sa réception critique dans la presse. p. 81-90. Oppression et expression dans la littérature et le cinéma. Paris, L'Harmattan, 1981.
- DESPLANQUES, François. 'Un été africain'. 'Qui se souvient de la mer'. Champs d'oppression, chants de libération chez Dib. p. 11-25.Oran Républicain. Oran.
- 29 novembre 1952, p. G. (Sur 'la Grande Maison'). PAQUOT, Thierry. (Ed.). La bibliothèque des deux rives. Sur la Méditerranée occidentale. Paris, Lieu commun, 1992.
- Roche, Anne. Regards échangés, ou comment lire les romans du Maghreb. p. 115-125. Parcours maghrébins. Alger, E.N.E.R.I.M, Kamel Belkacem, dir. publ.
- 1, 1986, L. K. 'les Terrasses d'Orsol' de Mohammed Dib. p. 14.
- 2, novembre 1986, KHADDA, Neget. Dire Dib. p. 8-12+89-93.
- 1987, CHERIFI, Louisette. Clair de femme.

- 13, oct. 1987, KAOUAH, Abdelmadjid. L'emblême des sables. P. 80-81.[1]

- 7, avril 1987, Dossier 'Lire maghrébin' (La lecture de la littérature maghrébine en Algérie). AMATI, Thoria. Dib, Djamel. Un genre policier pour atteindre l'aventure. Entretien avec Djamel Dib : tous genres confondus. p. 72-75.

- 51, déc. 1990, L'immense désarroi d'un père délaissé. p. 21.

Paris et le phénomène des capitales littéraires. Actes du 1° congrès du CRLC (mai 1984). Paris, Université Paris-4. Vol. 1,2° trimestre 1986.

- BONN, Charles. Paris et la description de villes d'identité par quelques romans algériens. p. 211-220. Paris-Lettres. Paris.

- 2, mars 1961, M.S. Mohammed Dib ou L'espoir des humiliés. Petit Larousse en couleur. Paris, Larousse. 1972.

- Mohammed Dib. Petit Robert 2. (Rédact. Générale : Alain Rey). Paris, Société du Nouveau Littré. 1975.

- Albert Memmi. Driss Chraïbi. Kateb Yacine. Mohammed Dib. Mouloud Feraoun.Peuples méditerranéens. Paris, Paul Vieille, Dir. de publ.

- N° 30, Jan-mars 1985, Itinéraires d'écritures.

- Bonn, Charles. Entre ville et lieu, centre et périphérie : la difficile localisation du roman algérien de langue française. p. 185-195.

- GHEBALOU, Yamilé. Figures de l'errance dans l'œuvre de Mohammed Dib. p. 37-44.

- 37, oct-déc 1986, Villes tourmentées. BONN, Charles. L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin. p. 57-66. Plumes de pan. Bruxelles ? 1989.

- PANURGE. 'Le Sommeil d'Eve', par Mohammed Dib. Plurial. Rennes, université. CELICIF. Marc Gontard, dir. de publ.

- 4, 1993, Métissage du texte. Bretagne, Maghreb, Québec. sous la direction de Bernard Hue. BERERHI, Afifa. Le métissage entre réalité et mythe. p. 7-Poésie méditerranéenne d'expression française, 1945-1990. Bari/ Paris, Schena/Nizet, Comunita delle università mediterranee. 1991.

- DEJEUX, Jean. Dib, Mohammed. (Extraits). Mohammed Dib. p. 259-266.[2]

Présence Africaine. Paris.

- Décembre-janvier 1955-1956, JOACHIM, Paulin. (Sur 'Au Café').

Présence francophone. Sherbrooke, CELEF, Université de Sherbrooke, Québec (Canada).

[1] Ibid.
[2] Ibid.

- 1, automne 1970, YETIV, Isaac. L'évolution thématique du roman maghrébin d'expression française (1945- 1962). p. 54-70.

- 2, printemps 1971, EL NOUTY, Hassan. Roman et révolution dans 'Qui se souvient de la mer' de Mohammed Dib. p. 142-152.

- 4, printemps 1972, DEJEUX, Jean. Littérature maghrébine d'expression française : le regard sur soi-même : qui suis-je ? p. 57-77.

- 5, automne 1972, BONN, Charles. 'La Danse du roi' de Mohammed Dib, ou la parodie du vide. p. 67-79.

- 6, printemps 1973, GHARCHOURY, Marie. L'Erotique méditerranéenne dans le roman française contemporain (1920-1965). Mythe et structure. p. 168.

- 8 printemps 19774, DEJEUX, Jean. Mohammed Dib, Romancier et poète algérien. p. 60-77.

- 9, automne 1974, BENKIS, Baïba. Le roman algérien post-colonial d'expression française. p. 5-14.

- 10, printemps 1975, DEJEUX, Jean. A l'origine de 'l'incendie ' de Mohammed Dib. p. 3-8.

- 11, automne 1975, DEJEUX, Jean. Le thème de l'étrangére dans le roman maghrébin de langue française. p. 15-36.

- 12, printemps 1976, ACCAD, Evelyne. La longue marche des héroïnes des romans modernes du Machrek et du Maghreb. p. 3-12.

- 17, automne 1978, GANDON, Francis. Sémiologie d'une théorie et d'une pratique de la lecture en contexte post-colonial bilingue. P.163-188.

- 22, printemps 1981, DEJEUX, Jean. La ville élblouissante dans la littérature maghrébine de langue française. p. 21-46.

- 26, 1985, Dépendance et autonomie des littératures francophones Bonn, Charles. Le roman maghrébin et son espace intertextuel. P. 25-33.

- 30, 1987, la réception critique. BONN, Charles. Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture. P. 7-16.

- 31, 1987, Oralité et littérature : France-Québec 1. PHANEUF, Serge. Déjeux, Jean. (1987). « Mohammed Dib ». p.139.

-34, 1989. La Francophonie en marche + Hommages à Antoine Naman. MARX, Jacques. Po2sie de l'exil et conscience nationale algérienne dans « Ombre gardienne » de Mohamed Dib.Preuves. Paris, Congres pour la liberté de la culture.

-Juin 1960, Mannoni, Eugène. (Sur « Un Eté africain»).Progrès. Alger, Alexandre Valéro.

-2, avril-mai 1953, HADJERES, S. (Sur « La grande Maison»). Radio-Vatican.

-22 octobre 1956, MICHEL ULRICH, p. (Sur « Au café »). Recherches et travaux. Grenoble, Université : UER de lettr

-31, 1986, Littératures maghrébines de langue française. BONN, Charles. Le simulacre et l'écriture dans « Les Terrasses d'Orsol » de Mohammed Dib. P. 21-33.Réflexions sur la culture. Alger, OPU, 1984.

-KHADDA, Naget. La métaphore chez Mohammed Dib. 217 p.

-KHADDA, Naget. Un exemple de Syncrétisme Culturel : Mohammed Dib. 217p. Regards croisés : La ville de l'Autre. Actes de la 5° session de l'Université euro-arabe it Montpellier, Editions Espaces 34, 1992.

-CHIKHI, Beida. Le mythe de la « Ville nouvelle » dans le discours utopique di bien. P. 91-110.

-KHADDA, Naget. La ville (de l'Autre) dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib. P. 77-90. Rencontres pédagogiques. Alger.[1]

-décembre 1972, Dejeux, Jean. Pour connaitre Mohammed Dib, romancier et poète algérien. Pp. 104-111.

-mars 1972, TEXIER, R. « L'incendie ». Trinité d'un thème. Pp 97-103.

Research in African literatures. Columbus, the Ohio state university. Richard Bjornson, ed.

-19: 3, automne 1988 TREMAINE, Louis. Psychic deformity in Mohammed Dib's "Qui se souvient de la mer ». p. 283-300.

-20 ; 1, printemps 1989, TREMAINE, Louis. Mohammed DIB de Jean Dejeux : notes de lecture. P. 127-129.

-23: 2, Eté 1992, North African Literature. DESPLANQUES, François. GEESEY, Patricia. (Traduction).

The long, luminous Wake of Mohammed Dib. P. 71-88.

Révolution africaine. Alger, Orange central du F.L.N.

-179, 3 juillet 1966. XXX. Mohammed Dib romancier du quotidien.

-202, 23 décembre 1966. (Laid Khelifa et Dib prix de l'UEA le 14 décembre 1966).

-267, 28 mars 1968. TAHA, Naoual. Mohammed Dib.

-288, 22 novembre 1968. SELLAMI, Z. (Sur « La Dance du roi »).

-1245, 7 jan 1988, CHNIKI, Ahmed. Décidément… A propos de « Les martyrs reviennent cette semaine » de T. Ouettar. p. 51.

[1] Ibid.

-1347, 29 décembre 1989, (Sans titre). P. 8. 1378, 26 juillet- 1° aout 1990, CHAIBEDERA, El Mehdi. Etude d'une nouvelle de Mohammed Dib .pp. 6-7. Revue d'études palestinienne. Beyrouth/ Paris, institut des études palestinienne. Farouk Mardam-Bey, réd. En chef.

-33, automne 1989, BEN ABDA, Saloua. Le Sommeil d'Eve de Mohammed Dib : notes de lecture. P. 101-102. Revue de l'institut de Sociologie. Bruxelles, Université libre de Bruxelles.

-1992, Situations de l'écrivain francophone. BOON, Charles. L'irrégularité de l'écrivain maghrébin francophone : « Nedjma » de Kateb Yacine dans le contexte des années cinquante. P. 129-138. Revue de l'institut des langues étrangères. Alger, Université de Bouzaréah et OPU.

-2, 1987. KHADDA, Naget. De la socialité dans « Dieu en Barbarie » et « Le Maitre de Chasse » de Mohammed Dib : un monde en gestation.

-Hors-série 1992, Enfances de A à Z. Actes du colloque de français, 5-6-7 juin 1989, Université d'CHIKHI, Beida. L'enfant-poème dans « Neiges de marbre » de Mohammed Dib. P. 137-142.[1]

-5, 1193, ARAB.S.A. Décolonisation et création romanesque en Afrique francophone. P. 25-35. 5,1993, KHADDA, Naget. (En) jeux culturels dans le roman algérien de langue française. P. 141-146. Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée. Aix en pce, Association pour l'étude des sciences humaines en Afrique du nord.

-20, 2° semestre 1975, DEJEUX, Jean. Les rencontres de Sidi –Madani (Algérie). Janvier-février 1948. P. 155-164.

-N° 22, semestre 1976, Ecritures et oralité au Maghreb.

-BONN-GUALINO, Anne-Marie. « Cours sur la rive sauvage » de Mohammed Dib, roman initiatique ; ou la plainte de totalité. P. 161-174.

-DEJEUX, Jean. Djoha, héro de la tradition orale, dans la littérature algérienne de langue française. P. 27-35.

-EL NOUTY, HASSAN. L'enracinement arabe dans la littérature maghrébine d'expression française .p. 197-204.[2]

-SARI-MOSTEFA KARA, Fewzia. L'Ishéraq dans l'oeuvre de Mohammed Dib. P. 109-117.

-37, 1° semestre 1984, Le Maghreb dans l'imaginaire français. La colonie, le désert, l'exil. PELEGRI, Jean. Libres propos. P. 215-223.

[1] Ibid.
[2] Ibid.

Revue de Littérature Comparée. Paris, Didier littérature. Jacques Voisine, dir. publ. 180 :4, octobre-décembre 1971, DESPLANQUES, François. Aux sources de « L'incendie ». p. 604-612.

-269 : 1, Janvier-Mars 1994, Le voyage dans la littérature arabe moderne. BONN, Charles. Le voyage innommable et le lieu du dire : émigration er errance de la littérature maghrébine francophone. P. 47-59. Revue française. Paris.

-3° trimestre 1957. FERAOUN, Mouloud. La littérature algérienne.

Romanische Forschungen. Frankfurt/main, Vittorio Klostermann. Directeur: Wido Hempel.

-105; 1, 1993 ROTHE, Arnold. L'Espagne dans la littérature maghrébine. P. 67-93.Simoun. Oran, Jean-Michel Guirao.

-5, novembre 1952, (Sur « La grande Maison »).

-27, septembre 1957, GUIRAO, Jean-Michel. (Sur « Au café »).

Stanford French review. Stanford, USA. 6: 1, printemps 1982, BOUZAR, Wadi. Un classique de la littérature algérienne. p. 113-118. Studi sull'uguaglianza. Pise, Libreria Goliardica, a cura di C. Rasso. 47, 1975, PENDOLA, Marinette. « Cours sur la rive sauvage », l'autre ou la double culture. Pp. 148-158.Télérama. Paris, Claude Sales, dir. Publ.

-13 mars 1991, DUVERNE, Tristan. Neiges de marbre de Mohammed Dib.

Témoignage chrétien. Paris.

-7 janvier 1969. A à Z. (Sur « La danse du roi »).

The Frensh Review. Champaign (ILL), American Association of teachers of French. Fred M.Jenkis, dir. Publ. XLVI, 4.

-Mars 1973, BIEBER, K. (Sur "Dieu en Barberie»).

-XLVI, 4, mars 1973. BIEBER, K (Sur « Formulaire»).

-LXV, 2, décembre 1991, FETZER, Glenn W. Mohammed Dib, « Les Terrasse d'Orsol » ; « Le sommeil d'Eve » ; « Neiges de marbre ». p. 341-342.

Times Literary Supplement. Londres.

-2778, 27 mai 1995, (Sur « La Grande Maison »).

-2778, 27 mai 1995, First generation; young novelist of north-Africa.

Tribune des Nations. Genève.

-24 juillet 1953, DELMAS, André. (Sur "La grande Maison »)

-30 juillet 1954, (Sur « L'Incendie »).

-1° janvier 1960, DELMAS, André. (Sur « Un Eté africain »).

-14 mai 1961, (Sur « Ombre gardienne »).

-13 janvier 1964. DELMAS, A. (Sur « Cours sur la rive sauvage »).

Visions du Maghreb. Cultures et peuples de la Méditerranée. Aix-en-pce, Edisud. 1987.
-BONN, Charles. La traversée, arcane du roman maghrébin ? p. 57-61.
-DJAIDER, Mireille. KHADDA, Naget. L'écriture en chantier. P. 75-86.
-KHADDA, Naget. Sur le personnage féminin dans le roman algérien de langue française. P. 142-148.MOISSEC, Jean-Marie. Questions aux auteurs sur la représentation de l'espace dans la littérature maghrébine de langue française. p. 69-74.[1]
Voci dal Maghreb. (A cura di Giovanni Saverio Santangelo e Giuliana Toso-Radinis). Palerme, Plumbo, Coll. "Nouveaux Rivages". ss. dir. De Giovanni Saverio Santangelo.1993.
-STECCA, Luciano. Poesia come ascesi : « Feu beau feu » e « O vive » di Mohammed Dib. P. 154-160.Voix multiples. Revue poético-littéraire. Oran, Autoédition.
-10, avril-septembre 1985, Réflexions sur la littérature algérienne. 200 p.
World Literature Today. A Literary quaterly of the University of Oklahoma. Norman (Ok/USA), University of Oklahoma. Ivar Ivask, dir. Publ.[2]
-Eté 1979. ACCAD, Evelyne. ("Omneros").
Hiver 1985. SELLIN, Eric. Mohammed Dib: "Au café"; "Ombre gardienne".
-LXV-l, winter 1991, SELLIN, Eric. Mohammed Dib, "Le Sommeil d'Eve". P. 170. Wuquf. Hamburg.
-7-8, 1992/93, Sudan, KEIL, Regina. Sammelrezension zu Mohammed Dib. P. 630-633. Yale Frensh Studies. New Haven
-24, 1960, JOYAUX, G. Driss Chraibi, Mohammed Dib, Kateb Yacine and indigenous north-African Literature. pp. 30-40. Dictonnaire encyclopédique Quillet.paris,Quillet,1981
-Mohammed Dib Dictionnaire général de la francophonie. (Ssdir.A.Viatte,JJ.Luthi et G.Zamaniri). Paris,Letouzey,1986.
-**DEJEUX,Jean**.mohamed dib
Dictionnaire historique,thématique et technique des littératures (Dir.Pierre Demougin).Paris,larousse,1986.
-**DEJEUX,Jean**.mohamed dib Droit et Liberté. Paris
-15 février 1963.S.D.(sur Qui se souvient de la mer.) Ecriture française dans le Monde.Porte – parole des ALF.Sherbrooke,Antoine Naaman.
-9-10,1982,DANINOS, Guy.Dieu en Barbarie, de Mohamed Dib.p 58-59.
Ecrivains contemporains .Paris, Ed Lucien Mazenod Ss.la dir.de Georges Emmanuel clancier.1965.

[1] Ibid.
[2] Ibid.

-**BEYSSADE ,Pierre**.A.Memmi.A.Djeber.D.Chruibi.H.Kateb Yacine.M.Bennaboune. **Ehuzu**

- 1989.**PRESSET,Jacques**.'le sommeil d'Eve'de Mohammed Dib :un couple que l'écriture parvient à réunir . **El Djeich.**Alger,A.L.N

- 64,septembre 1968.XXX.Mohammed Dib ou la trilogie. El Moudjahid culturel (Supplément cuturel hébdomadaire d"el Moudjahid".Alger,Mouloud Achour.

-24 ,25 décembre 1971.MUFTI,Kamel .(Sur 'Ombre gardienne')).

-14 novembre 1975.DJAOUT,T.(Sur 'Ommeros'). El Moudjahid. Alger, Noureddine Nait-Nazi,dir.publ.

-138,27juillet 1963.La littérature au service du peuple ,Il –Mohammed Dib Romoncier du quotidien…

- 24-25 novembre 1974.Débat.

-29&30 septembre 1980,ZERROUKI ,R.Le symbole et le réve dans l'œuvre de Mohamed Dib.

-7547,18 septembre 1989,**ACHOUR, Christiane.**'problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib' de B.Chikhi .p.13.

-28 juillet 1992,DJEMAI,A.'Le Désert sans détour' de Mohamed Dib :Un rêve d'eau.

-8916,26 février 1994,**GUENAOU,Mustapha.**Mohammed Dib :le souvenir d'un grand. P.7.El Watan.Alger,Belhouchet Omar,dir.pubj.

-189,15 mai 1991,BOUZEGHRANE,Nadjia.CHAOUNI,Leila.L'édition marocaine en quête de crédibilité .p.15.

-313,11-12 oct 1991,**GHEBALOU, Mohamed Chérif.**Réalisme,Mohammed Dib :Le Sommeil d'Eve .p.17

-321,21 oct 1991, **GHEBALOU, Mohamed Ali.**Mohammed Dib :Le Sommeil d'Eve .p.17.

-686,22 juillet 1993,**BENBOUZID, Ratiba**.Mohammed Dib/Exit ET mirage .p.15. Encyclopaedia universalis.Paris, Encyclopaedia universalis France 20 vol .Ss dir .Claude Gregory.1°éd 1968.1984.

-Mohammed Dib Encyclopaedia of World Litérature in the 20 th Century.Supplement &Index Vol 1 :A –D New York, Frederick Ungar.1981.[1]

-**SELLIN,Eric.**Dib,Mohammed.p.562-563. Encyclopaedie des voyages extraordinaires de l'utopie et de la science- fiction Lausanne,1972.

-**VERSINS.**Dib.(Mohammed).p.244.Erriwaya.Alger,Editions Dahleb.

- N° 1,janvier 1990.**Mohammed Dib.Esprit .**paris.

[1] Ibid.

-6,juin 1961,**AUDEJEAN,Charles.**(Sur 'Ombre Qardienne').pp.1170-1171.

-5,mai 1974.**DESPLANQUES,F**.(Sur 'Le Maitre de chasse').

-4,avril 1976.**TURBET DELOF,G.**(Sur'Le Chat qui boude').

-novembre 1985,**DESPLANQUES,François."**O vive " de Mohammed Dib.(Note de lectutre).p.122.**Etudes .**Paris.

- juillet 1954,**RETIF,André.**(Sur 'L'Incendie').

-mars 1954,(Sur 'L'Incendie').

-123,1956 1956,**GAMARRA ,P.**(Sur Mohamed Dib).pp.130-131.

-décembre 1957, (Sur 'Le Métier à tisser').

-février-mars 1960,(Sur 'Un Eté africain').

-avril 1961,GAUCHERON,j (Sur 'Ombre gardienne').

-381,1961 1961,**GAMARRA,p.**(Sur 'Baba Fekrane').

-567-568,juillet –aout 1976,Littérature algerienne.**BONN,Charies.**la littérture algérienne de langue française.p.48-53.

-567-568, juillet-aout 1976,Littérature algerinne.**DOBZYNSKI,Charles.**Mohamed Dib :Omneros.p.242-243.

-été 1985.**GAMARRA,Pierre.**Mohamed Dib.p.171-173.

Expressions Revue de l'Institut des langues vivantes étrangéres. Constantine ,Université,Kamel abdou,dir.

-1,juin 1992, **ALI-KHODJA,Jamel.**Le plaisir de lire .Le plaisir d'écrire .p.20-27.

-1,juin 1992, **LOGBI,Farida.**A Propos de quelques idéo-sélecteurs dans l'œuvre de Mohammed Dib.p.14-16.

Faiza . Tunis.

-57.mai-juin 1967,**COTE,Michéle .**(Sur 'le Talisman').

FERAOUN,Mouloud. La littérature algérienne .p.53-58.

Force ouvriére.paris.

-13 mars 1958,SAULNIER,T.(Sur 'Le Métier à tisser').

Fragmentos. Florianopolis (Brésil),Universidade Federal de Santa Catarina.

-3 ;1,juillet 1990,SOARES,Vera Lucia.A sitnaçao linguistica a littérature de expressao francesa no Maghreb .(La situation linguistique et la littérature d'expression française au Maghreb).p.81-94.[1]

Fragmentos . Florianopolis (Brésil), Universidade Federal de santa catarina.

[1] Ibid.

-3 ;1,juillet 1990,**SOARES,Vera Lucia .**A Sinaçao linguistica a litératura de expressao francesa no Maghreb.(La situation linguistique et la littérature d'expression française au Maghreb).p.81-94.

France nouvelle . Paris.PCF .

-24 décembre 1959, **DE LESCURE, Pierre**.(Sur 'un Eté africain').

-892,21 novembre 1962, **DE LESCURE,Pierre.**(sur 'qui se souvient de la mer').

-29 juillet 1964.**ZIEGLER,G.**(Sur 'cours sur la rive sauvage').

-25 mai 1966.**HENRIC,J.**(sur 'Le Talisman').

-5 juin 1973.**GOFFARD,S.**(Sur 'Le Maitre de chasse').

France –Algerie.Paris.

-10,avril 1966.**DE BEER,J**.(Sur 'Le Talisman').

-16,février-mars 1967.**PELEGRI,Jean.**(Dib prix de l'UEA le 14 décembre 1966).

France-observateur ,paris

-17 décembre 1959,**DUMUR, Guy.**(sur 'Un Eté africain').

-6 avril 1961,**H.K**.(Sur 'Ombre gardienne').

Francofonia Bologne ,Univercité de Bologne, Liano Petroni, dir de publ.

-21,Automne 1991,**DEJEUX, Jean.** Une lycanthropie arabo-finnoise :'Le Smmeil d'Eve' de Mohammed Dib.p.3-14.

Francophone Studies. Sidney,New South Wales uni.Press.Anne-Marie Nisbet,dir.de publ.1981.

-NISBET ,Anne-Marie Questions de méthode.1) tradition –Modernité : essai de synthèse .p.68-78. Franzosisch heute.Informationsbitter fur Franzsichehrer in Schule and Hochschule .Frankfurt,Diesterweg.

-17 :1,mars 1986,**MOSER,Angelika.**Sozialkonflikle in Maghreb am Beispiel algerischer Literatur.1) Mohammed Dib.2)Rachid Boudjdra.p.165-179.

Frères du monde. Paris

- 21 ,1963.**LUCIEN ,p.**(Sur 'Qui se souvient de la mer').

-novembre 1970.**CASALA,p.**(Sur 'Dieu en Barbarie').

Gai pied hebdo.Paris

-1991,**DUVERNE,Tristan.**Emigré [1].

Gavroche.Paris

-7 avril 1948,**PARROT,Louis**.(Sur les rencontres de Sidi Madani).

[1] Ibid.

GORE,J-L(Dir).Ecrvains du Maghreb.Paris,Université Paris ,Université Paris-13,Centre d'études francophones.p.15-19.

-DESPLANQUES,François. Les romanciers maghrébins devant Dieu.p.27-33.

Grand dictionnaire encyclopédique Larousse . Paris ,Larousse , 1982.

- Mohammed Dib **Grand Larousse encyclopédique. (Supplément). Paris, Larousse,1969.**

Mohammed Dib Guide culturel, civilisations et littératures d'expression française.Paris,AUPELF/Hachette 1977.

-BONN,Charles. Situation du français et de l'expression culturelle de langue française au Maghreb.p.206.241.Harenbergs Lexikon der Weltliteratur.Autaren, Werke, Begriffe.Dortmund,Harenberg Lexikon Verlag,1989.

-KEIL,Regina. Tahar Ben Jelloun Rachid Boudjedra Mohammed Dib.Kateb Yacine.Albert Memmi. **Hebdo –TC**.Paris,Témoignage chrétien.

-29 octobre 1970.CHAVARDES,M.(Sur 'Dieu en Barbarie'). Heures claires,Paris.

-février 1956,(Sur 'Au café') . Histoire de la littérature française. Paris, Nathan,1984.

-CERQUIGLINI,Bernard.CERQUIGLINI, Jacqueline.Mohammed Dib. Hommes et Lettres.

-11 janvier 1956,**ROBLES, Emmannuel**.(Sur 'Au café'). Hommes et Migration .Paris,Jacques Ghys,dir.publ

-1108,novembre-décembre 1987,**DEJEUX ,Jean."o vive ",** poèmes de Mohammed Dib.p.103.

-1125, octobre 1989,**DEJEUX,Jean.** «le Sommeil d''Eve »de Mohammed Dib.p.42-43.[1]

Livres et Thèses:

"Les Terrasses d'Orsol" de Mohammed Dib. Ecriture et intertextes. Etude comparée avec "Le Rivage des Syrtes" de Julien Gracq

KHLIFI, Mohammed, Paris 13, Beïda CHIKHI, 1997, Thèse - DNR.

"Littérature dominée"-"Littérature de l'exil": Thematische und strukturelle Aspekte im Romanwerks Mohammed Dibs MOSER, Angelika, Vienne Autriche, Fritz-Peter KIRSCH, 1983, Thèse - Doctorat.

"Mektoub", or written on the sand: une poétique nomade de l'inscription et de l'effacement (French text, colonialism, Algeria, Nomadic poetic)

[1] Ibid.

MEKERTA, Soraya Martine, Univ. of Minnesota, Tom C. CONLEY, 1994, Thèse - Ph D.
'Dieu en Barbarie' de Mohammed Dib, ou la recherche d'un nouvel humanisme
DANINOS, Guy, Sherbrooke, Naaman, 1985, Essai.
En jeux culturels dans le roman algérien de langue française
BELKAID, Naget, épouse KHADDA, Paris 3, Roger FAYOLLE, 1987, Thèse - TDE.
(Evolution de la littérature romanesque en Algérie de 1925 à 1967)
BAMYA, Aïda, (BAMIA), Alger, OPU, 1982, Essai.
(Le roman-fleuve et son influence chez les romanciers arabes (Mohammed Dib, Naguib Mahfouz)
SAYYID MUHAMMAD, 'AHMAD, Alger, ENAL, 1989, Essai.
(Littérature d'Algérie)
PROJOGUINA, Svetlana, DEMBINA ON, Moscou, Naouka, 1993, Essai.
(Mohammed Dib: la trilogie "Algérie")
RADJABOVA, IS, Douchambé Ifron, Université d'Etat de Tadjikie, 1966, Essai.
A la recherche d'un dire: l'intertextualité entre Kateb Yacine et les autres écrivains maghrébins francophones
WANG, Qinqing, Paris 8, Maurice COURTOIS, non, Thèse - DNR.
A toi je parle. Un tour du monde avec les poètes francophones
NAULEAU, Sophie, Paris, Gallimard/Gibert, 2005, Anthologie.
Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific
HALLWARD, Peter, Manchester et New York, Manchester University Press, 2001, Essai.
Adib, Arab Data & Information Bank
GONZALES QUIJANO, Yves, BOUSTANI R (Dir), Paris, Plannim/Centre Culturel Hariri/ Ima, 1994, CD-Rom.
Alger, Quand la ville dort
COLLECTIF, Kaouther Adimi Chawki Amari Habib Ayyoub Hajar Bali Kamel Daoud Ali Malek et Sid-Ahmed Semiane, Alger, Barzakh, 2010, Nouvelles et textes courts.
Algerian Man in search of himself: a study of the recent novels of Mohammed Dib
MONEGO, Joan Phyllis, Case western reserv univ, 1975, Thèse - Ph D.
Algerian Man in search of himself: a study of the recent novels of Mohammed Dib
MONEGO, Joan Phyllis, Ann Arbor, University microfilms international, 1987, Essai.
Algérie, des voix dans la tourmente. Entretiens
ZAOUI, Mohamed, Paris, Le Temps des cerises, 1998, Correspondance ou entretiens.
Algérie. Les années de tous les dangers

DADSI, Driss, & DOUKALI Lazhari, Paris, Présence africaine, 1994, Essai.
Algérie. Les Romans de la guerre
DUGAS, Guy, (Textes réunis et présentés par), Paris, Omnibus, 2002, Recueil.
Algérie. Un rêve de fraternité
DUGAS, Guy, (Choix) BROUTY Charles (Ill), Paris, Omnibus, 1997, Recueil.
Ali Zaoua
AYOUCH, Nabil, Paris/Casablanca, Producteur : Jean Cottin Playtime - Nabil Ayouch Ali N'Productions - Etienne C, 2000, Film.
Ali Zaoua, prince de la rue
AYOUCH, Nabil, Et Nathalie Saugeon Avec Mounïm Kbab Mustapha Hansali Hicham Moussoune Abdelhak Zhayra Saïd Taghmaoui Amine Ennaji, Maroc/Belgique, Production Alexis Films Ali'n ProductionsPlaytim, 2001, Film.
Ali Zaoua, prince de la rue
AYOUCH, Nabil, SAUGEON Nathalie, Toulouse, Milan, 2001, Littérature de jeunesse.
Ali Zaoua, prince de la rue (Réédition)
AYOUCH, Nabil, SAUGEON Nathalie, Toulouse, Milan Jeunesse, 2012, Réédition.
Analyse des catégories narratives et de leur signification dans "Les Terrasses d'Orsol" de Mohammed Dib, Les Yeux baissés" de Tahar Ben Jelloun et "Un Eté à Stockholm" de Abdelkebir Khatibi
MJATI, Soumia, Casablanca 2, Abdallah Mdarhri-Alaoui, 1999, Mémoire universitaire - DES
Analyse intratextuelle de "Laëzza" et "Simorgh", de Mohammed Dib
BOUHADJAR, Rima, Constantine, Farida Logbi, 2009, Mémoire universitaire - Magister.
Analyse structurale des nouvelles du recueil de Mohammed Dib: "Le Talisman"
TABLIT, Malika, (TABLIT-GUERFI Malika), Alger, Naget KHADDA, 1980, Mémoire universitaire - DEA.
Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)
BONN, Charles, Paris, Hachette Le Livre de poche, 1990, Anthologie.
Anthologie de la poésie française. Les poètes et les oeuvres. Les mouvements et les écoles
ORIZET, Jean, (Ss dir de), Paris, Larousse, 1988, Anthologie.
Anthologie du roman maghrébin, négro-africain, antillais et réunionnais d'expression française : de 1945 à nos jours
BRAHIMI, Denise, BELLOC Gabriel, Paris, CILF ; Delagrave, 1986, Anthologie.
Approche thématique comparative de quelques romans de la littérature maghrébine

d'expression française: Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Tahar Ben Jelloun
BARAKAT, Mariam, Besançon, Chantal TATU, Non, Thèse - DNR.

Aspects comparés du roman francophone contemporain (Sarraute, Dib, Boudjedra, Monénembo, Sony Labou Tansi)
KOUAME, Valérie, épouse MARTIN, Abidjan, Jacques MOUNIER, 1989, Mémoire universitaire - DEA.
Aswât shi'rîa min tounes (Voix poétiques de Tunise)
BEN AMOR, Mohamed, Tunis, Dar ichrak linnachr, 2009, Essai.
Au café. Le Talisman. (Rééditions)
DIB, Mohammed, Alger, Barzakh, 2011, Nouvelles et textes courts.
Au centre d'un étoilement textuel, du Fou de Shérazade de L. Sebbar au Sommeil d'Eve de M. Dib, plaidoyer pour le métissage
RAISSI, Rachid, Alger , Aïcha Kassoul, 2005, Thèse - Doctorat.
Autour des littératures du Maghreb. Rencontre avec Mohammed Dib
COLLECTIF, Saint Denis, Mairie: Bibliothèqie municipale, 1991.
Ben Bella – Kafi – Bennabi contre ABANE, Les raisons occultes de la haine
ABANE, Belaïd, Alger, Koukou éditions, 2012, Essai.
C'était la guerre
AYYOUB, Habib, (Pseudo de BENMAHDJOUB Abdelaziz), Alger, Barzakh, 2002, Nouvelles et textes courts.
Charmes de paysage
BRAHIMI, Denise, Paris, C. Pirot, 1994, Essai.
Chroniques de l'Algérie amère. 1985-2011 (Réédition)
BENMALEK, Anouar, Alger, Casbah, 2011, Réédition.
Cinq Fragments du désert
BOUDJEDRA, Rachid, MILOUD H(trad) KORAICHI R(Illustrations), Arles/Alger, Actes sud/Barzakh, 2007, Album.
Colloque-hommage à l'écrivain Mohammed Dib
COLLECTIF, Catherine Dib et Ben Mansour Abd El Hadi (Dir), Internet, Limag.com, 2013, Actes de colloque.
Colonial Myths. History and Narrative
HADDOUR, Azzedine, Manchester, Manchester University Press, 2000, Essai.

Comparaison entre texte original et traduction en tchèque d'"Un été africain"
SMUTNA, Jana, Prague, Pr. VESELY, Non, Thèse - Thèse.
Comparaison narratologique entre le nouvelliste syrien Zakaria Tamer et le romancier-nouvelliste francophone Mohammed Dib
HASSAN, Iyas, Lyon 2, Charles Bonn et Yves Gonzales-Quijano, Non, Mémoire universitaire - Maîtrise.
Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire
ACHOUR, Christiane, REZZOUG Simone, Alger, OPU, 1990, Essai.
Critique et Analyse du Texte maghrébin francophone
RAISSI, Rachid, Allemagne, PAF, 2013, Essai.
Culture nationale et assimilation à travers les premiers romans algériens d'expression française
BOUALIT, Farida, Alger, Christiane ACHOUR, 1981, Mémoire universitaire - DEA.
Dans l'Intimité de l'écriture
MOUNIR, Omar, Rabat, Marsam, 2007, Essai.
Dans le soulevement, Algérie et retour
TENGOUR, Habib, Paris, Le Différence, 2012, Recueil.
Das Sandkorn und andere Erzählungen aus Nordafrika
BONDY, François (ss dir), Zürich, Diogenes ss dir. François Bondy, 1962, Anthologie.
Das Sandkorn und andere Erzählungen aus Nordafrika. (Réédition)
BONDY, François (ss dir), Zürich, Diogenes ss dir. François Bondy, 1980, Anthologie.
De "La Danse du Roi" à "mille Hourras pour une gueuse. Problématique de l'écriture chez Mohammed Dib
GUERMAT, Fatma, Béchar, Faouzia Bendjedid, 2007, Mémoire universitaire - Magister.

Deux écrivains d'Algérie: Albert Camus et Mohammed Dib
MADELAIN, Jacques, Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, Non, Thèse - TDE.
Dictionnaire culturel en langue française
REY, Alain, MORVAN Danièle (Dir), Paris, Robert, 2005, Dictionnaire.
DIctionnaire des citations du monde
MONTREYNAUD, Florence, (Dir) MATIGNON Jeanne, Paris, Le Robert, 2008, Dictionnaire.
Die Farbe der Ferne. Moderne arabische Dichtung
WEIDNER, Stefan, Munich, C.H. Beck Verlag, 2000, Recueil.
Dirâsât fî l-adabi l-jazaïri l-hadîth. (Etude de la littérature algérienne contemporaine)
SAADALLAH, Aboulqasim, Alger, SNED, 1968, Essai.

Dirâsât fî-adab al-gazâiri l-hadît (Etude de la littérature algérienne contemporaine). (Réédition)
SAADALLAH, Aboulqasim, Tunis, MTE, 1985, Essai.

Discours et écriture dans l'oeuvre de Mohammed Dib. L'exemple de "Dieu en Barbarie" et du "Maître de chasse"
MOUFLIH, Abdelmjid, Paris 13, Charles BONN, 1995, Mémoire universitaire - DEA.

Discours et écriture dans l'oeuvre de Mohammed Dib. L'exemple de "Dieu en Barbarie" et du "Maître de chasse"
MOUFLIH, Abdelmjid, Paris 13, Claude FILTEAU, non, Thèse - DNR.

Discours et parcours: problématique de l'identité dans "Les terrasses d'Orsol" de Mohammed Dib
GUECHI, Dalila, Alger, Naget KHADDA, En cours, Mémoire universitaire - Magister.

Ecole et imaginaire dans l'Algérie coloniale. Parcours et témoignages
GHOUATI, Ahmed, Paris, L'harmattan, 2010, Essai.

Ecriture et analyse intratextuelle dans Si diable veut de M.Dib
AISSAOUI-FARAH, Assia, Constantine, Nedjma Benachour, 2006, Mémoire universitaire - Magister.

Ecritures et quête de sens dans le roman "Le Désert sans détour" de Mohammed Dib
MARS, Abou Saoud, Annaba, Charles BONN, non, Mémoire universitaire - Magister.

Ecrivains francophones du Maghreb. Anthologie
MEMMI, Albert, (Ss dir de), Paris, Seghers, 1985, Anthologie.

Encrucijada de literaturas magrebies
MERINO GARCIA, Leonor, Alzira-Valencia, U.N.E.D., 2001, Essai.

Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française
BECHTER, Beate, Ep BURTSCHER, Paris 4/Vienne, Guy DUGAS & Ursula MATHIS, 1998, Thèse - DNR.

Entre les 1001 Nuits et Internet. La concurrence des genres et des discours dans la nouvelle littérature algérienne de langue française
VITALI, Ilaria, Bologne/Paris4, Carminella Biondi et Beîda Chikhi, 2007, Thèse - Doctorat.

Erkundungen. 22 algerische Erzähler
SCHIRMER, Bernd (Ed), Berlin, Volk und Welt, 1973, Recueil.

Espace et écriture chez Mohammed Dib: la trilogie nordique
ADJIL, Bachir, BRAHIMI Denise (Préface), Paris, L'Harmattan, 1995, Essai.

Espace imaginaire et écriture dans la trilogie nordique de Mohammed Dib
ADJIL, Bachir, Paris 8, Claude DUCHET, 1992, Thèse - DNR.
Espace, désir, parole dans l'oeuvre de Mohammed Dib
DESPLANQUES, François, Aix-Marseille 1, Raymond JEAN, Non, Thèse - TDE.
Espagne et Algérie au XX° siècle. Contacts culturels et création littéraire
DEJEUX, Jean, (Dir) PAGEAUX D-H (et alii), Paris, L'Harmattan, 1985, Recueil.
Essai d'approche des espaces traditionnels et modernes à travers trois romans de Mohammed Dib: "Dieu en Barbarie", "Le Maître de chasse" et "Habel"
GHEBALOU, Yamilé, Lyon 3, Charles BONN, 1984, Mémoire universitaire - DEA.
Esthétique de l'entre-deux dans Simorgh de Mohamed Dib
CHEDED, Aïcha, Oran, F. Sari & Y Chevalier, En cours, Thèse - Doctorat.

Esthétique de la difficulté et poétique du devenir dans l'oeuvre de Mohammed Dib et celle d'Abdelwahab Meddeb
GHEBALOU, Yamilé, Ep HARAOUI, Lyon 2, Charles Bonn, 2005, Thèse - DNR.
Etude comparative de "L'Infante maure" de Mohammed Dib et d'"Alice au pays des meveilles" suivi de "De l'autre Côté du miroir" de Lewis Carroll
GOYON, Carine, Lyon 2, Charles BONN, 2004, Mémoire universitaire - DEA.
Etude comparative du thème de la violence dans les romans de Peter Abrahams, Ousmane Sembene et Mohammed Dib
KOUVAHEY KERE, Catherine, Paris 12, Thomas MELONE, 1980, Thèse - 3ème cycle.
Etude comparée de six textes (Dib, Boudjedra, Sarraute, Labou Tansi et Monénembo)
KOUAME, Valérie, épouse MARTIN, Grenoble 3, Jacques MOUNIER, 1995, Thèse - DNR.
Etude littéraire de "L'Infante Maure" de Mohammed Dib
GOYON, Carine, Lyon 2, Charles BONN, 2003, Mémoire universitaire - Maîtrise.
Etude structurale de "Habel". Les formes du mythe dans l'écriture romanesque
LOGBI, Farida, Constantine, 1987, Mémoire universitaire - Magister.
Etude structurale de la nouvelle algérienne: Mohammed Dib
ZEMMOUCHI, Assia, Bordeaux 3, Robert ESCARPIT, 1979, Thèse - 3ème cycle.
Expresión analógica de la identidad y sus crisis en la literatura argelina de expresión francesa (de 1954 a nuestros días): Expression analogique de l'identité et de ses crises dans la littérature algérienne de langue française (1954 à nos jours)
LABRA, Ana Isabel, LABRA CENITAGOYA Ana Isabel, Universidad Complutense de Madrid, Francisco Javier del Prado Biezma, 2012, Thèse - Thèse.

Fez oder Feutre? Koloniale Assimilationsdiskurse. Zur Rekontextualisierung kolonialer Literatur am Beispiel "assimilierter" algerischer Autoren französischer Sprache (1928-1961)
FETSCHER, Doris, Frankfurt/London, IKO, 2006, Essai.
Folie et fiction dans Le Sommeil d'Eve de Mohammed Dib
MARAOUB, Donia, Tunis, Habib Salha, En cours, Mémoire universitaire - Master.
Fragmentation de l'ecriture et ecriture de la fragmentation chez Mohamed Dib
BAKA, Fouzia, Constantine, F. Logbi et J.C. Delmeule, En cours, Thèse - Doctorat.
Francophone Studies. Discourse and Identity
SALHI, Kamal, (Dir), Wiltshire, Elm Bank Publications, 2000, Recueil.
FrancophonieS. Actes du colloque d'Odense (mars 1997)
CARON, Jacques, (Dir), Odense (Danemark), Odense University Press, 1997, Actes de colloque.
Frantz Fanon, portrait
CHERKI, Alice, Paris, Le Seuil, 2000, Essai.
Fugues de Barbarie. Les écrivains maghrébins et le Surréalisme
ABDELJAOUAD, Hedi, New-York-Tunis, Les Mains secrètes, 1998, Essai.
Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain La pérennité d'un chef d'oeuvre
CHAULET-ACHOUR, Christiane, Paris, L'Harmattan, 2010, Essai.
Habel (Réédition)
DIB, Mohammed, TENGOUR Habib (Préfacier), Paris, La Différence, 2012, Roman.
Hanîn. Prosa aus dem Maghreb
KEIL, Regina, (Ed), Heidelberg, Wunderhorn, 1989, Anthologie.
Histoire de la littérature de langue française des années 1930 aux années 1980. Tome 1. Roman, théâtre
DE BOISDEFFRE, Pierre, Paris-Montréal, Librairie académique Perrin, 1985, Manuel.

I Colori dello spirito. Maghreb
TOSO-RODINIS, Giuliana, Bologne, Cooperativa Libraria Universitaria Editrice Bologna, 2001, Recueil.
Identification et distance dans "L'incendie", de Mohammed Dib

MAHFOUDH, Ahmed, Tunis, Kamel GAHA, 1983, Mémoire universitaire - CAR.

Il deserto nella letteratura magrebina di lingua francese: I casi emblematici di "Timimoun" du Rachid Boudjedra e "Le Désert sans détour" di Mohammed Dib

CAPOSSELA, Mariangela, Bologne, Carminella BIONDI, 2002, Mémoire universitaire - Mémoire de Laurea.

Images de la femme dans la trilogie de Mohammed Dib

BELAGHOUEG, Zoubida, Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1976, Mémoire universitaire - DEA.

Imaginaire et discours d'idées: La littérature algérienne d'expression française à travers ses 'lectures'

BONN, Charles, Bordeaux 3, Robert ESCARPIT, 1972, Thèse - 3ème cycle.

Imaginaire et idéologies dans l'oeuvre de Mohammed Dib, Abdelhamid Benhadouga et Rachid Mimouni

GUETARNI, Mohammed, Montpellier, Guy DUGAS, 2002, Thèse - DNR.

Introduction à la Science-fiction algérienne

YANAT, Kamel, Alger., Non, Recherche personnelle ou post-doc.

Jean Sénac, poète et martyr

MAZO, Bernard, NACER-KHODJA Hamid (Préface) DE CECCATY René (Avant-propos), Paris, Le seuil, 2013, Essai.

Journaliste en Algérie, ou l'histoire d'une utopie

MONNOYER, Maurice, DUGAS Guy (Préf), Paris, L'Harmattan, 2001, Recueil.

Koloniale Eroberung uns kulturelle Identität. Zur Geschichte des franzôsischscprachigen Literatur Algeriens

AHMED-OUAMAR, Belkacem, Frankfurt, Peter Lang, 1989, Essai.

Koraïchi. Portrait de l'artiste à deux voix

KORAICHI, Rachid, SAADI Nourredine (Interview), Arles / Tunis, Actes Sud / Cérès, 1998, Correspondance ou entretiens.

L'aliénation dans 'Neiges de marbre' de Mohammed Dib

VIERGE, Magali, Bordeaux 3, 2001, Mémoire universitaire - Maîtrise.

L'Ancrage tlemcénien dans l'oeuvre de Mohammed Dib

BENKHELFAT, Sabiha, Ep BENMANSOUR, Montpellier 3, Paul SIBLOT, 2007, Thèse - DNR.

L'écriture caméléon de "Qui se souvient de la mer" de Mohammed Dib

DJADOUR, Warda, Oran, Fewzia Sari et Charles Bonn, 2003, Mémoire universitaire - Magister.
L'Ecriture de l'Ailleurs dans l'oeuvre de Mohammed Dib
AIT MEKIDECHE, Manel, Ecole Normale Supérieure d'Alger, Claude Coste et Khedidja Khelladi, En cours, Thèse - Doctorat.
L'écriture de la violence chez Mohammed Dib et d'autres écrivains maghrébins
MANOLIOS, Emilie Julie, Lyon 2, Charles Bonn, En cours, Mémoire universitaire - Master.
L'écriture du paysage dans l'Exil et le Royaume d'A. Camus et Au café de M. Dib
ARAB, Hacène, Alger, M.I.Abdoun et C. Chaulet-Achour, en cours, Thèse - Doctorat.
L'écriture en fragments et l'ambiguïté discursive dans "Comme un bruit d'abeilles" de Mohammed Dib
CHARIF, Souad, Oran, Fewzia SARI & Charles BONN, En cours, Mémoire universitaire - Magister.
L'écriture rhapsodique des "Terrasses d'Orsol" de Mohammed Dib"
SIMON, Rachida, Paris-7, Denise BRAHIMI, 1995, Mémoire universitaire - DEA.
L'enfance dans le roman maghrébin d'expression française (1950-1975)
MARIE, Sylvie, Paris 10, Guy MICHAUD, 1978, Thèse - 3ème cycle.
L'Enfant des deux mondes
BERGER, Karima, La Tour d'Aigues, L'aube, 1998, Roman.

L'enfant des deux mondes [Réédition en gros caractères]
BERGER, Karima, Villegly, Encre bleue, 2008, Réédition.
L'Enfant, prétexte littéraire dans le roman maghrébin des années 1950 aux années 1980
ALI-KHODJA, Jamel, Aix-Marseille 1, Anne Roche, 1998, Thèse - DNR.
L'engagement dans des récits algériens parus entre 1945 et 1954
MOSTEFAI, Meriem, épouse CADI, Paris 7, Denise BRAHIMI, 1982, Thèse - 3ème cycle.
L'énonciation et l'ouverture du sens dans le texte discursif. Pratique textuelle de l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib
LOGBI, Farida, Constantine, S. Aouadi, 2005, Thèse - TDE.
L'Erotique méditerranéenne dans le roman français contemporain (1920-1965). Mythe et structure
GHARGHOURY, Marie, Toronto, 1972, Thèse - Ph D.
L'expression de la désillusion dans " Mille hourras pour une gueuse " de Mohammed Dib et " La Traversée " de Mouloud Mammeri

FATMI, Sabrina, Montpellier III, Guy Dugas, 2001, Mémoire universitaire - Master.
L'homme sans vocation dans l'oeuvre de Mohammed Dib: Pour une sociologie de la décision
KAHOUADJI, Mahmoud, Paris 13, Charles BONN, non, Thèse - 3ème cycle.
L'illusion réaliste dans la trilogie de Mohammed Dib
CHIKHI, Beïda, Alger, Naget KHADDA, 1979, Mémoire universitaire - DEA.
L'image de l'Europe du Nord chez Mohammed Dib
HEFEL, Hildegard, Paris 13, Charles BONN, 1994, Mémoire universitaire - DEA.
L'image de l'émigré dans le roman maghrébin de langue française
BIARI, Abdellah, Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, 1982, Thèse - 3ème cycle.
L'image de la femme algérienne pendant la guerre (1954-1962), à partir de textes littéraires et paralittéraires
MOSTEFAI, Meriem, épouse CADI, Alger, Mme EL HASSAR et M. KHADDACHE, 1978, Mémoire universitaire - DEA.
L'image de la guerre dans la littérature algérienne d'expression française: "Yahia, pas de chance" de Farès, "Nedjma" de Kateb, "Les enfants du nouveau Monde" d'A. Djebar, "Qui se souvient de la mer", de Dib,
MEJDOUB, Habib, Aix-Marseille 1, Raymond JEAN et Anne ROCHE, 1980, Thèse - 3ème cycle.
L'imaginaire dans la littérature maghrébine de langue française: le cas de l'androgyne
KADA, Malika, Paris 13, Charles BONN, 1991, Mémoire universitaire - DEA.
L'imaginaire dans la littérature maghrébine de langue française: le cas de l'androgyne
KADA, Malika, Paris 13, Charles BONN, non, Thèse - DNR.
L'Islam en question dans la littérature maghrébine d'expression française
ALAOUI YOUSFI, Lalla Khadij, Toulouse 2, Jean SAROCCHI, 1993, Thèse - DNR.
L'Islam et la Raison - Le combat des idées (Réédition)
CHEBEL, Malek, Paris, Perrin , 2006, Réédition.
L'oeuvre romanesque de Mohammed Dib. Propositions pour l'analyse de deux romans
KHADDA, Naget, HENRY-LORCERIE Françoise (Préf), Alger, OPU, 1983, Thèse - 3ème cycle.
L'oralité comme discours et comme référence culturelle dans dexromans de langue française : le cas de L'Incendie de M. Dib et Les bouts de bois de Dieu de Sembène Ousmane
HACHANI, Louisa, Ouargla, F. Dahou et C. Chaulet-Achour, En cours, Thèse - Doctorat.
L'organisation spéciale de la fédération de France du FLN
DJERBAL, Daho, Alger, Chihab, 2011, Témoignage.

La Bi-langue et la schizophrénie littéraire dans "Amour bilingue" d'Abdelkebir Khatibi, "Le Sommeil d'Eve" de Mohammed Dib et "Jeu de l'oubli" de Mohamed Berrada
EL NOSSERY, Nevine, Le Caire, Amina RACHID & Gharaa MEHANA, 1995, Mémoire universitaire - Magister.
La condition féminine dans la trilogie "Algérie" de Mohammed Dib
BITAT, Baya, Alger, 1979, Mémoire universitaire - DEA.
La Crise du sujet dans le roman maghrébin de langue française
MAHFOUDH, Ahmed, Tunis, Centre de publication universitaire, 2003, Essai.
La dimension testimoniale au miroir dans "Habel" de Mohammed Dib et "La plus haute des solitudes" de Tahar Ben Jelloun. Contribution à une épistémologie de l'écriture de la migration
CAPOSSELA, Mariangela, Lyon 2/Pise, Charles BONN et Gianni IOTTI, 2007, Thèse - DNR.
La discontinuité énonciative dans l'œuvre de Mohammed DIB
BERBAOUI, Naceur, Oran, F. Bendjelid et A. Fontvieille, En cours, Thèse - Doctorat.
La Fiancée du loup
KALLAS, Aino, Paris, Viviane Hamy, 1990, Nouvelles et textes courts.
La folie féminine et ses représentations romanesques dans quelques oeuvres algériennes et libanaise
MALLEM, Leïla, Paris 13, Beïda CHIKHI, 1999, Thèse - DNR.
La folle d'Alger
HANIFI, Ahmed, Paris, L'Harmattan, 2012, Roman.
La fragmentation dans l'écriture dibienne. Le cas de L'infante maure et de Simorg
RAISSI, Amina Hayet, Médéa, S. Braik et M. Carcaud-Macaire, En cours, Thèse - Doctorat.
La Génération de 52: conflits d'hégémonie et de dépendance. Reconsidération identitaire de la littérature algérienne en langue française d'avant l'indépendance
SAYEH, Samira, Paris, Publisud, 2010, Essai.

La jeune poésie algérienne
SENAC, Jean, Alger, Centre culturel français, 1969, Anthologie.
La littérarité dans les oeuvres de Mohammed Dib, "Simorgh" et "Neiges de marbre"
DJADOUR, Warda, Oran, Fewzia SARI et Charles BONN, En cours, Thèse - Doctorat.
La Littérature "française" contemporaine. Contact de cultures et créativité
MATHIS-MOSER, Ursula, MERTZ-BAUMGARTNER Birgit (Dir), Tübingen, Gunter Narr, 2007, Recueil.
La Littérature algérienne de langue française et ses lectures

BONN, Charles, Sherbrooke, Naaman, 1974, Essai.

La Littérature algérienne contemporaine

DEJEUX, Jean, Paris, PUF, 1975, Essai.

La littérature algérienne d'expression française. Approches socio-culturelles

MERAD, Ghani, Paris, P. J. Oswald, 1976, Essai.

La littérature algérienne de l'entre-deux guerres. Genèse et fonctionnement

LANASRI, Ahmed, Lille 3, André BILLAZ, 1992, Thèse - Habilitation.

La littérature maghrébine de langue française. 1: Origines et perspectives

ARNAUD, Jacqueline, Paris, Publisud, 1986, Thèse - Thèse.

La narrativisation de l'espace dans l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib: "Si Diable veut"

ALI BENCHERIF, Mustapha, Lyon 2, Charles BONN, En cours, Mémoire universitaire - DEA.

La nouvelle algérienne : entre le récit documentaire et le récit fictionnel (Le Talisman de Mohamed Dib, La Ceinture de l'ogresse de Rachid Mimouni, Neuf moi de Mohamed Badawi et Cinq dans les yeux de Satan de Hamid Ali Bouacida)

SKENDER, Fella, Alger, A. Kacedali et Z. Ali-Benali, En cours, Thèse - Doctorat.

La parole et le corps dans la trilogie nordique de Mohammed Dib

AUGY, Delphine, Lyon 2, Charles BONN, En cours, Mémoire universitaire - DEA.

La paysannerie algérienne de la période coloniale dans le discours littéraire de Feraoun, Dib et Boumahdi

TEBBOUCHE, Nedjma, épouse BENACHOUR, Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1984, Thèse - 3ème cycle.

La peinture de la révolte dans l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib

EL-BAHRAWI, Hassan, Zagazig (Egypte), Adel TAKLA, 1994, Mémoire universitaire - Magister.

La peinture sociale dans l'oeuvre de Mohammed Dib et Sembène Ousmane, écrivains africains

TAPE, Tina Geneviève, Ep BAROAN, Grenoble 3, Jacques MOUNIER, non, Thèse - DNR.

La perspective romanesque chez Mohammed Dib

EL ATTRACHE, Youcef, Constantine, 1991, Mémoire universitaire - Magister.

La Photolittérature : la photographie dans la littérature francophone maghrébine contemporaine

BERHOUMA, Mariem, Université Jean Moulin Lyon III et Université de T, Laurent Mattiussi et Sonia Zlitni Fitouri, 2016, Thèse - Doctorat.

La photolittérature : la photographie dans la littérature maghrébine contemporaine

BERHOUMA, Mariem, Université Lyon 3 / Université de Tunis FSHST, ZLITNI FITOURI

Sonia, 2016, Thèse - DNR.

La Pierre et l'arabesque: rets et réseaux thématiques dans l'oeuvre de Mohammed Dib

BRYSON, Josette, Ann Arbor, University microfilms international, 1987, Essai.

La plus haute des solitudes: L'estrema solitudine

BEN JELLOUN, Tahar, COSENTINO Vittorio Trad, Turin, Milvia, 1988, Traduction.

La Poésie algérienne de 1830 à nos jours

DEJEUX, Jean, MEMMI Albert (Dir et préface), Paris/La Haye, Mouton, 1963, Essai.

La Poésie algérienne de langue française et la guerre d'Algérie

LLAVADOR, Yvonne, Lund (Suède), C W K Gleerup, 1980, Thèse - Thèse.

La poésie contemporaine de langue française depuis 1945

BRINDEAU, S RANCOURT, J DEJEUX, J, MAUNICK EJ ROMBAUT M, Paris, Saint-Germain des Prés, 1973, Anthologie.

La poésie de Mohammed Dib. Entre bris-collage et bricolage

MAHMOUDI, Hakim, Alger, Khedidja Khelladi et Charles Bonn, En cours, Thèse - Doctorat.

La poétique de l’exil chez Mohammed Dib

KADRI, Keltoum, Batna, S. Abdelhamid, En cours, Thèse - Doctorat.

La poétique du "liseron épineux". Mystique et écriture chez Mohammed Dib

SIMON, Rachida, Paris 3, Daniel PAGEAUX, En cours, Thèse - DNR.

La quête amoureuse dans Aurélia de Nerval et Cours sur la rive sauvage de Dib

MOKRANI, Hedi, Tunis, Ridha BOUGUERRA, 1986, Mémoire universitaire - CAR.

La quête de l'alliance, ou l'aube Isma-El dans " L'Aube Ismaël " de Mohammed Dib

BEKHECHI, Nabila, Paris 4, Guy Dugas, 2001, Mémoire universitaire - DEA.

La réception de Mohammed Dib dans la presse algérienne. (En collaboration avec Boumédiène ABBOUYENE)

BETIOUI, Fethi, Paris-13, Charles BONN, non, Mémoire universitaire - DEA.

La réception de Mohammed Dib dans la presse algérienne. (En collaboration avec Fethi BETIOUI)

ABBOUYENE, Boumédiène, Paris-13, Charles BONN, non, Mémoire universitaire - DEA.

La recherche du royaume. Essai sur la spiritualité maghrébine dans les romans algériens et marocains de langue française

MADELAIN, Jacques, Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, 1980, Thèse - 3ème cycle.

La Représentation du désert

ABDELKEFI, Hedia, Sfax, Association Joussour Ettawassol et Faculté des Lettres, 2002, Actes de colloque.

La représentation romanesque de la résistance dans la littérature de la seconde guerre mondiale et de la guerre d'Algérie

DE SUSINI, Michèle, Los Angeles UCLA, Andrea LOSELLE, 1994, Thèse - Ph D.

La Société algérienne avant l'Indépendance dans la littérature. Lecture de quelques romans

MOHAMMEDI-TABTI, Bouba, Alger, OPU, 1986, Essai.

La subjectivité inter-dite du texte contemporain (Comprend des études de "La répudiation" de Boudjedra et de "Qui se souvient de la mer" de Dib)

WARNER-NDIAYE, Christiane, Univ. de Montréal (Can), Wladimir KRISINSKI, 1986, Thèse - Ph D.

La thématique du rêve chez Dib et Nerval

BAMBRIK, Lineda, Lyon 2, Charles BONN, nd, Mémoire universitaire - DEA.

La trilogie "Algérie" de Mohammed Dib

RADJABOVA, Ibarrouri, Moscou Univ. Tadjikie, 1966, Thèse - Thèse.

La Trilogie Algérie (La Grande maison, L'Incendie et Le Métier à tisser)

DIB, Mohammed, KHADDA Naget (Préface) DJEBEL Mourad (Postface) DIB Mohammed (Photographies), Alger, Barzakh, 2010, Réédition.

La Vague blanche

EL MEJBOUD, Mohamed Ali, Casablanca, Alin's Productions, 2006, Film.

La valeur et la forme dans le roman de la terre

RACHID, Amina, Non, Recherche personnelle ou post-doc.

La ville dans "Qui se souvient de la mer" de Mohammed Dib

REZZOUG, Simone, Paris 10, Marie-Claude BANCQUART, 1977, Mémoire universitaire - DEA.

La violence, la femme et la tradition dans les romans de Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Malek Haddad, Kateb Yacine et Assia Djebar

STEPANCIKOVA, Katarina, Brno Université Mazaryk, Non, Thèse - Doctorat.

La vision tragique dans "Le Désert sans détour" de Mohammed Dib

OUMAZIZ, Nadia, Ep HADJ ARAB, Paris 4, Guy DUGAS, 1994, Mémoire universitaire - DEA.

Laëzza

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 2006, Nouvelles et textes courts.

Le 8e voyage de Sindibad

BESKRI, Djilali, Alger, Anep, 2005, Roman.

Le Banquet maghrébin

TOSO-RODINIS, Giuliana, (Ss dir de), Rome, Bulzoni, 1991, Recueil.

Le choc des révolutions arabes - De l'Algérie au Yémen, 22 pays sous tension (Réédition)

GUIDERE, Mathieu, Paris, Autrement, 2012, Essai.

Le choix et la composition de personnages représentatifs de la Société algérienne après l'Indépendance dans 'Dieu en Barbarie' de Mohammed Dib

NOURI, Mohammed, Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1981, Mémoire universitaire - DEA.

Le Cri retenu. Femme et soeur de disparus d'Algérie. (Réédition)

MONTERO, Andrée, Paris, Harmattan, 2004, Récit.

Le cycle romanesque, dans le cas de Tahar Ben Jelloun, Mouloud Feraoun et Mohammed Dib

KISS, Boldizsar Jànos, Paris-13, Charles BONN, 1996, Mémoire universitaire - DEA.

Le cycle romanesque, dans le cas de Tahar Ben Jelloun, Mouloud Feraoun et Mohammed Dib

KISS, Boldizsar Jànos, Paris-13, Charles BONN, Non, Thèse - DNR.

Le déplacement narratif dans l'écriture des personnages chez Mohamed DIB dans ses deux oeuvres "Un été africain" et "Habel

LAHCENE, Shahrazed, Oran, Fewzia Sari et ourida Nemmiche, En cours, Mémoire universitaire - Magister.

Le Désert, un espace paradoxal, actes du colloque de l'université de Metz, 13-15.IX.2001

HALEN, Pierre, NAUROY Gérard SPICA Anne (Dir), Berne, Peter Lang, 2003, Actes de colloque.

Le jeu dans "Le Rivage des Syrtes" de Julien Gracq et "Les terrasses d'Orsol" de Mohammed Dib

KHLIFI, Mohammed, Paris 13, Beïda CHIKHI, 1997, Thèse - DNR.

Le jeu de miroir ou la notion de duplicité dans Rue des Tambourins, de Taos Amrouche

AREZKI Djamal, Paris 8, Zineb Ali Ben Ali, 2005, Mémoire universitaire - Maîtrise.

Le mélange des genres à travers l'étude comparative de L'Infante Maure de Mohammed Dib et d'Alice au Pays des merveilles de Lewis Carroll

GOYON, Carine, Lyon 2, Charles BONN, En cours, Thèse - DNR.

Le Moine, l'ottoman et la femme du grand argentier

KHOURY-GHATA, Vénus, Arles, Actes Sud, 2003, Roman.

Le Palestinien

AYYOUB, Habib, Alger, Barzakh, 2003, Roman.

Le Personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française des Indépendances à 1980. Représentations et fonctions

NISBET, Anne Marie, Sherbrooke, Naaman, 1982, Essai.

Le remonteur d'horloge

AYYOUB, Habib, Alger, Barzakh, 2012, Récit.

Le retour du Muezzin

BENSMAIN, Abdallah, KHATIBI Abdelkébir (Postface), Paris, Publisud, 2011, Roman.

Le retour du récit dans les années 1980. Oralité, jeu hypertextuel et expression de l'identité chez T. Ben Jelloun, R. Mimouni, F. Mellah, V. Khoury-Ghata et A. Cossery

CHERIF, Sarra, Ep GAILLARD, Paris 13, Charles BONN, 1993, Thèse - DNR.

Le roman algérien contemporain de langue française: Espaces de l'énonciation et productivité des récits

BONN, Charles, Bordeaux 3, Simon JEUNE, 1982, Thèse - TDE.

Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé?

BONN, Charles, Paris-Montréal, L'Harmattan-PUM, 1985, Essai.

Le roman anglophone et francophone au Nigéria et en Algérie depuis les années cinquante. Evolution des mentalités littéraires et formes d'expression culturelle de 1952 à 1972

LAKHDAR-BARKA, Sidi Mohamed, Lille 3, J.Michel RUER, 1986, Thèse - 3ème cycle.

Le Roman maghrébin

KHATIBI, Abdelkébir, Paris, Maspéro, 1968, Essai.

Le roman maghrébin d'expression arabe et française depuis 1945

KHATIBI, Abdelkébir, Paris EPHE, Albert MEMMI, 1965, Thèse - 3ème cycle.

Le roman universaliste dans la littérature maghrébine d'expression française: écriture, réception et problèmes identitaires

ABBA, Rihab, Casablanca 1, Kacem BASFAO, Non, Mémoire universitaire - DES.

Le Rose del deserto. Saggi e testimonianze di poesia magrebina contemporanea d'espressione francese

TOSO-RODINIS, Giuliana, (Dir), Bologne/Padoue, Patron, 1978, Recueil.

Le silence dans l'oeuvre poétique de Mohammed Dib

MAYER, Judith, Toulouse Le Mirail, Dider Alexandre et Karla Grierson, 2001, Mémoire universitaire - DEA.

Le soufisme dans la littérature francophone du Maghreb: exemples de Mohammed Dib et Abdelwahab Meddeb

BOUAINE, Ferdaous, Lyon 2, Charles Bonn et Kamel Gaha, En cours, Thèse - DNR.

Le statut de la langue dans la littérature algérienne d'expression française

KAHIA AOUL, Abdelhak, Paris 4, Dominique COMBE, non, Thèse - DNR.

Le symbolisme thériomorphe dans Si Diable veut - L'imaginaire animé de Mohammed Dib
AIT MEKIDECHE, Manel, Ecole Normale Supérieure d'Alger, Pr. KHELLADI Khedidja, 2006, Mémoire universitaire - Magister.
Le témoin littéraire. Réécritures chez Mohammed Dib
SANSON, Hervé, Paris 8, Mireille CALLE-GRUBER, 2005, Thèse - DNR.
Le thème de l'émigration dans le roman maghrébin de langue française. (1968-1978.).
MOKADDEM, Yamina, épouse FODIL, Paris 7, Denise BRAHIMI, 1980, Thèse - 3ème cycle.
Le thème de l'enfant dans la trilogie de Mohammed Dib
ALI-KHODJA, Jamel, Alger, Mohammed Salah DEMBRI, 1976, Mémoire universitaire - DEA.
Le thème de la dépossession dans la 'trilogie' de Mohammed Dib
BELHADJ-KACEM, Noureddine, Alger, ENAL, 1983, Essai.
Le thème de la dépossession dans la trilogie de Mohammed Dib
BELHADJ KACEM, Noureddine, Oran, 1978, Mémoire universitaire - DEA.
Le thème de la dépossession dans la trilogie de Mohammed Dib
BELHADJ KACEM, Noureddine, Alger, ENAL, 1983, Essai.
Le thème de la misère dans trois romans algériens d'expression française: "Le fils du pauvre" de Mouloud Feraoun, "Le métier à tisser" de Mohammed Dib, "Le sommeil du juste" de Mouloud Mammeri
BENABADJI-SETTOUTI, Batoul, Oran, Bernard PLUCHART, 1980, Mémoire universitaire - DEA.
Le Voile de la peur: The Veil of fear
SHARIFF, Samia, MARION Robert (Traduction), Paris?, LCL, 2012, Traduction.
Lecture présente de Mohammed Dib
BONN, Charles, Alger, ENAL, 1988, Essai.
Lectures maghrébines
BOUZAR, Wadi, Alger/Paris, OPU/Publisud, 1984, Essai.
Les casbahs ne s'assiègent pas - Hommage au peintre Mohammed Khadda (1930-1991)
SURLAPIERRE, Nicolas, & BELKAID-KHADDA Naget (Dir), 8501 Heule, Snoeck, 2013, Catalogue.
Les dernières oeuvres de Mohammed Dib. Un uage histoien des genres littéraires. La Nuit sauvage, L'Arbre à dires, Comme un bruit d'abeilles, Simorgh
KOUCHA, Ralima, Paris 4, Beïda Chikhi, 2007, Thèse - DNR.

Les difficultés de la désaliénation historique à travers un texte: L'oeuvre de Mohammed Dib
SIBLOT, Paul, Montpellier 3, Robert LAFONT, 1980, Thèse - 3ème cycle.
Les effets littéraires du bilinguisme dans quelques textes romanesques et poétiques maghrébins
EL AZZABI, Moufida, Paris 13, Charles BONN, 1992, Thèse - DNR.
Les lieux de la parole dans l'oeuvre de Mohammed Dib
DAUBIGNE, Laure, Bordeaux 3, Martine MATHIEU-JOB, Non, Thèse - DNR.
Les littératures francophones depuis 1945
JOUBERT, Jean-Louis, LECARME J TABONE E VERCIER B, Paris, Bordas, 1986, Manuel.
Les manifestations de la violence dans "Voyage au bout de la nuit" de Louis-Ferdinand Céline et "Comme un bruit d'abeilles" de Mohammed Dib
BOUDJELLAL, Amina, Aix en Provence, Fridrun Rinner, 2004, Mémoire universitaire - DEA.
Les Manifestations de la violence dans le roman de Mohammed Dib:
BOUDJELLAL, Amina, Lyon 2, Charles Bonn, 2003, Mémoire universitaire - Maîtrise.
Les mutations de l'écriture chez Mohammed Dib depuis l'Indépendance, à travers Qui se souvient de la mer, Habel et Le Sommeil d'Eve
HARBI, Mohamed, Lyon 2, Charles BONN, En cours, Mémoire universitaire - Master.
Les mythes féminins dans les nuits de Strasbourg d'Assia DJEBAR, l'Interdite de Malika MOKEDDEM et la Nuit Sauvage de Mohamed DIB : études mytho critique
BENHAIMI, Loubna, Bejaïa, F. Boualit et A Vuillemin, En cours, Thèse - Doctorat.
Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française
DANINOS, Guy, Sherbrooke, Naaman (Diffusion en France: Nizet), 1979, Essai.
Les Persiennes
BOUANANI, Ahmed, Rabat :, éd. Stouky, 1980, Nouvelles et textes courts.
Les romanciers algériens de langue française depuis 1965
DANINOS, Guy, Nancy 2, A. LANLY, 1976, Thèse - 3ème cycle.
Les sources mystiques de Mohammed Dib
ATITA, Omar, Fès, Charles BONN, Non, Mémoire universitaire - DES.
Les structures romanesques et l'expression de la misère dans la trilogie "Algérie" de Mohammed Dib
KOUAKOU KOUAME, Jean-Baptiste, Paris 4, J. LEVI-VALENSI et J.L. GORE, 1984, Thèse - 3ème cycle.
Les structures spatiales dans l'oeuvre onirique de Mohammed Dib
SERENI, Marie-Angèle, épouse POSTAIRE, Bordeaux 3, Guy TURBET-DELOF, 1982, Thèse - 3ème cycle.

Les Terrasses d'Orsol. Problématique de l'identité: discours et parcours
GUECHI, Dalila, Paris 13, Naget KHADDA, Abandonné, Thèse - DNR.
Leur Pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb
SEGARRA, Marta, Paris, L'Harmattan, 1997, Essai.
Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique
CHIKHI, Beïda, Paris, L'Harmattan, 1997, Essai.
Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun
GUETARNI, Mohammed, Oran, Dar El Gharb, 2006, Essai.

Littérature de l'Afrique du Nord
SEFERIAN, Marie-Alice, Copenhague, Nyt Nordisk Forlag. A. Busck, 1976, Anthologie.
Littérature et poésie algériennes. Colloque national
COLLECTIF, Alger, OPU, 1983, Actes de colloque.
Littérature francophone. 1. Le Roman
BONN, Charles, GARNIER Xavier LECARME Jacques (Dir), Paris, Hatier - AUPELF/UREF, 1997, Manuel.
Littérature maghrébine d'expression française
BONN, Charles, KHADDA N MDARHRI-ALAOUI A (Dir), Paris, EDICEF/AUPELF, 1996, Manuel.
Littérature maghrébine d'expression française. (Ensemble de travaux publiés)
DEJEUX, Jean, Strasbourg 2, Monique PARENT, 1979, Thèse - DUniv.
Littérature maghrébine de langue française. Introduction générale et auteurs
DEJEUX, Jean, Sherbrooke, Naaman, 1973, Essai.
Littératures francophones. 1. Le Maghreb
NOIRAY, Jacques, Paris, Belin, 1996, Manuel.
Mohammed Dib
BEKKAT, Amina, BERERHI Afifa, Blida, Editions du Tell, 2003, Essai.
Mohammed Dib
DEJEUX, Jean, Philadelphie, CELFAN Monographs, 1987, Essai.
Mohammed Dib - L'Homme épris de lumière. Evolution créatrice et dynamique de libération du moi.
ZELICHE, Mohammed Salah, Paris, L'Harmattan, 2012, Essai.
Mohammed Dib, cette intempestive voix recluse
KHADDA, Naget, Aix en Pce, Edisud, 2003, Essai.

Mohammed Dib, écrivain algérien

DEJEUX, Jean, Sherbrooke, Naaman, 1977, Essai.

Mohammed Dib, ou la pierre et l'arabesque

BRYSON, Josette, UCLA, Hassan EL NOUTY, 1979, Thèse - Ph D.

Mohammed Dib, romancier algérien

KHADDA, Naget, Alger, ONRS, 1980, Essai.

Mohammed Dib, romancier: esquisse d'un itinéraire

KHADDA, Naget, Alger, OPU, 1986, Essai.

Mohammed Dib. 50 ans d'écriture

KHADDA, Naget, (Dir), Montpellier, Publications de l'Université Montpellier 3, 2003, Recueil.

Mohammed Dib. Les lieux de l'écriture

KHADDA, Naget, (Dir), Alger, Studio pub/Nakhla, 2003, Dessins ou photos.

Mysticisme et écriture dans les derniers textes de M.Dib

AISSAOUI-FARAH, Assia, Constantine, Charles Bonn et Nedjma Benachour, En cours, Thèse - Doctorat.

N° 4, 2: Mohammed Dib Poète

Expressions maghrébines, KEIL-SAGAWE Regina (Dir), Tallahassee, Winthrop-King Institute Florida State University, 2005, Périodique.

Oeuvres complètes de Mohammed Dib. 1. Poésies

DIB, Mohammed, TENGOUR Habib (Edition), Paris, La Différence, 2007, Poésie.

Parole, espaces et signes dans l'oeuvre poétique de Mohammed Dib: "Formulaires", "Omneros", "Feu, beau feu"

GHEBALOU, Yamilé, Alger, Fewzia SARI, 1987, Mémoire universitaire - Magister.

Poétique de la mer dans Qui se souvient de la mer de Mohammed Dib

YAGOUB, Fatima, Mostaganem, A. Chaalal et M. Gontard, En cours, Thèse - Doctorat.

Poétique de la relation père-fille (Chez Mohammed Dib, Assia Djebar et Simone de Beauvoir)

OUCHERIF, Lamia, Alger, Farida BOUALIT et Charles BONN, 2010, Thèse - Doctorat.

Point de vue et récit d'enfance dans "Les Jours" de Taha Hussein, "La Grande Maison" de Mohammed Dib et "L'Enfant" de Jules Vallès. Etude de sociocritique comparée

ABOU SEDERA, Noha Ahmed, Le Caire, Amina RACHID & Gaber ASFOUR, 1997, Mémoire universitaire - Magister.

Point de vue et récit d'enfance dans 'La Grande Maison' de Mohammed Dib

ABOU SEDERA, Noha Ahmed, Paris 13, Charles BONN, 1992, Mémoire universitaire - DEA.
Pouvoirs de l'écriture et authenticité: Essai sur l'oeuvre de Mohammed Dib

MOSTEFA - KARA, Fewzia, Epouse SARI, Montpellier 3, Daniel MOUTOTE, 1986, Thèse - TDE.
Principales tendances du développement de la prose francophone algérienne depuis l'Indépendance (1962-1982)

SILINE, Vladimir, Moscou, Yourii DENISSOV, 1986, Thèse - 3ème cycle.
Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohammed Dib

CHIKHI, Beïda, Alger, OPU, 1989, Essai.
Problématique de l'écriture dans la littérature algérienne de langue française: l'exemple des romans de Dib

CHIKHI, Beïda, Paris 8, Claude DUCHET, 1983, Thèse - 3ème cycle.
Problématique du récit dans "Un été africain" de Mohammed Dib

ABDELKEFI, Hedia, Tunis, Kamel GAHA, 1987, Mémoire universitaire - CAR.
Problèmatiques spatiales de l'œuvre romanesque de l'exil de Mohamed DIB

SALAH, Aboubeker, Oran, FZ Chiali-Lalaoui et JM Moura, En cours, Thèse - Doctorat..
Proposition d'une lecture du temps dans Formulaires, Omneros et Feu, beau feu de Mohammed Dib

BENMALEK, Soumya, épouse AMMAR-KHODJA, Paris 13, Jacqueline ARNAUD, 1984, Thèse - 3ème cycle.
Quête et théâtralité à travers les romans de Mohammed Dib et Gassan Kanafani

AKAICHI, Mourida, Lyon 2, Charles BONN, 2000, Thèse - DNR.
Qui se souvient de la mer

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1962, Roman.
Qui se souvient de la mer. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2007, Roman.
Religion, spititualité et mysticisme dans "La Statue de sel" d'Albert Memmi, "La Nuit sacrée" de Tahar Ben Jelloun et "Le Désert sans détour" de Mohammed Dib

BAKHSHANDEGI, Djam, Paris 13, Charles BONN, 1996, Mémoire universitaire - DEA.
Réseaux isotopiques et poétique des éléments dans Omnéros, Feu, beau feu et O vive de Mohammed Dib

CHAABANE, Fadila, Alger, Nora KAZI-TANI, Non, Thèse - Doctorat.
Réseaux isotopiques et poétique des éléments dans Omneros, Feu, beau feu et O Vive

CHAABANE, Fadila, Alger 2, Khedidja Khelladi, 2013, Thèse - Doctorat.

Roman maghrébin et roman négro-africain: Mohammed Dib et Sembène Ousmane
BAROUD, Mouna, Toulouse 2, Robert COUFFIGNAL, 1984, Thèse - 3ème cycle.
Roman national et idéologie nationale: Le cas de la trilogie de Dib. (En Arabe)
BELLAHCENE, Amar, Oran, Abdelkader DJEGHLOUL, 1982, Mémoire universitaire - Magister.
Sindibad court avec le tigre
ERRASSAAM, Mustapha, Casablanca, Librairie El Mohammedia, 1993, Contes.
Sindibad et la huppe
ERRASSAAM, Mustapha, Casablanca, Librairie El Mohammedia, 1993, Contes.
Sindibad et le chapeau du magicien
ERRASSAAM, Mustapha, Casablanca, Librairie El Mohammedia, 1993, Contes.
Spatialité et statut du personnage entre l'effacement, le dédoublement et le cumul pour une écriture de l'universel : le cas de Mohamed Dib et d'Amin Maalouf
KHADRAOUI, Thelja, Annaba, S. Aouadi et JC Delmeule, En cours, Thèse - Doctorat.
Spécial Algérie. Spécial Mohammed Dib
Europe, KHADDA Naget (Dir), Paris, Coédition Europe et Paris-Bibliothèques, 2003, Périodique.
Spécial: Dossier: Mohammed Dib
At-Tabyine, Alger, Assoc. Al Jahidiya Tahar Ouettar réd. en chef Ammar Bellahcène, 1992, Périodique.
Spécial: Hommage à Mohammed Dib
Kalim Langues et littératures, Alger, Département des langues romanes, 1985, Périodique.
Spécial: Mohammed Dib
CELFAN Review, Philadelphie, Temple University. Eric Sellin Editor, 1983, Périodique.
Spécial: Mohammed Dib
Erriwaya, Alger, Editions Dahleb, 1990, Périodique.
Spécial: Mohammed Dib
Itinéraires et contacts de cultures, BONN Charles (Dir), Paris, Université Paris-Nord et L'Harmattan Charles Bonn et J.L. Joubert dir de publ, 1995, Périodique.
Spécial: Mohammed Dib: grande maison de l'écriture. Mohammed Khadda: l'aventure du signe
Horizons maghrébins, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail Mohamed Habib Samrakandi réd. en chef, 1999, Périodique.[1]

[1] www.limag.com

livres :

Au Café

DIB, Mohammed, Paris, Gallimard, 1955, Nouvelles et textes courts.

Au café

DIB, Mohammed, Moscou, Editions en langues étrangères, 1960, Nouvelles et textes courts.

Au Café suivi de Le Talisman. (Réédition)

DIB, Mohammed, Alger, Barzakh, 2008, Nouvelles et textes courts.

Au Café. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1984, Nouvelles et textes courts.

Au Café. (Réédition)

DIB, Mohammed, Arles, Actes Sud, 1996, Nouvelles et textes courts.

Au Café. (Réédition)

DIB, Mohammed, Arles, Actes Sud, 1999, Nouvelles et textes courts.

Au Café. (Traduction)

DIB, Mohammed, Berlin, Rutten & Loening, 1974, Nouvelles et textes courts.

Au Café. (Traduction)

DIB, Mohammed, Guadarrama, Ediciones del Oriente y del Mediterraneo, 1994, Nouvelles et textes courts.

Au café. Le Talisman. (Rééditions)

DIB, Mohammed, Alger, Barzakh, 2011, Nouvelles et textes courts.

Baba Fekrane

DIB, Mohammed, MIAILE, Mireille (Dessins), Paris, La Farandole, 1959, Contes.

Baba Fekrane: Algerische Tiermärchen

DIB, Mohammed, MÜLLER, Hildegard & SAUTER, J-H (Trad), Berlin, Altberliner Verlag Lucie Groszer, 1963, Contes.

Comme un Bruit d'abeilles

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 2001, Roman.

Cours sur la rive sauvage

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1964, Roman.

Cours sur la rive sauvage. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1978, Roman.

Cours sur la rive sauvage. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 2005, Roman.

Dieu en Barbarie

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1970, Roman.

Feu beau feu

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1979, Poésie.

Feu, beau feu. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2001, Poésie.

Formulaires

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1970, Poésie.

Habel

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1977, Roman.

Habel (Réédition)

DIB, Mohammed, TENGOUR, Habib (Préfacier), Paris, La Différence, 2012, Roman.

Habel (Traduction en allemand)

DIB, Mohammed, WALTER, Helga (Traductrice), Mainz, Donata Kinzelbach Verlag, 1991, Roman.

Habel (Traduction en italien)

DIB, Mohammed, BOTTERO, Liliana (Traductrice) , Nuoro, Ilisso, 2006, Roman.

Habel (Traduction)

DIB, Mohammed, ZAOUI, Amin (Traducteur) , Oran, Dar-El-Gharb, 2007, Roman.

L'Arbre à dires

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 1998.

L'Aube Ismaël. Louange

DIB, Mohammed, Paris, Ed. Tassili, 1996, Poésie.

L'Aube Ismaël. Louange. (Réédition bilingue, français-arabe)

DIB, Mohammed, MILOUD, Hakim (Traduction), Alger, Barzakh, 2001, Poésie.

L'Enfant-Jazz

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 1998, Poésie.

L'Hippopotame qui se trouvait vilain

DIB, Mohammed, KERNER, Emmanuel (Illustrations, Paris, Albin Michel, 2001, Contes.

L'Histoire du chat qui boude

DIB, Mohammed, DOMENGER, Bernard (Illustration), Paris, La Farandole, 1974, Contes.

L'Histoire du chat qui boude

DIB, Mohammed, LUTTON, Jean-Claude (Illustr), Paris, Messidor/La Farandole, 1980, Contes.

L'Histoire du chat qui boude. (Réédition)

DIB, Mohammed, LUTON, Jean-Claude (Illustr), Paris, Messidor-La Farandole, 1992, Littérature de jeunesse.

L'Histoire du chat qui boude. (Réédition)

DIB, Mohammed, MERLIN, Christophe (Ill), Paris, Albin Michel jeunesse, 2003, Contes.

L'Incendie

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1954, Roman.

L'Incendie. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1974, Roman.

L'Incendie. (Réédition: texte définitif)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1989, Roman.

L'Incendie. (Réédition: texte définitif)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 2002, Roman.

L'Incendie. Extraits de textes

DIB, Mohammed, DESPLANQUES, François (Choix et pr), Alger, Institut pédagogique national, 1972, Anthologie.

L'Incendie: 'Vuoret odottavat' ('Les Montagnes attendent')

DIB, Mohammed, BASCHMAKOFF, Natalia (Traductrice), Jyväskylä, Gumnerus, 1979.

L'Incendie: Das Brand

DIB, Mohammed, BRÄUNING, Herbert (Traducteur), Berlin/Düsseldorf, Volk und Welt/Progress, 1956, Roman.

L'Incendie: L'incendio

DIB, Mohammed, CAPOSSELA, M (Préf) AMADUCCI, G (Trad), Milan, Epoché, 2004, Roman.

L'Incendie: L'incendio. (Trad.)

DIB, Mohammed, AMADUCCI, G (Trad), Milan, Feltrinelli, 2008, Roman.

L'Infante maure

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 1994, Roman.

L'Infante maure. (Réédition)

DIB, Mohammed, Alger, Dahleb, 1994, Roman.

L'Infante maure: Die maurische Infantin

DIB, Mohammed, KEIL, Regina (Trad), Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1997, Roman.

L.A. Trip

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2003, Roman.

La Danse du roi

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1968, Roman.

La Danse du roi. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1978, Roman.

La Danse du roi: Krolewski taniec

DIB, Mohammed, DURBAJILO, Barbara (Traduction), Varsovie, P. I. W., 1976, Roman.

La Fiancée du printemps

DIB, Mohammed, Paris, RFI, 1985, Théâtre.

La Grande Maison

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1952, Roman.

La Grande Maison. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1967, Roman.

La Grande Maison. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1975, Roman.

La Grande Maison. (Réédition)

DIB, Mohammed, Alger, Editions Dahlab/Bouchene, 1995, Roman.

La Grande Maison. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1996, Roman.

La Grande Maison. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 2006, Roman.

La Grande Maison: 'Sisäpiha' ('La Cour intérieure')

DIB, Mohammed, BASCHMAKOFF, Natalia (Traductrice), Jyväskylä, Gumnerus, 1978.

La grande Maison: Al-Dar Al-Kabira et L'Incendie: Al-Hariq (Traduction)

DIB, Mohammed, Al-DUROUBI, Sami (traduction), Le Caire, Dar El-Hilal, 2003, Roman.

La Grande maison: Das grosse Haus

DIB, Mohammed, BRÄUNING, Herbert (Traducteur), Berlin/Düsseldorf, Volk und Welt/Progress, 1956, Roman.

La Grande Maison: La Casa grande. (Traduction)

DIB, Mohammed, CAPOSSELA, Mariang (Préf); AMADUCCI, G (Trad), Milan, Epoché, 2004, Roman.

La Grande Maison: La Casa grande. (Traduction)

DIB, Mohammed, AMADUCCI, G (Trad), Milan, Feltrinelli, 2008, Roman.

La Grande Maison: Wiekli Dom

DIB, Mohammed, Varsovie, Instytut Wydawniczy Pax, 1981.

La Nuit sauvage

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 1995, Nouvelles et textes courts.

La Nuit sauvage: The Savage Night

DIB, Mohammed, DICKSON, C (Traduction), Nebraska, University of Nebraska Press, 2001, Nouvelles et textes courts.

La Trilogie Algérie (La Grande maison, L'Incendie et Le Métier à tisser)

DIB, Mohammed, KHADDA, Naget (Préface) DJEBEL, Mourad (Postface) DIB, Mohammed (Photographies), Alger, Barzakh, 2010.

Laëzza

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 2006, Nouvelles et textes courts.

Le Coeur insulaire

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 1999, Poésie.

Le Désert sans détour

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1992, Roman.

Le Désert sans détour. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Découverte, 2006, Roman.

Le Désert sans détour: Wüsten

DIB, Mohammed, EGGHART, Stephan (Traduction), Mainz, Kinzelbach, 1992, Roman.

Le Maître de Chasse

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1973, Roman.

Le Maître de Chasse. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1997, Roman.

Le Métier à tisser

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1957, Roman.

Le Métier à tisser. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1974, Roman.

Le Métier à tisser. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1988, Roman.

Le Métier à tisser. (Réédition)

DIB, Mohammed, Alger, Editions Dahlab/Bouchene, 1995, Roman.

Le Métier à tisser. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Seuil, 2001, Roman.

Le métier à tisser: Al-Nawl (Traduction)

DIB, Mohammed, AL-DUROUBI, Sami (Traduction), Le Caire, Dar Al-Hilal, 2003, Roman.

Le Métier à tisser: Der Webstuhl

DIB, Mohammed, HEINRICH, Karl (Traducteur), Berlin/Düsseldorf, Volk und Welt/Progress, 1959, Roman.

Le Métier à tisser: Il telaio

DIB, Mohammed, AMADUCCI, Gaia (trad), Milan, Epoché, 2007, Roman.

Le Métier à tisser: Il telaio

DIB, Mohammed, AMADUCCI, Gaia (trad), Milan, Feltrinelli, 2008, Roman.

Le Sommeil d'Eve

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1989, Roman.

Le Sommeil d'Eve. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2003, Roman.

Le Talisman

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1966, Nouvelles et textes courts.

Le Talisman. (Réédition)

DIB, Mohammed, Arles, Actes Sud, 1997, Nouvelles et textes courts.

Le Talisman. (Réédition)

DIB, Mohammed, Arles, Actes Sud, 1999, Nouvelles et textes courts.

Le Talisman: Talismanen

DIB, Mohammed, MELCHIOR, Barbara (Trad), Copenhague, Gyldendals magasin nr 16, 1974, Nouvelles et textes courts.

Le Talisman: Talizman. (Traduction)

DIB, Mohammed, Varsovie, Instytut Wydawniczy Pax, 1991, Nouvelles et textes courts.

Le Talisman: Und die Vögel werden singen

DIB, Mohammed, WALTER, Helga (Trad), Meerbusch, Orient, 1974, Nouvelles et textes courts.

Les Terrasses d'Orsol

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1985, Roman.

Les Terrasses d'Orsol (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1998, Roman.

Les Terrasses d'Orsol. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1990, Roman.

Les Terrasses d'Orsol. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2002, Roman.

Les Terrasses d'Orsol: Die Terrassen von Orsol

DIB, Mohammed, RÖSNER, Barbara (Traductrice), Freiburg, Beck & Glückler, 1991, Roman.

Mille hourras pour une gueuse

DIB, Mohammed, Paris, Seuil, 1980, Théâtre.

Neiges de marbre

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1990, Roman.

Neiges de marbre. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1999, Roman.

Neiges de marbre. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2003, Roman.

O Vive

DIB, Mohammed, Paris, Sindbad, 1987, Poésie.

Oeuvres complètes de Mohammed Dib. 1. Poésies

DIB, Mohammed, TENGOUR, Habib (Edition), Paris, La Différence, 2007, Poésie.

Ombre gardienne

DIB, Mohammed, Paris, Gallimard, 1961, Poésie.

Ombre gardienne. (Réédition)

DIB, Mohammed, ARAGON (Préface), Paris, Sindbad, 1984, Poésie.

Ombre gardienne. (Réédition)

DIB, Mohammed, ARAGON (Préface), Paris, La Différence, 2003, Poésie.

Omneros

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1975, Poésie.

Omneros. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2006, Poésie.

Poésies - Tome 1

DIB, Mohammed, TENGOUR, Habib (Ed), Paris, La Différence, 2007, Poésie.

Qui se souvient de la mer

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1962, Roman.

Qui se souvient de la mer

DIB, Mohammed, TREMAINE, Louis (Traducteur), Washington D.C., Three Continents Press, 1985, Roman.

Qui se souvient de la mer. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1990, Roman.

Qui se souvient de la mer. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, La Différence, 2007, Roman.

Qui se souvient de la mer: Gine isi aduce aminte marea

DIB, Mohammed, BARCALILA, Alexandra (Traduction), Bucarest, Univers, 1981, Roman.

Qui se souvient de la mer: Ko se sjeca mora

DIB, Mohammed, SMILJANIC, V & DIKIC, O (Traduc), Belgrade, Prosveta, 1977, Roman.

Qui se souvient de la mer: Kto pamieta o morzu

DIB, Mohammed, PILICH, Andrzej (Traduction), Varsovie, Instytut Wydawniczy Pax, 1977, Roman.

Qui se souvient de la mer: Und ich errinere mich an das Meer

DIB, Mohammed, WALTER, Helga (Traduction), Berlin, Orient, 1992, Roman.

Salem et le sorcier

DIB, Mohammed, LOGIE, Alexis (illustr), Rabat, Yomad, 2000, Littérature de jeunesse.

Salim wa sahîr

DIB, Mohammed, SOMAGNAC, Virginie (illustr), Rabat, Yomad, 2003, Littérature de jeunesse.

Si Diable veut

DIB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 1998, Roman.

Simorgh

DB, Mohammed, Paris, Albin Michel, 2003.

Site internet

DIB, Mohammed, nd.

Tlemcen, ou les lieux de l'écriture

DIB, Mohammed, DIB, M & BORDAS, Ph (Photos), Paris, Revue noire, 1994, Album.

Tlemcen, ou les lieux de l'écriture. (Réédition)

DIB, Mohammed, DIB, M & BORDAS, Ph (Photos), Paris, Revue noire, 1998, Album.

Un Eté africain

DIB, Mohammed, Paris, Le Seuil, 1959, Roman.

Un Eté africain. (Réédition)

DIB, Mohammed, Paris, Omnibus in DUGAS Guy: Algérie Un rêve de fraternité, 1997, Roman.

Un Eté africain. (Réédition)

DIB, Mohammed, DIB, Mohammed (préface), Paris, Le Seuil, 1998, Roman.

Un Eté africain: Un'estate africana

DIB, Mohammed, ABBRESCIA, M, DORIGUEZZI, F, Repubblica di San Marino, Aiep, 2001, Roman.[1]

وأخيرا فإنّنا بالنّظر إلى كلّ الّذين عثرنا عليهم قد كتبوا عن محمّد ديب فاننا نجدهم قد أجمعوا على أنّ هذا الكاتب كان يتمتّع بحريّة الحركة أكثر من غيره، فإذا استعمل اللّغة الأجنبيّة فلكي يعبّر بها عن هويته العربيّة والإسلاميّة، ولكي يحافظ على مرجعه التقليدي، فقد أعطى قوّة للثقافة في وجهها الجديد. وقد وجدوا كذلك في أدبه العنصر المضيء في التّحليل النّفسي للطبيعة الإنسانيّة من جهة، ومن جهة أخرى يرون ان محمّد ديب هو اللّسان المعبّر عن الوطنيّة وعمّا تمتاز به بلاده من خصائص تربطها بالحضارة العربيّة والإسلاميّة فضلا عن الحضارة الانسانية، وقد استمدّ محمد ديب قوّته من مذهب العنف والعنصريّة الممارسين من طرف الاستعمار الفرنسي ضد شعب اعزل ينتمي الى حضارة. وأدب محمد ديب كان يمجّد قيم الرّجولة والقوّة والثورة، ودفع بكلمته في اثاره إلى الصدع بكلمة الحقّ، فكان يدافع عن العدالة الاجتماعيّة والقيم الإنسانيّة السّمحاء.

تلك هي الصّورة الحقيقيّة الّتي رسمها كلّ من تحدّث عن محمّد ديب ورصد أعماله وتفحّصها، وبحث في ثناياها فمجّدها تكملة لمعالم صورة الإنسان، تلك هي الإيديولوجيا الّتي حاول ديب أن يعبّر من خلالها عن حقيقة الأمّة الجزائريّة وواقع حياة الشّعب الجزائري، فكانت النتيجة أدبا أصيلا، معبر عن تاريخ مثقل بالتنوّع والثراء، وبالصّراع والمقاومة.

هذا باختصار عرض لبعض من كتبوا عن محمّد ديب، لأنّ نشاطه غير محدود، واملنا من هذا الجهد هو ان تقترب الاجيال الجديدة من الباحثين والدّارسين لترجمة أعماله إلى اللّغة العربيّة خاصّة، ودراسته بصفة مفصّلة، وهو موقف سديد في المحافظة على شخصية هذا الروائي الكبير محمّد ديب رحمه اللّه، ولا ينبغي أن ننسى الدّور الكبير

[1] http://www.limag.com/new/index.php?inc=schaut&numaut=4672&go=Rechercher&aff=ok

الّذي لعبته ثلاثيته الأولى التي اسمها "الجزائر" في بعث اليقظة ونشر الوعي بين الجزائريين ومقاومة سياسة الاستعمار.

و جدير بالتذكير ان نقول مرة اخرى أن الدراسات باللغة العربية أو المترجمة قليلة جدّا في المكتبة العربية، ومن هنا قام هذا المجهود بهدف تدعيم الدراسات العربية حول محمد ديب وأعماله.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخاتمة فضاء معرفي يكشف أهم النتائج التي استقر عليها منطوق البحث، وهي إمكانية أيضا لفتح آفاق التفكير من جديد في مسكوت البحث. وتبقى هذه المواضيع في حاجة ماسة وملحّة إلى المزيد من الكشف والتحليل والدراسة، وسنحاول إجمال النتائج المتوصل إليها في هذه النقاط:

1- لقد حطم الاستعمار الفرنسي النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري من خلال سياسة الإلغاء الديني والطبقي والجنسي طيلة فترة الاستبداد.

2- كان ليوم 8 ماي 1945 أثر كبير في نفوس الجزائريين الذين تعلّموا دروسا في الحرية، إذ تموت الشعوب من أجل تحرير أوطانها.

3- ولد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في جو مليء بالصراعات والنزاعات، فنما وتطور في هذه الظروف السياسية والثقافية. وكل الكتابات تحركت بعد أحداث 8 ماي 1945 لتعبّر بغضب عن الظلم الاستعماري الممارس على الشعب الجزائري.

4- التحام الكتاب الجزائريين حول القضية الوطنية ومناصرتها بشهادة العديد من النقاد والكتاب أمثال "جون سيناك" و"هنري كرياه"، فكل كاتب اختار أن ينتمي إلى الأمة الجزائرية فهو جزائري، وتعبير الكتّاب الجزائريين عن قضيتهم لا يعني سوى شيئ واحد: أنهم اختاروا الوطن الجزائري مهما كان أصلهم ومهما كان انتماؤهم الديني والإيديولوجي أو الفلسفي.

5- ينظر إلى الكتابات في المغرب العربي بصفة خاصة من جوانب متعددة، فهدف هؤلاء الكتاب لم يكن تصوير الإنسان العالمي، ولا البحث عن القيم العالمية في هذه الفترة، ولكنهم حاولوا فضح زمن الاستعمار، فهذا الأدب نقل حقيقة الواقع المرير في مرحلة فشل فيها العديد من الكتّاب في نقل الصورة الصحيحة كما يقول مصطفى الأشرف: «إن هذا الأدب رغم نقائصه تمكّن من نقل الواقع الجزائري لأول مرة، في حين عجز آخرون أمثال "كامو" في امتلاك الشجاعة لذلك».

6- بدأ محمد ديب حياته شاعرا ثم انتقل إلى عالم الرواية، إذ كتب نصوصه الأولى بلغة سهلة، مفهومة وواضحة، وكان شديد التأثّر بالمدرسة الكلاسيكية للأدب الفرنسي،

فجاءت الثلاثية صورة للجزائر، ونقلا لوقائع يومية لمدينة تلمسان أثناء الاحتلال الغاشم، فتحمّل محمد ديب مسؤولية نقل معاناة الشعب الجزائري وكفاحه وآماله.

7- إن فضاء الكتابة باللغة الفرنسية لدى محمد ديب وكل الكتاب الجزائريين مصدره الأول نهل من الثقافة الفرنسية، ومصدره الثاني يتمثل في الموروث الثقافي العربي الجزائري والإسلامي، ومن النسق اللغوي المتداول في الحياة. فتحولت اللغة الفرنسية في كتاباته إلى لغة استثنائية، لا تشبه لغة "كامو" في الجزائر ولا لغة "سارتر" في فرنسا، وهنا جاءت هذه اللغة بروح متخفّية لها، كانت سببا وسرّا لنجاح هذه الأعمال الإبداعية.

8- نلمس في أسلوب محمد ديب بصفة خاصة انتماءً عربيا إسلاميا، وتمسّكا كبيرا بالأصالة الجزائرية، فالثقافة الفرنسية التي تلقّاها محمد ديب في حياته لم تلق نجاحا أمام سيطرة البيئة العربية الجزائرية، والتراث اللغوي الجزائري، فتجلّى هذا في كلّ كتاباته وعبر رواياته التي مرت بنا من قبل.

9- إن أعمال محمد ديب جمعت بين ما هو اجتماعي وشخصي، فاتسمت بطابع العالمية، لأنه عرف كيف يطبّق مبدأ الشمولية الفنية بفطرته السليمة، وذوقه الرفيع وبراعته في الكتابة.

10- من خصائص أسلوبه أيضا في الكتابة أنها تميّزت بتكرار بعض الألفاظ، وبعض الصيغ، إذ يقوم على الجمع بين عبارتين أو بين كلمتين، وهذه التقنية الخاصة بالتكرار والممارسة في أعماله تجلت خاصة في الشعر، إذ تولّد إيقاعا داخل النص يؤكد مقاربته للنص الشعري، وهذا طبيعي لكون محمد ديب شاعرا بالدرجة الأولى، كما يحلو له أن يردّد قائلا: «أنا شاعر بامتياز، وقد انتقلت من عالم القصيدة إلى الرواية ولم يحدث العكس». فمحمد ديب يظلّ شاعرا بأحاسيسه، فهو يسمع ويبصر، يتنفس ويتحدث كما ذكرت "نجاة خدة" من خلال الإطار الشعري الذي طغى على كل أعماله الأدبية. ومن الأمثلة عن تقنية التكرار ما جاء في روايته الأولى "الدار الكبيرة":

Son visage … un joli petit visage."

." … dont la voix s'enflait, s'enflait, aigre, et menaçante "

11- ومن التقنيات الخاصة بأسلوبه أيضا استخدامه للصفات والنعوت في بداية الجمل كقوله:

- Harcelé, de tous côtes, le gosse s'enfuit à toutes jambes.
- Confiant, veste de kaki…
- Cloué, devant sa machine.

12- كل الأساليب والتقنيات التي وظفها محمد ديب في كتاباته بعد المرحلة الواقعية توحي بأنه كاتب متميّز ومتمكّن من اللغة الفرنسية، حتى قال عنه "أندري دلماس" André Dalmas: «محمد ديب، كاتب حقيقي يتقن اللغة الفرنسية، كاتب حقيقي من أصل عربي». أما بعد المرحلة الواقعية، فنجده قد استفاد كثيرا من الخيال العلمي وتقنيات الرواية الجديدة، فحاول أن يبحث عن الفرد الجزائري الذي أضاع نفسه، وحاول بإلحاح أن يبحث من وراء مختلف الأقنعة ومختلف الوجوه مع المخاطرة الدائمة بتطييع الذات والغوص في الأعماق.

13- نعثر دوما في كتابات محمد ديب على شخص ينظر، ويشاهد مخترقا ستائر وضمائر الآخرين وكاشفا بعد ذلك الموجود ككائن، فثمة أصوات تتحدث رافعة من إيقاعها أو خافضة، بصوت لا يسمع إبتداء من البطل "عمر" في الدار الكبيرة إلى باقي أبطاله في رواياته.

14- يعدّ محمد ديب الأب الروحي والمؤسس للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، ومن الرّواد الذين واكبوا بأعمالهم الأدبية حركات التّحرر الوطني في العالم العربي والعالم بصفة عامة. فكان أكثر أبناء جيله غزارة وانتظاما في الكتابة.

15- انصب اهتمام محمد ديب خاصة على القصص التراثية والحكاية الشعبية المغاربية التي درسها وجمعها، وما يميّز هذا الاهتمام الاستثنائي الذي كان يوليه للتراث الشعبي الحكائي طيلة أربعين سنة، فهذا دليل على الأصالة.

16- تميزت كتاباته بالتنوع والثراء والغزارة وبقدرة مشهود بها على التجديد والمغايرة على مستوى الأشكال والأساليب الفنية أو على صعيد المضامين والمواضيع المعالجة.

17- تمحورت أعمال محمد ديب الجديدة، وانطلاقا من ثلاثية الشمال حول الاكتشاف الجديد للذات، وبُعده عن بلاده دفعه إلى تعميق نظرته وتحليلها للمتخيل الثقافي العربي الإسلامي الذي ينتمي إليه. والتأمّل العميق في الجانب الروحي للتراث الإسلامي، ومن هنا نستخلص ظهور النزعة الصوفية أو النزعة الروحية التأمّلية في أعماله الجديدة.

فإعادة اكتشاف هذا التراث مسعى هادف إلى إحياء الفكر الإسلامي في شموليته، وتعدّده وبعده العالمي والابتعاد عن التطرّف والسلبية.

18- فتح محمد ديب فضاءات كبيرة لكل باحث يجد متعة في استكشاف أعماله الأدبية بلغته الشعرية، وبحوارية نصوصه وعالمية أفكاره فتحصل بجدارة على صفة الكونية.

19- وظف محمد ديب في كتاباته المواضيع التي شغلت العالم اليوم، كالتواصل بين الشرق والغرب، والتواصل بين الدول القوية والضعيفة، والاستثمار فيها ينقذ الإنسانية جمعاء.

20- خضعت أعمال محمد ديب الأخيرة لمعطيات النص الجديد المستجيب لتجربة التشظي على شاكلة أعمال ما بعد الحداثة، فارتبط هذا الكاتب في نصه بالحداثة وما بعد الحداثة في روايتيه "سيمورغ" و"لايزا".

وقفنا من خلال دراستنا عند كل المظاهر الفنية التي طبقها محمد ديب في رواياته، فلبت كل خصائصها الفنية ابتداء من الواقعية في الثلاثية، إلى المدرسة الجديدة أو الحديثة ليكتمل مشواره الفني بما بعد الحداثة، وهذا التوجه الفكري والفني خلاصة لمسيرة طويلة من الالتزام الثقافي بحبّه للكتابة والإبداع، فظل كذلك إلى آخر رمق من حياته رحمه الله، حتى غيبه الموت في 02 ماي عام 2003.

قائمة المصادر و المراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: كتابات محمد ديب (رواياته ،وقصصه،وأشعاره...)

Mohammed Dib :

Bibliographie :

- Au café, nouvelles, Gallimard, 1955; Sindbad, 1984.
- Baba Fekrane, contes pour enfants, La Farandole, 1959.
- Comme un bruit d'abeilles, Albin Michel, 2001.
- Cours sur la rive sauvage, roman, Le Seuil, 1964.
- Dieu en barbarie, roman, Le Seuil, 1970.
- Feu beau feu, poèmes, Le Seuil, 1979.
- Formulaires, poèmes, Le Seuil, 1970.
- Habel, roman, Le Seuil, 1977, réédition avec une préface de Habib Tengour, coll. Lire et Relire, Éditions de la Différence, 2012.
- L.A. Trip, roman en vers, Paris, La Différence, 2003.
- La Danse du roi, roman, Le Seuil, 1968.
- La Grande Maison, roman, Le Seuil, 1952 et Points Seuil. Prix Fénéon, 1953.
- La Nuit sauvage, nouvelles, Albin Michel, 1995.
- Laëzza, nouvelles, essai, Albin Michel, 2006.
- L'Arbre à dires, nouvelles, essai, Albin Michel, 1998.
- L'Aube Ismaël, récit poétique, éd. Tassili, Paris 1996.
- Le Cœur insulaire, poèmes, La Différence, prix des Découvreurs 2000.
- Le Désert sans détour, roman, Sindbad, 1992, Paris, La Différence, coll. "Minos", 2006.
- Le Maître de chasse, roman, Le Seuil, 1973 et Points Seuil.
- Le Métier à tisser , roman, Le Seuil, 1957 et Points Seuil.
- Le Sommeil d'Ève, roman, Sindbad, 1989; Paris, La Différence, coll. "Minos", 2003.
- Le Talisman, nouvelles, Le Seuil, 1966.
- L'Enfant jazz, poèmes, La Différence, 1998.
- Les Terrasses d'Orsol, roman, Sindbad, 1985; Paris, La Différence, coll. "Minos", 2002.
- L'Hippopotame qui se croyait vilain, conte, Albin Michel Jeunesse, 2001.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- L'Histoire du chat qui boude, contes pour enfants, La Farandole, (1974, pour le texte) et Albin Michel Jeunesse, (2003, illustré par Christophe Merlin).
- L'Incendie, roman, Le Seuil, 1954 et Points Seuil.
- L'Infante maure, roman, Albin Michel, 1994.
- Mille hourras pour une gueuse, théâtre, Le Seuil, 1980.
- Neiges de marbre, roman, Sindbad, 1990; Paris, La Différence, coll. "Minos", 2003.
- O vive, poèmes, Sindbad, 1987.
- Ombre gardienne, poèmes, Gallimard, 1960; Sindbad, 1981; La Différence, 2003.
- Omneros, poèmes, Le Seuil, 1975.
- Poésies, Paris, "Œuvres complètes", La Différence, 2007.
- Qui se souvient de la mer, roman, Le Seuil, 1962, Points Seuil, Paris, La Différence, coll. "Minos", 2007.
- Si Diable veut, roman, Albin Michel, 1998.
- Simorgh, nouvelles, essai, Albin Michel, 2003.
- Tlemcen ou les Lieux de l'écriture, textes et photos avec Philippe Bordas, La Revue noire, 1994.
- Un Été africain, roman, Le Seuil, 1959.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

- ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 5.
- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ج2، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار الكتاب، الجزائر، *1963*.

- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

- أحمد محمد بكلي، ثلاثية محمد ديب، وزارة الثقافة ، مطبعة الفنون الجميلة ، تلمسان ،اوت *2011*.

- أحمد محمّد عطية، البطل الثوري في الرواية العربيّة الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، *1977*.

- أحمد منوّر، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية نشأته، وتطوره، وقضاياه الجزائر، 2007.

- أحمد يوسف، يتم النص، الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

- أحمدغرادي، بناء الشخصية في الرواية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

- أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، (دراسة سوسيونقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ط1.

- أمين الزاوي ، هابيل (رواية لمحمد ديب) ،دار الغرب، 2007.

- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي الشخصية في الرواية المغربية، الفضاء، الزمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، *1990*.

- حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، 2002. مقاربات في الرواية.

- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي، في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2004.

- حميد لحمداني، الترجمة الأدبية التحليلية، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، ط1، فاس 2005.

- خديجة بقطاش، الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830 – 1871 مطبوعات دحلب، الجزائر، 1992.

- الخطيب، محمود كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1981.
- رابح تركي ، الشيخ عبد الحميد بن باديس، رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981.
- رابح لونيسى، التيارات الفكرية في الجزائر المعاصرة، بين الاتفاق والاختلاف، (1920- 1954) كوكب العلوم، الجزائر، 2009.
- زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري: مقتطفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين، دار الهدى للطباعو والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- سالم العيسى، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية، تاريخها، تطورها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- السعدية الشادلي، مقاربة الخطاب المقدماتي، الروائي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط. 1998.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2001.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، مقاربات نقدية، البناء والرؤيا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- سهيرة شبشوب معلّى، شعرية الالتباس في صخب البحيرة لمحمد البساطي، تقديم محمد رجب البادري، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2009.
- الشريف الأدرع، محمد ديب، كتابات في المسرح، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مطابع دار السياسة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويب، 2008.

- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

- صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

- صالح عباد، المعمرون والسياسة الفرنسية في الجزائر 1870 – 1900 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

- عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، قسنطينة، 2010.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك،دار المعرفة للنشر،ط 1 ، 1999 .

- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971.

- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.

- عبد الله إبراهيم، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012.

- عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الرواد للنشر والتوزيع، بيروت، 1992.

- عبد الله ركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1969.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

- عبده عبود، هجرة النصوص دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.
- عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا... وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- كاظم جهاد، تقديم علال سي ناصر، جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، المعرفة الفلسفية، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
- لحمداني حميد: النقد الروائي والأيديولوجيا ,من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، *1990*
- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.
- محمد العربي البيري، تاريخ الجزائر المعاصر (الجزء الثاني)، 1954 – 1962 من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- محمد خضر، معاد، الأدب الجزائري المعاصر (دراسة أدبية نقدية)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.
- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2004.
- محمد ساري ،ثلوج من رخام ،منشورات الشهاب، باتنة *2011*.
- محمد ساري ،سطوح أورسول ،منشورات الشهاب ،باتنة ،الجزائر ،*2011*.
- محمد ساري ،غفوة حواء ،منشورات الشهاب، باتنة *2011*.
- محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2009.
- محمد علي داهش، في الحركات الوطنية والاتجاهات الوحدوية في المغرب العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1983.

- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب والعلوم بسكرة، 2003.
- ممدوح أبوالوي، د، راتب سكر، حدود العصور، حدود الثقافات، دراسة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.
- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية المؤسسة العربية للدّراسات و النشر، عمان، ط*1 2004*.
- مولود قاسم نايت بلقاسم، شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل سنة 1830،ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1985.
- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار العلم للملاسين، بيروت، 1981.
- واسين الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، آفاق معرفة متجددة، دار الفكر، دمشق، 2008.
- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، 1998.
- يوسف وغليسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر، من اللأنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002.
-

- ثالثا: المراجع المترجمة

- أديب بامية، عايدة، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) تر محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1962.

- آلا ن ر وب غرييه، نحو رواية جديدة، ترمصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس ، دار المعارف، مصر(د.ت).

- جوليا كرستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار ثوبوقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

- جيرار جينات، مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمن أيوب، المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط *2*، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، *1982*.

- فريد الدين العطار، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.

- لوكاتش جورج، دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة *1975* .

- ماكسيم غوركي، الأمّ، ترجمة: فؤاد أديب وسهيل أيّوب، ط *5*، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت.

Les ouvrages en français رابعا: المراجع باللغة الفرنسية

- A. J. Greimas, éléments pour une théorie de l'interprétation du récit, communications n° 8.
- A. Memi, portrait du colonisé, pauvert, libertés, 1966.
- Aicha Kessoul, devoir et pouvoir de l'écriture, o,p,u, Alger.
- Bachir adjil, espace et écriture chez Mohammed Dib : la trilogie nordique, l'harmatan, Awal, paris, 1995.
- Beida Chikhi, Mohammed Dib, les fictions nostalgique, dans la lihérature algérienne, désir d'histoires et esthétique, paris, l'harmattan, 1997.
- Beida Chikhi, problématique de l'écriture dans l'œuvre de Mohammed Dib, Alger, OPU, 1989.
- Bouba, Mohammed i, tabti, la société algérienne avant l'indépendance, dans la lihérature lecture de quelques romans, office des publications universitaires, Alger, 1986.
- Charles Bonn, le roman algérien de lanque française, l'harmattan, paris, 1985.
- Charles Bonn, problématiques spatiales du raman algérien, entreprise nationale du livre, Alger, 1986.
- Charles Bonn, problématiques spatiales du roman algérien, entreprise nationale du livre, Alger, 1986.
- En jeux culturels dans le roman algérien de langue française, Roger Fayole, paris 3, 1987.
- En jeux Mohammed Dib, romancier, ésquisse d'un itinéraie, OPU, 1986.
- F. Fanon, les donnés de la terre, maspéro, Paris, 1968.
- G, Daniros, les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Ed, Naman, 1979.
- Grutarni mohammed, littérature de combat chez Dib, Kateb et feraoun Dar el Gharb, 2006.
- Houaria Khadra – Hadjadji, contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Ghraibi, Alger, 1986.
- J. Derrida, l'écriture et la différence, seml, porint, 1967.
- Jean Déjeux, bibliographie méthodique et critique de la lihérature algérienne, de langue française, 1945 – 1977, med, Alger, 1979.
- Jean Déjeux, dictionnaire des auteurs maghrébains de langue française, Paris, Ed, Karthala, 1984.

- Jean Déjeux, Mohammes Dib, écrivain algérien, naaman, sherbrouk, 1977.
- K. Barthes, Degré Zéro de l'écriture, seuil, porint.
- M. Bakhtine, esthétique et théorie du romane, Gallimard, paris, 1978.
- Naget Khadda, ecrivains maghrébins et modernité textuelle, l'harmattan, université paris – nord, et université d'Alger, 1994.
- Naget Khadda, l'œuvre romancier, de Mohammed Dib, propositions pour l'analyse, de deux romans, office des bublications, universitaires, Alger, 1983.
- Naget Khadda, Mohammed Dib, cette intempestive vois, Ed sud, 2003.
- Naget Khadda, Mohammed Dib, romancier, als owss, Alger, 1980.
- Naget Khadda, représentation de la féminité, dans la roman algérien de langue française OPU, Alger, 1991.
- Nouredine Belhadj – Kacem, le théme de la dépossession dans la trilogie, ENAL, Alger, 1983.
- Pierre Brunel clavele, pichois, M.Rousseau, qu'est ce que la littérature comparée, Ed, Armand collin, 1983.
- Sari – Ali Hikmet, l'enigme de l'expérience créatrice dans l'aube ismaél – louange de Mohammed Dib, Anwar el Maarifa, Alger, 2012.

Assia Djebbar

Bibliographie :

- Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie, essai (1999)
- Femmes d'Alger dans leur appartement, nouvelles (1980)
- La Disparition de la langue française, roman (2003)
- La Femme sans sépulture, roman (2002)
- La Soif, roman (1957)
- L'Amour, la fantasia, roman (1985)
- Le Blanc de l'Algérie, récit (1996)
- Les Alouettes naïves, roman (1967)
- Les Enfants du Nouveau Monde, roman (1962)
- Les Impatients, roman (1958)
- Loin de Médine, roman (1991)
- Nulle part dans la maison de mon père, roman (2007)
- Ombre sultane, roman (1987)

- Poèmes pour l'Algérie heureuse, poésie (1969)
- Rouge l'aube, théâtre (1969)
- Vaste est la prison, roman (1995)

Filmographie

- La Nouba des femmes du Mont Chenoua (1978)
- La Zerda ou les chants de l'oubli (1982)

Malek Haddad

Bibliographie :

- Algériennes, (album de photographies), Alger, Ministère de l'Information, 1967.
- Écoute et je t'appelle (poèmes), Maspero 1961
- Je t'offrirai une gazelle (roman), Julliard, 1959; réédition 10/18 no 1249, 1978 (ISBN 2264009047)
- L'Élève et la leçon (roman), Julliard, 1960; réédition 10/18
- La Dernière impression (roman), Éditions Julliard, 1958
- La Fin des Majuscules (essai)
- Le Malheur en danger (poèmes), La Nef de Paris, 1956; Bouchène, 1988 (avec une illustration de Issiakhem).
- Le Quai aux Fleurs ne répond plus (roman), Julliard 1961; réédition 10/18 no 769, 1973 (ISBN 2264009055)
- Les Premiers froids (poèmes)
- Les Propos de la quarantaine (chronique)
- Les Zéros tournent en rond (essai), Maspero, 1961
- Si Constantine m'était contée ... série d'articles parus dans le journal An Nasr entre le 4 et le 14 janvier 1966.
- Un Wagon sur une île (roman inachevé)

Sur Malek Haddad

- Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987), introduction, choix, notices et commentaires de Charles Bonn, Le Livre de Poche, Paris, 1990 (ISBN 2-253-05309-0)
- Jean Déjeux, Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française 1945-1977, SNED, Alger, 1979.
- Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Paris, Éditions Karthala, 1984 (ISBN 2-86537-085-2).
- Tahar Bekri, « Malek Haddad, pour une poétique de la littérature maghrébine de langue française », thèse de doctorat soutenue à La Sorbonne Nouvelle, Paris, 1981.
- Tahar Bekri, Malek Haddad. L'œuvre romanesque, essai, L'Harmattan, Paris, 1986. ISBN 2858026785

Mouloud Feraoun

Bibliographie :

Livres

- Journal 1955-1962, Éditions du Seuil, Paris, 1962, 349 p.
- Jours de Kabylie, Alger, Baconnier, 1954, 141 p.
- La Cité des roses, éd. Yamcom, Alger, 2007, 172 p.
- La Terre et le Sang, Éditions du Seuil, Paris, 1953, 256 p.
- L'Anniversaire, Éditions du Seuil, Paris, 1972, 143 p.
- Le Fils du pauvre, Menrad instituteur kabyle, éd. Cahiers du nouvel humanisme, Le Puy, 1950, 206 p.
- Les Chemins qui montent, Éditions du Seuil, Paris, 1957, 222 p.
- Les Poèmes de Si Mohand, Les Éditions de Minuit, Paris, 1960, 111 p.
- Lettres à ses amis, Éditions du Seuil, Paris, 1969, 205 p.

Articles

- « L'instituteur du bled en Algérie », Examens et Concours, Paris, mai-juin 1951.
- « Sur l'"école nord-africaine des lettres" », Afrique, AEA (Association des écrivains algériens), Alger, no 241, juillet-septembre 1951.

- « Les rêves d'Irma Smina », Les Cahiers du Sud, Rivages, Marseille, no 316, 2e semestre 1952.
- « Réponse à l'enquête », Les Nouvelles Littéraires, Larousse, Paris, 22 octobre 1953.
- « Images algériennes d'Emmanuel Roblès », Simoun (J.-M. Guirao), Oran, no 30, décembre 1953.
- « L'auteur et ses personnages », Bulletin de l'Amicale des anciens élèves de l'école normale de Bouzaréa, février 1954.
- « Le départ », L'Action, Parti socialiste destourien, Tunis, no 9, 20 juin 1955.
- « Le voyage en Grèce et en Sardaigne », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 1, 29 septembre 1956
- « Les aventures de Ami Mechivchi », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 1, 29 septembre 1956.
- « Les aventures de Ami Mechivchi » (suite), Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 2, 13 octobre 1956.
- « Souvenir d'une rentrée », no 2, Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, 15 octobre 1956.
- « L'instituteur du bled en Algérie », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 3, 25 octobre 1956 .
- « Le beau de Tizi », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 4, 10 novembre 1956.
- « Les bergères », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 5, 24 novembre 1956.
- « Hommage à l'école française », Journal des instituteurs de l'Afrique du Nord, no 6, 6 décembre 1956.
- « Monsieur Maschino, vous êtes un salaud », Démocratie (Charkaoui), Casablanca, 1er avril 1957.
- « La légende de Si Mohand », Affrontement, Paris, no 5 (« Art, culture et peuple en Afrique du Nord »), décembre 1957.
- « Les écrivains musulmans », Revue française de l'élite européenne, Paris, no 91, 1957.
- « La littérature algérienne », Revue française, Paris, 1957.
- « Le voyage en Grèce », Revue française, Paris, 1957.
- « La source de nos communs malheurs » (lettre à Camus), Preuves, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, no 91, septembre 1958.

- « Le dernier message », Preuves, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, no 110, avril 1959.
- « Journal d'un Algérien », Preuves, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, no 139, septembre 1959.
- « Si Mohand ou Mehand », La nouvelle critique, PCF, no 112, janvier 1960.
- « Destins de femmes », Algeria, OFALAC, no 44, décembre 1960.
- « L'entraide dans la société kabyle », Revue des centres sociaux, Alger, no 16, 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse », Algeria, OFALAC, n°60, automne 1961.
- « Mekidèche et l'ogresse » (suite), Algeria, OFALAC, n°61, noël 1961.
- « Déclaration téléphonique après la mort d'Albert Camus », Oran Républicain, Oran, 6 janvier, 1962.
- « Lettres de Kabylie envoyées à Emmanuel Roblès », Esprit, n°12, décembre 1962.
- « Algerisches Tagebuch », Dokumente Zeitschrift für übernationale Zusammenarbeit, Bonn, no 18, 1962.
- « Discours lors de la remise du prix de la Ville d'Alger », le 5 avril 1952, Œuvres et critiques, Paris, J.M. Place, no 4, hiver 1979.
- « Les tueurs », CELFAN Review, Philadelphie, Temple University, Eric Sellin, Editor, 1982.
- « Mœurs kabyles », La Vie au soleil, Paris, septembre-octobre 1951.
- « Le désaccord », Soleil, Alger, no 6, juin 1951.
- « Les potines », Foyers ruraux, Paris, no 8, 1951.
- « Ma mère », Simoun, no 8, mai 1953, Oran.
- « Les Beaux jours », Terrasses (Jean Sénac), Alger, juin 1953.
- « La légende de Si Mohand », Algeria, OFALAC, septembre 1958.
- « Au-dessus des haines », Simoun (J.-M. Guirao), no 31, juillet 1954,.
- « La vache des orphelins », Algeria, OFALAC, no 30, janvier-février 1960.
- « Hommage à l'école française », Algeria, OFALAC, no 22, mai-juin 1959.
- « Le départ du père », Algeria, OFALAC, no 22, mai-juin 1959.

Mouloud Mammeri

Bibliographie :

Romans

- L'Opium et le Bâton, Paris, Plon, 1965, 2e édition, Paris, Union Générale d'Éditions, S.N.E.D., col. 10/18, 1978 (ISBN 2264009063), Paris, La Découverte (ISBN 2707120863) et 1992 (ISBN 9782707120861).
- La Colline oubliée, Paris, Plon, 1952, 2e édition, Paris, Union Générale d'Éditions, S.N.E.D., col. 10/18, 1978 (ISBN 2264009071) ; Paris, Folio Gallimard, 1992 (ISBN 9782070384747).
- La Traversée, Paris, Plon, 1982, 2e édition, Alger, Bouchène, 1992.
- Le Sommeil du juste, Paris, Plon, 1952, 2e édition, Paris, Union Générale d'Éditions, S.N.E.D., col. 10/18, 1978 (ISBN 2264009081)[à vérifier : Le calcul de la somme de contrôle donne X et non 1, demandé le 24 juillet 2014].

Nouvelles

- « Ameur des arcades et l'ordre », Paris, 1953, Plon, « La table ronde », n° 72.
- « Escales », Alger, 1985, Révolution africaine ; Paris, 1992, La Découverte (ISBN 270712043X).
- « L'Hibiscus », Montréal, 1985, Dérives N° 49, pp. 67-80.
- « La Meute », Europe, Paris, N° 567-568, Juillet-Août 1976.
- « Le Désert atavique », Paris, 1981, quotidien Le Monde du 16 août 1981.
- « Le Zèbre », Preuves, Paris, N° 76, Juin 1957, pp. 33-67.
- « Ténéré atavique », Paris, 1983, revue Autrement N° 5.

Théâtre

- « La Cité du soleil », sortie en trois tableaux, Alger, 1987, Laphomic, M. Mammeri : Entretien avec Tahar Djaout, pp. 62-94.
- « Le Banquet », précédé d'un dossier, la mort absurde des aztèques, Paris, Librairie académique Perrin, 1973.
- « Le Foehn ou la preuve par neuf », Paris, PubliSud, 1982, 2e édition, Paris, pièce jouée à Alger en 1967.

خامسا: القواميس والمعاجم

- سري إلياس: قاموس الجيب، فرنسي – عربي، دار الجيل، بيروت، 2001.
- القاموس الجديد المطلاب. معجم عربي مديني ألفابائي، تأليف علي بن هادية وبلحسن البليش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، جويلية 1979.
- القاموس المحيط ،الفيروز أبادي، محي الدّين محمّد بن يعقوب، ج*3*، شركة البابي الحلبي، *1952*.
- القاموس المزدوج، عربي، فرنسي، فرنسي – عربي، قاموس عام لغوي – علمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، إعداد مكتب الدراسات والبحوث، 2004.
- القاموس عربي – فرنسي، Le dictionnaire arabe – français، قاموس علمي – لغوي، إعداد مكتب الدراسات والبحوث – دار الكتب العلمية.
- لسان العرب ابن منظور ،المجلّد السادس، بيروت، ط*2*، *1992*. مادّة ز م ن .
- معجم السرديات، إشراف محمد قاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- معجم المعاني الجامع معجم عربي-عربي

سادسا: الدوريات والمجلات

- " الآداب الأجنبية " عدد 04، 1979، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- " التراث " جمعية التاريخ والتراث الأثري، ع 5، 1992، باتنة الجزائر.
- " الثقافة " العدد 102، 1989 الجزائر.
- " الثقافة " عدد 01، 1976، ديوان المطبوعات الجامعية خاص بالملتقى الأول حول " الأدب والثورة ".
- " الفكر العربي " عدد 14، 1980، معهد الإنماء العربي، طرابلس، بيروت.
- " الموقف الأدبي "، عدد 75، 1978، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- "الأقلام" مجلة شهرية وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، *1979*، ع *10*.

- جريدة اللواء ،محمد فريد بك، الحرية الشخصية في الجزائر ، عدد *6.9* ، *9* أكتوبر سنة *1901*.

- حولية 4، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، العدد 04، جوان 2009 – جامعة قسنطينة.

- فصول مجلة النقد الأدبي, المجلد الحادي عشر, الطبعة الثانية , العدد الأول, الهية المصرية العامة للكتاب, ربيع 1992

- مجلة الآداب واللغات، الممارسة النقدية وحضور المصطلح المسرحي عند محمد ديب، مجلة الآداب واللغات، ع 7، جامعة البليدة، 2014،

- مجلة الأدب الجزائري، بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، 16، 17 مارس 2009.

- مجلة الأنواع الأدبية، عبد الكريم الخطيبي، الرواية المغربية.

- مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد*4*، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، جانفي *2009*.

- مجلة الخطاب، ع *1*، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ماي *2006*.

- مجلة العلوم الإنسانية، صالح مفقودة، الواقعية في الرواية الجزائرية،بسكرة، الجزائر، *2011*.

- مجلة" Ruptures " الجزائرية 16- 02- 1993، ترجمة جيلالي خلاص في جريدة المجاهد الأسبوعية، عدد 1699 بتاريخ 26- 02- 1993.

- مجلة، " التبيين " فصلية تصدر عن الجاحظية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية 1990.

- معارف، مجلة علمية فكرية محكمة، القسم الأول، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، العدد 04، 2008.

- منتدى الأستاذ، دورية أكاديمية محكمة، تعنى بمجالات التعليمية واللغات والعلوم الإنسانية، العدد 13، 2013، المدرسة العليا للأساتذة.

- منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، طه الحاجري، جانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، جامعة الدول العربية، *1978*.

- **Revue et périodique**

- " Alger républicain ", connaissez – vous les monuments d'Alger ? 10, 26 décembre 1950.
- " Alger républicain ", les intellectuelles algériens et le mouvement nationaliste, 26 avril 1950.
- " Algérie actualités " revue imprimée par la société nationale el Moudjahid, N° 691, janvier, Alger, 1979.
- " An Nasr ", fellah salah " entre le pain et la liberté d'expression " constantine, avril, 1970.
- " Hommage à Mohammed Dib ", collectif des professeurs de l'L.L.E de Bouzéréah, O.P.U. Alger, 1990.
- " Kalim " hommage à Mohammed Dib, n° 6, Alger, OPU, 1985. (à l'occasion du 65 eme anniversaire de la naissance de Med Dib).
- " Kalim " jannand, Ali Ben Ali, Nkhadda honnage à Kateb Yacine, n° 7 office des publications universitaires, Alger 1987.
- " l'Afrique littéraire et artistique " entretien avec Mohammed Dib N° 8, aout 1971.
- " Nouvelle critique " revue édité par le Pc.f N° 112 , janvier, paris, 1960. (consacré pour la lihérative algérienne.
- Beida Chikhi, Mohammed Dib, cahiers de poétiques 3-4, Bruxelles, AML, 2003.
- El " Addab " revue littéraire et culturelle, sartre jean – paul " les chemins de la liberté " traduction gohoneimi Hillal, n° 1960.
- Kalim " hommage à Mohammed Dib n° 6, Alger, OPU, 1985 (à l'occasion du 65 éme anniversaire de la naissance de Med Dib).
- Marissel André, « les écrivains algériens s'expliquent » in les " nouvelles lihéraires ", 13 octobre 1960, cf : Jean dejeux " Bibliographie méthodique et critique de la lihérature française 1945 – 1975 – p 27.
- Mohammed Dib, textes de Naget Khadda, cry Dugas dans Europe n° spécial Algérie, 2003.
- Témoignage Chrétien,7 Février, 1958.

سابعا: الرسائل الجامعية

- أحمد منوّر، " مسرح أحمد رضا حوحو " بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير نوقشت بمعهد الآداب، جامعة الجزائر، 1990.
- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتورة آمنة بلعلى، جامعة تيزي وزو، 2009.
- محمد أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، دمشق، 1984.
- محمد أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغربية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، 1988.
- نسيمة يعقوبي، صورة الثورة في ثلاثية محمد ديب (الدار الكبرى الحريق، الندل)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور حسين خمري، جامعة قسنطينة 2002.
- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور جودت الركاني، جامعة قسنطينة 1991.

- **Les théses consultés**

- Afifa Bérerhi, l'ambigruité de l'ironie dans l'œuvre romanesepue de Rachid Boudjedra, thése de doctorat 3eme cycle, sous la direction de roger fayolle, février, 1988.
- Alikhodja, Jamel, l'enfant dans la trilogie de Med Dib, DEA, Alger, 1976.
- Fawziya Mostafa Kara, fantastique, mythes et symboles dans « cours sur la rive sauvage » de Mohammed Dib, mémoire de maitrise, université Paul Valery, Montpellier 1971.
- Larine Goyon, étude lihéraine de l'infante maure de Mohammed Dib, mémoire de maitrise, université – lyon 2 septembre 2003.
- Loghbi Farida, les problémes de l'énonciation dans les derniers romans de Med Dib, thése de doctorat, son la direction, Alger, 2004.
- Rima Bouhadjar, Analyse intratextuelle de simorgh, et laeizza de Mohammed Dib, sous la direction de Farida laghbi, constantine 2008.
- Yakoubi Nacima, l'influence de l'existentialisme, sur la poésie arabe contemporaine, sos la direction de MR Jouany, l'créteil Paris 12, 1988.

Les dictionnaires en français

- Aron Paul, Dennis-saint-Jacques et Alain Viala (dir), le dictionnaire du lihérature.
- Berguez Daniel, vocabulaire de l'analyse lihéraire, Armand colin.
- Chevalier Jean, Alain Cheerbrant, dictionnaire des symboles : mythes, rêves, conture, gestes, fomes, figures, Ed, Robert la ffont, paris, 1982.
- Dictionnaire de critique lihéraire, Armand Colin collection cursus, 2002.
- Dictionnaire : le petit larousse illustré 2000.
- Jean Dubois, Mathée Giacomo, le dictionnaire de linguistique-Larousse, paris, 2006.
- Larousse de langue française lexis, libraire Larousse, paris, 1979.
- Larousse Es-sabil, collection saturne, par Daniel Reig. Paris, 1983.

ثامنا: المواقع الالكترونية

- www.annasronline.com/index. php 19 نوفمبر 2012
- www.elkhabar.com/ar/culturel 2014 جويلية 31
- www.ansonline.com/index.php? Option.com 2012 جانفي 9
- ar.wikipédia.org/wiki/ 2014 أوت 29
- www.almustaqbal.com/va/article_aspx 2013 جانفي 13
- alhayat.com/opinionsdétails/553532 2013 سبتمبر 19
- ar.wikipédis.org/wiki 2014 جوان 24
- ar.wikipédis.org/wiki 2014 جوان 24
- www.sanazaoui.over-blog.com
- Omaria,Mountada-biz/t153-tohc.
- www. Djazairess.com/annasr/27248
- www. annasronline. com/index
- www.ummto.dz/la/index_fichiers/mémorie_Azzize namane pdf. 27.01.2009
- www.maaber.org/issue_march 06/ 12-5-2005
- www.aswat-echamel.com/ar/?p:98:11226. 26-02-2007
- www.Djazzairess.com/elmassa/20363 2009.04.22
- www.djelfa.info/us/show/hred.php. 16.06.2013
- www.alukah.net/library/0/60527 01.11.2013
- www.shabiba.com/news/article_26477_aspx. 24.12.2013
- www.eldjazayer.com/topic-2014-03-23

Les sites en Français :

- http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html
- www.limag.refer.org/volumes/bibliographie Mohammed Dib 05.01.2007
- https://la plue francophone.word press.dossiers-auteurs/ 25.05.2007
- fr.wikipédia.org/wiki/Jean-Dejeux 26/10/2006.
- https://www.google-dz/: 10-05-2007
- limag. Le site du professeur chales Bonn.html 28/11/2007
- fr.wikipédia.org/wiki/Mohamed_Dib 06.07.2009.
- http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html .2011 /02/26
  http://www.palmoon.net/2/topic-9783-6.html 2011 /02/26
- www.limag.refer.org/textes/maneref/Dib.htm. 10.06.2013
- www.limag.refer.org/volumes/Dib.htm. 10.09.2013
- www.limag.refer.org/pages personnes/ Khadda.htm 10-10-2013

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملاحق

أولا : مجموعة مصطلحات ذات صلة بتراث محمد ديب.

ثانيا: مجموعة أعلام لهم علاقة بالمحيط للأديب محمد ديب.

ثالثا: محمد ديب من الطفولة إلى فضاء اللانهاية،مختارات من (مريزق قطارة)و(عبد السلام يخلف).

رابعا: صور للذكرى حول سيرة ومسيرة الأديب الجزائري محمد ديب.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا : مجموعة مصطلحات ذات صلة بتراث محمد ديب.

المصطلحات باللغة العربية

البارانويا **paranoia** جنون الارتياب باللاتينية Paranoia :أو الهذاء أو جنون الاضطهاد، وهو مرض نفسي مزمن يتسم بالأوهام بالإنجليزية Delusion وهي أفكار يعتنقها المريض ويؤمن إيمانا وثيقا بتعرضه للاضطهاد أو الملاحقة، ويفسر سلوك الآخرين تفسيرا يتسق وهذا الاعتقاد.

البانتوميم: (Pantomime) فن الحركات الإيحائية، وهو نوع من فن التمثيل الصامت المؤدى من قبل فنان أو مجموعة فنانين على خشبة المسرح بغرض التعبير عن الأفكار والمشاعر والآراء عن طريق الحركة الإيحائية للجسم فقط.

أصل الكلمة الإنجليزية هو يوناني"Panto" وتعني الانبهار و"mime" تعني يقلّد، وبجمع الشقّين تكون الانبهار من التقليد، لكن المتعارف عليه أن من يؤدي هذا النوع من الفن يسمى "فنانا إيحائيا".

البانتوميم له تاريخ طويل، حيث عرف في البداية عند قدماء المصريين، فعندما كان الملك لا يحضر المعركة كان يقوم بهلوانات البلاط بالتمثيل الصامت أمام الملك ليشرحوا له المعركة، وذلك عن طريق تأدية حركات تقليد ورقصات بغرض التعبير، لكن هذا الفن عرف أكثر على أيدي اليونانيين، الذين طوّروه وقاموا بتأديته على المسرح عن طريق عروض كبيرة، ثم تطور إلى استخدام الهمنج والآهات ولكن هذا النوع أدى إلى نفور الجماهير من الأصوات المزعجة، وعاد مرّة أخرى إلى رونقه الصامت، مما حاز على إعجاب الجماهير في ذلك العصر.

يجب التفريق بين "التمثيل الصامت" و"البانتوميم"، فالتمثيل الصامت هو أن تجلس أمام التلفزيون وتقوم بكتم الصوت فأنت الآن ترى مشهدا متكاملا، ولكن دون صوت أما البانتوميم فهو أن تكون أيدي الممثل خاوية، فهو يستطيع أن يصنع معك بخيالك العالم الخاص به ويجسد معك الأشياء، فلاعب أو ممثل البانتوميم يفكّر ويؤدي، وأنت عليك التخيّل والخلاصة. هو إذاً البانتوميم: فن جميل يستطيع الكل فهمه من الأطفال وحتى

الكبار، إلا أنه أهمل ونسي لقرون طويلة، ولم يتجدّد الاهتمام به إلا خلال القرون الأخيرة، وذلك بفضل الفنانين الفرنسيين في أوروبا.

التوبولوجيا: **topologie** علم الفراغ أو علم المكان، كلمة يونانية تعني مكان(*Logos*) وتعني دراسة أيضا، أي دراسة المجموعات الماغيرةالتي لا تتغير طبيعة محتوياتها، مما دفع بعض علماء الرياضيات والهندسة إلى تسميتها بالهندسة المطاطية، وتهتم التوبولوجيا بدراسة الخصائص المكانية المنخفضة وفق التشوهات، وهي في الأخير العلم الذي يهتم بدراسة الخصائص التوبولوجية التي تنتقل من مكان إلى مكان آخر بواسطة التشاكل.

الإثنوغرافيا: **Ethnographie** هي وصف الأعراق البشرية، والكلمة مأخوذة من اليونانية: Ethnos وتعني العرق والجنس وهو الإنسان، والإثنوغرافيا عمل ميداني تطبيقي.

الديداكتيكية:didactique الديداكتيك هي شق من البيداغوجيا موضوعه التدريس Lalande .A, 1972 وإنها، كذلك نهج ،أو بمعنى أدق ،أسلوب معين لتحليل الظواهر التعليمية .(Lacombe .D.1968)أما بالنسبة ل B.JASMIN فهي بالأساس تفكير في المادة الدراسية بغية تدريسها ، فهي تواجه نوعين من المشكلات : مشكلات تتعلق بالمادة الدراسي (وبنيتها ومنطقها ...ومشاكل ترتبط بالفرد في وضعية التعلم، وهي مشاكل منطقية وسيكولوجية (JASMIN.B1973) ...ويمكن تعريف الديداكتيك أيضا حسب REUCHLIN كمجموع الطرائق والتقنيات والوسائل التي تساعد على تدريس مادة معينة(Reuchlin.M.1974)

الديالكتيكية: **dialectique** هي الجدل والحوار وتبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق، فالمادة الديالكتيكية هي المادة العالمية للحزب الماركسي اللينيني، وهي تدعى مادة ديالكتيكية لان نهجها للظواهر الطبيعية أسلوبها في دراسة هذه الظواهر وتفهمها، فالمادة التاريخية هي امتداد مباديء المادية الديالكتيكية على دراسة الحياة الاجتماعية، وعلى دراسة المجتمع وتاريخه.

الاستاتيكيّة:**statique** علم السكون (الإستاتيكا) هو فرع من الميكانيكا يهتم بدراسة وتحليل الأحمال (مثل القوى، وعزوم الفتل والدوران) في الأنظمة الفيزيائية في حالة التوازن السكوني، وهي الحالة التي لا تتغير فيها أماكن أجزاء النظام بمرور الوقت، أو أن عناصر النظام ذات سرعة ثابتة. ففي حالة التوازن السكوني، يكون النظام إما ساكنا أو يكون مركز ثقله متحركا بسرعة ثابتة. ودراسة الأجسام المتحركة تسمى بالديناميكا .يستخدم علم السكون بصورة أساسية في الهندسة لإنشائية وفي علوم وتطبيقات الهندسة الميكانيكية.

السرياليّة: **Le surréalisme** هي مدرسة تهتم بالموضوعات مافوق الواقعية، وهي مذهب فرنسي حديث في الفنّ والأدب يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النّظام والمنطق وسب منظريها أندريه بريتون André Breton فهي آلية تلقائية نفسية خاصّة. من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إمّا شفويا أو كتابيا أو بأيّة طريقة أخرى وهي فوق جميع الحركات الثورية إذن فالأمر يتعلّق حقيقة بقواعد إملائية للفكر مركّبة بعيدة كلّ البعد عن أيّ تحكّم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل وخارجة عن نطاق أيّ انشغال جمالي أو أخلاقي وقد اعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي وقد لقيت السريالية رواجا كبيرا بلغ ذروته بين عامي *1924.1929* و كان آخر معارضهم في باريس عام *1947* ومن أهمّ أقطابها الفنّان الإسباني سلفادور دالي (*1904.1989*) ومن بعض أعماله الفنّية "الخلوة"، "تداعي الذاكرة"، "الآثار"، "البناء"، نشأت المدرسة السريالية الفنّية في فرنسا وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين و تميّزت بالتركيز على كلّ ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري.

وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصوّرات الخيالية وسيطرة الأحلام واعتمد فنّانو السريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النّفسي خاصّة فيما يتعلّق بتفسير الأحلام وصف النّقاد اللوحات السريالية بأنّها تلقائية فنّية ونفسية تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام وتخلّصت

السريالية من مبادئ الرّسم التقليدية في التركيبات الغريبة للأجسام غير مرتبط ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنّها تعتمد على اللّاشعور.

واهتمّت السريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقّدة وإن كانت منبعا فنّيا لاكتشافات تشكيلية رمزية لانهاية لها. والانفعالات السريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظّاهرة إذ أنّ المظهر الخارجي الّذي شغل الفنّانين في حقبات كثيرة لا يمثّل كلّ الحقيقة حيث أنّه يخفي الحالة النّفسية الدّاخلية والفنّان السريالي يكاد يكون نصف نائم و يسمح ليده وفرشاته أن تصوّر إحساساته العضلية و خواطره المتتابعة دون عائق وفي هذه الحالة تكون اللّوحة أكثر صدقا.

Gerdon: من الكائنات العجيبة التي ظهرت سنة *1862* ، وهي من عائلة الطيور.

غارنيكا:**Guernica** عنوان لوحة بالأسود والأبيض والرّمادي، توجد بمتحف *BRAD* و*Madrid* رسمها بيكاسو بطلب من الحكومة الإسبانيّة لعرضها في جناحها بالمعرض الدّولي في باريس. ترمز هذه اللوحة إلى مأساة الحرب وهولها وتعتبر من أرقى اللّوحات في هذا الموضوع من حيث قيمتها الفنّيّة.

الإمبريقي: **Empircism** توجه فلسفي يؤمن بأن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحواس والخبرة، تنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أية معرفة سابقة للخبرة العملية. أما مصطلح إمبيريقية فيعبر عن الخبرة التي مصدرها الحواس، وبالتالي فإن المعرفة الإنسانية تستمد شرعيتها من مرورها بهذه الحواس حتى تصبح بذلك قابلة للتحقق من صحتها. ومفهوم الإمبريقية يدل عن كل ما يتعلق بدراسة المجتمع الإنساني بالاحتكام إلى الواقع المحسوس سواء في اختيار المشكلة وجمع الحقائق أو تصنيف البيانات وتحليلها.

المصطلحات باللغة الفرنسية

Altirostre : Le bec des oiseaux sauvages

- Le bec est plus précisément un phanère …. Il se développe sur les structures osseuses. L'épiderme du bec des oiseaux nomment également le rhino thèque. Un bec ne possédé pas de dents. La nourriture doit donc être avalée telle quelle

Vorasque : vorace, est un film d'horreur, Américain d'Antonia bird, sorti en salle 1999. Il a été remarqué pour son humour et sa bande originale, ce qui donne au film un son a la fois étrange et très authentique.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا :مجموعة أعلام لهم علاقة بالمحيط للأديب محمد ديب.

الأعلام العربية

أحمد باي: هو أحمد بن محمّد الشريف بن أحمد القلي (*1786 – 1850*)، توفي أبوه منصور خليفة عهد الباي حسن، أمّا جدّه فهو أحمد القلي الذي حكم بايلك الشّرق لمدّة *16* سنة. أمّا أمّه فتدعى الحاجة الشريفة، جزائريّة الأصل، من عائلة ابن قانة أحد أكبر مشايخ عرب الصحراء مالا وجاها، ولد عام *1786* بقسنطينة، أثبت الحاج أحمد باي كفاءته العسكرية والسياسية، لم يمانع لإخلاصه للجزائر فلم يستسلم لكلّ ما قدّمته فرنسا له، قاد معركة قسنطينة الأولى ومعركة قسنطينة الثانية في أكتوبر *1837*. لقد بقي مخلصا حتّى بعد سقوط قسنطينة حيث فضّل التنقّل بين الصحارى والشعاب والوديان محرّضا القبائل على المقاومة إلى أن وهن ساعده وعجز جسده فسلّم نفسه في *5* جوان *1848*، فأحيل إلى الإقامة الجبريّة في العاصمة.

آسيا جبّار: تمثّل المرأة في الأدب الجزائري، استطاعت من خلال رواياتها أن تؤرّخ للجزائر الحديثة، من أشهر مؤلفاتها: العطش la soif *1957*، فاقدو الضمير les impatiants *1957*، وأطفال العالم الجديد les enfants du nouveau monde *1962*.

الأمير عبد القادر: هو عبد القادر بن محيّ الدّين المعروف بالأمير عبد القادر الجزائري، ولد في *6* سبتمبر *1808* بمعسكر وتوفّي في *26* ماي *1883* بدمشق. هو مؤسّس الدّولة الجزائريّة الحديثة، خاض معارك ضدّ الاحتلال الفرنسي للدّفاع عن الوطن وبعدها نفي إلى دمشق وتوفي بها. والأمير عبد القادر عالم دين، شاعر، فيلسوف، سياسي ومحارب في آن واحد، اشتهر بمناهضته للاحتلال الفرنسي للجزائر.

الأمير خالد الهاشمي بن عبد القادر الجزائري: ولد يوم *20* فيفري *1875* بدمشق تلقى تعليمه الأوّل ودرس اللّغتين العربيّة والفرنسيّة واصل دراسته الثانويّة بباريس بثانوية لويس لوقران (Louis Le Grand) بعد أن عادت عائلته إلى الجزائر سنة *1892*، انضمّ إلى الكليّة الحربيّة المعروفة بسان سير (Saint Cyr) تخرّج منها عام *1897*، شارك في حملات عسكريّة بالمغرب سنة *1907* برتبة ملازم أوّل، قبل أن يترقى إلى نقيب سنة *1908*، شارك في الحرب العالميّة

الأولى، وانسحب من الجيش الفرنسي سنة *1919* واستقر بالجزائر، أسّس جريدة الأقدام سنة *1920* للدّفاع عن الجزائريين والمطالبة بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين، توفي بدمشق عام *9* جانفي *1936*.

جان عمروش: من أكبر الشعراء الجزائريين الّذين كتبوا باللغة الفرنسية، كان كاتبا موهوبا ومناضلا حاضرا في عدّة مناسبات وكان يتحمّس للقضية الوطنيّة اسمه الحقيقي: جان الموهوب عمروش، ولد في *7* جوان *1906* في "إغيل علي في منطقة الصومام من أسرة كاثوليكيّة، اشتغل مدرسا وأستاذا، ونشر عدّة أشعار في المجلاّت التونسيّة حيث كانت تقيم أسرته، عاد سنة *1943* إلى الجزائر واشتغل في وزارة الإعلام ثمّ في الإذاعة الفرنسيّة آنذاك، وقام بعدّة نشاطات صحفيّة، وفي سنة *1958* كان رئيس تحرير الجريدة الناطقة في الإذاعة وكان ينشط عدّة حصص إذاعيّة إلاّ أنّه عزل من منصبه سنة *1959* ، وقد توسّط بين الجينرال ديغول وفرحات عبّاس زعيم الحكومة المؤقتة للجمهوريّة الجزائريّة، مات في *16* أفريل *1962* بباريس.

نشرت له أمّه فاطمة آيت منصور عمروش القصّة المؤلمة "تاريخ حياتي" «l'histoire de ma *vie* » الّتي ظهرت في دار نشر ماسبيرو *Maspéro* بباريس عام *1968* ، ماتت أمّه في *9* جويلية *1967* ، أخته ماري لويز عمروش المعروفة باسم مارغريت طاووس عمروش كاتبة وأديبة لها عدّة مؤلّفات روائيّة ومجموعات قصصيّة وشعريّة.

رشيد قسنطيني: رشيد بلخضر المعروف باسم رشيد قسنطيني، مطرب و شاعر جزائري مولود يوم 11 نوفمبر 1887 بحي القصبة بالجزائر العاصمة، توفي في 13 جويلية 1944.

ولد رشيد بلخضر المعروف ب " رشيد قسنطيني " في 11 نوفمبر 1887 بحي القصبة بالجزائر العاصمة دخل المدرسة الابتدائية وانقطع عن الدراسة ليعمل نجارا إلى جانب والده ثم هاجر إلى فرنسا في بداية الحرب العالمية الأولى ليعيل عائلته، اشتغل هناك عدة سنوات ليعود إلى الجزائر سنة 1925 ، و في نفس السنة كان اللقاء التاريخي مع الممثل علالو، الذي أعجب به حيث قال عنه أنه كان مضحكا بالفطرة ومسليا ،فأقنعه بالاشتغال معه في فرقة الزاهية ، شارك في أول مسرحية " زواج بوعقلين " التي حققت نجاحا كبيرا، ثم في ست لوحات مقتبسة من " ألف ليلة و ليلة " وخلال سنة 1927 تأسست فرقة جديدة تدعى " فرقة الجزائر" مكونة من رشيد قسنطيني، و جلول باش جراح و بعض الهواة.

كما ألف ومثل أكثر من ثلاثين عملا مسرحيا منها:العهد الوفي،بني كوجو،بابا قدور،الطماع

زغيربان،عايشة وباندو،تشرتش،ياحسراه عليك، بونقاب...

ترك بعدها التأليف المسرحي وانضم إلى فرقة "باش طرزي" حيث كان يقوم بالأدوار الرئيسية فيها، وذلك من سنة(1934)إلى(1938)، كما قدم عروضا مسرحية بدار الأوبرا مقتبسة من أعمال فرنسية وأحيانا من أفلام مثل ثقب في الجدار (un trou dans le mur)الذي حوله "رشيد قسنطيني" إلى "ثقب في الأرض (un trou par terre) و"قريبتي من فرسوفيا (ma cousine de Varsovie) " إلى "قريبي من اسطنبول (mon cousin d'istamboul)"حيث نجح بفضل روحه المرحة إلى تحويل هذه الاقتباسات .بشكل يعزز الثقافة المحلية في الجزائر المستعمرة، مستعيدا في ذلك روح النقد والهجاء لعرائس القراقوز "التي منعت السلطات الاستعمارية عرضها سنة 1840.

يقول عنه علالو:" إنه كوميدي كبيرو أستاذ في فن الارتجال، يحتل مكانة خاصة في مسرحنا"،كما يقول عنه باشتارزي :" إن قيمة الإبداع لديه لا تكمن في الحوارات التي تنام بين الورق التي تشكل بالنسبة إليه،خيوط أو محاور توجهه، ولكن في الحياة النشيطة و خياله كمؤلف بارع يعطيه القدرة على تكوين العبارات الناطقة لشخصيات المسرحية ووصف سلوكياتهاالخارجية في حركاتها" و القسم الأكبر من تراثه المسرحي بقي ارتجالا و لم يجر تثبيته في نصوص مكتوبة، و رغم الآلام و المعاناة التي كابدها جراء مرض عضال، إلا أنه احتفظ بروح الدعابة وسرعة البديهة خلال مسيرته الفنية و قد غادر مسرح الحياة ... من الباب الخلفي في 13 جويلية 1944.

<u>عايدة أديب بامية:</u> باحثة فلسطينية تهتم بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، عملت أستاذة بجامعة قسنطينة، ومركز الأبحاث الجامعية بجامعة عنّابة إلى غاية *1984*، وتدرس الأدب المغاربي في إحدى الجامعات الأمريكية.

<u>عبد السلام يخلف</u>: باحث جامعي ومبدع وروائي ومترجم، يكتب باللغة الفرنسية والعربية، وهو متعدّد المواهب: رسّام، مصوّر وإذاعي متميّز، وله حضور واسع في المهرجانات الإبداعيّة والملتقيات الوطنية.

فرحات عبّاس: ولد بالطّاهير من ولاية جيجل في 24 أكتوبر 1899 وتوفي بألمانيا في 23 ديسمبر 1985، زعيم وطني جزائري، ترأّس تشكيل الغلاديو وفيما بين 19 سبتمبر 1958وأوت 1961، ينحدر من أسرة فلاحيّة كثيرة العدد بها 12 طفلا، وكان والده يسعد بن أحمد عباس يعمل في الإدارة الاستعماريّة، زاول فرحات عبّاس دراسته الابتدائيّة في مسقط رأسه، والثانوي في مدينة سكيكدة، وانتقل للجامعة لإكمال تعليمه الجامعي وتخرّج بشهادة عليا في الصيدلة عام 1932.

ترأس جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين فيما بين 1927 – 1931، انضمّ إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، وكان قبل ذلك قد توجّه إلى الثورة ليلتقي بقادة الثورة ومن بينهم أحمد بن بلة.

عيّن رئيسا للحكومة الجزائرية المؤقتة في 19سبتمبر 1958 واستمرّ على رأسها حتّى أوت 1961، ليحلّ محلّه يوسف بن خدّة، ومن مؤلفاته: الشاب الجزائري Le jeune algérien سنة 1930، أتهم أوروبا J'accuse L'Europe الجزائر 1944، تشريح الثورة 1980 Paris , Autopsie d'une guerre, Garnier.

كاتب ياسين: ولد في السادس من أغسطس 1929 بمدينة قسنطينة بالجزائر، لوالد من أبناء القبائل يشتغل بالمحاماة، وفي حداثته كثرت أسفاره بين أنحاء الجزائر لكثرة تنقلات أبيه الّذي دفع به إلى الكتّاب ليدرس اللغة العربيّة والقرآن الكريم، ثمّ ما لبث أن ألحقه بالمدرسة الفرنسية... وظلّ يتعلّم حتّى سن 15 من عمره.

وفي عام 1945 عمّت الجزائر المظاهرات المعادية للاستعمار فاشترك فيها كاتب ياسين، وفصل بسبب ذلك من المدرسة. واعتقل فترة وفي هذا يقول كاتب ياسين: "إنّه استفاد من السّجن شيئا وهو أنّه اكتشف أنّه لم يخلق للدّراسة في المدارس وأنّ هواه الأوّل أن يقرض الشّعر، وفي سنة 1946 أصدر كاتب ياسين مجموعة شعريّة بالفرنسيّة "نجوى". ويقول في حديث له دائما: "أتكلّم العربيّة، وأكتب بالفرنسيّة وحتّى عامي الخامس عشر 15 كنت أعيش في الكتب، أمّا الشّعب فكنت ألتقي به في الطّريق دون أن أراه، وفي عامي الخامس عشر دخلت السّجن، أمّا السّجن، فهو مكان مشترك فيه عرفت وفهمت، أنا جزائري، ولكن عبّرت بالفرنسية كان لا بدّ من تعريف الفرنسيين بأنفسنا.

محي الدين بشطارزي ديسمبر 1897 في الجزائر العاصمة 6 فبراير 1986 بالجزائر كان مخرجاً، ومؤلفاً جزائرياً .بدأ حياته قارئا للقرآن الكريم في مساجد الجزائر العاصمة، وشارك مع طلبة المدارس الإسلامية في تمثيل عدة مسرحيات، ومثل رفقة علالو في اسكتشات قصيرة هزلية. وبعد الزيارات التي قامت بها بعض الفرق العربية (فرقة جورج أبيض ونجيب الريحاني.) شكل محي الدين بشطارزي مع مجموعة من الهواة فرقة "المطربية" التي كانت تقدم أعمالا مسرحية ممزوجة بالغناء والرقص. وأنشأ في عام 1947 فرقة المسرح العربي بدار الأوبرا، وبعد الاستقلال عين مديرا للمعهد البلدي للموسيقى. ويعد محي الدين بشطارزي أحد الأقطاب المؤسسين للحركة المسرحية الجزائرية، فلم يقف عند حد التأليف المسرحي والتمثيل والإخراج والغناء، بل وضع أسس المؤسسة المسرحية الجزائرية. فقد أنشأ فرقا مسرحية عديدة، وكون جيلا مسرحيا وترك محي الدين تراثا مسرحيا ضخما، وكتبا سجلت تاريخ الحركة المسرحية الجزائرية. توفي عام 1986 بالجزائر

مراد بوربون: من مواليد1938.01.23م بجيجل، صحفي، درس بقسنطينة وتونس وباريس، من مؤسسي اتحاد الكتاب الجزائريين، غادر الجزائر نحو فرنسا إثر أحداث 19 جوان 1965م .من مؤلفاته بالفرنسية : الحج الوثني أشعار 1964م. المؤذن رواية 1968م.

مصطفى لشرف: مؤرّخ وباحث جزائري، ناضل بقوّة من أجل الجزائر، كان من بين المسؤولين الثوريين الجزائريين الّذين اختطفوا في أكتوبر *1956*، قضى حوالي *5* سنوات في مختلف السّجون الاستعماريّة، من أهمّ مؤلفاته: الجزائر أمّة ومجتمع، Lachref *1965* Mostapha, l'algérie, Nation et société وهذا الكتاب يعدّ من أهمّ الكتب التاريخيّة.

مولود فرعون: ولد في عام *1912* في إحدى قرى القبائل واستشهد في *15* مارس *1962*، سقط مع ستة من زملائه تحت رصاص المنظّمة السريّة الإرهابيّة، ومن أشهر مؤلفاته: الأرض والدم (La Terre et le sang)، وابن الفقير (Le Fils du Pauvre).

مولود معمري: ولد في *27* ديسمبر *1917* في قرية تاويت ميمون في جبال البربر العليا، وكان يعلم إلى جانب لغته البربريّة بالفرنسيّة، ألّف مولود معمري: الهضبة المنسيّة la coline *1952* oubliée، والسبات العادل le someil du juste *1955*، والأفيون والعصا l'opiume et le bateau *1956*.

المقراني: الشيخ محمّد المقراني هو أحد قادة الثورات الشعبيّة التي شهدتها الجزائر في القرن 19م بعد الغزو الفرنسي للجزائر عام 1830، محمّد بن أحمد المقراني أحد حكّام (خليفة) منطقة الهضاب العليا، وبعد وفاة الأب عيّن مكانه الابن محمّد المقراني، لكن بلقب "باش آغا" أقلّ مرتبة من امتيازات أبيه، وعلى هذا الأساس جاءت الإدارة الفرنسيّة الّتي أوكل إليها المستوطنون مهمّة تحويل الجزائر إلى وطن للمعمّرين أو فيما عُرف فيما بعد بالجزائر الفرنسيّة والاستيلاء على أملاكهم وطردهم إلى مناطق لا تصلح للإقامة، هذا إلى جانب الأوضاع المعيشية المزرية التي كان يعاني منها الجزائريون إلى جانب سلب الأراضي، المجاعات، الأوبئة، القحط أتى على ما تبقى من الشعب الجزائري الّذي أنهكته سياسة الإبادة الفرنسية، وبواسطته بدأت تعبئة السّكان بضرورة الجهاد، ولعب الشّيخ بن علي الحداد دورا بارزا إلى جانب الشّيخ المقراني، وانضمّ الجميع إليه وانتصروا فيها على الجيوش الفرنسيّة، واستطاع المقراني تجنيد 25 ألف فارس من القبائل، وحققت هذه الثورة انتصارات كبرى، أخافت الإدارة الفرنسيّة، وأصبحت تشكّل خطرا على مصالحها ومستوطنيها في المنطقة، وفي 8 أكتوبر 1871 ألقوا القبض عليه حيث نقل إلى معسكر الجينرال دولاكرو (Delacroix) ومنه أُرسل إلى سجن كاليدونيا الجديدة.

نبيل فارس: كاتب روائي وشاعر، ولد سنة 1940 بالقل، الجزائرية، التزم بالقضية الوطنية، درس في الجزائر وفرنسا، واختص بدراسة علم النفس والسوسيولوجيا، تحصّل على شهادة الدكتوراه في السوسيولوجيا سنة 1971، وقد درس بفرنسا واسبانيا والجزائر، كما ترأس التعليم العالي في الأدب المقارن في "غرونوبل"، وكان رئيسا للبحث العلمي في الفرونكوفونية. من مؤلّفاته: يحيى لا حظ لك 1970، مسافر إلى الغرب 1971، موت صالح باي 1980.وسفر المنفيين 1996.

الأعلام الأجنبية

إدغار ألان بو: **edgar allan poe** ولد في *19* جانفي *1849*، ناقد أدبي أمريكي ومؤلف وشاعر، اشتهرت حكاياته بالأسرار، وأنها مروعة، كان من أقدم الممارسين الأمريكيين للقصة القصيرة، ويعتبر عموما مخترع نوع خيال التحدّي، وله الفضل في المساهمة في هذا النوع من الخيال العلمي.

ألبير كامو **Albert Camus**: (*1913* - *1980*) كانت له كتابات عديدة أدبيّة وفلسفيّة اتّسمت كتاباته بحبّ الطبيعة وجمال الشمس مع بعض الاهتمامات بالقضايا السياسيّة وخاصّة مقالاته حول البؤس في منطقة القبائل الّتي ظهرت في جريدة Alger républicain الّتي ظهرت سنة *1939*، إنّ المجتمع الّذي تحدّث عنه كامو يختلف تماما عن الحياة الّتي تحدّث عنها محمّد ديب أو غيره من الكتّاب الجزائريين.وكان لألبير كامو تأثير كبيرا في الكتّاب الجزائريين الّذين كتبوا باللّغة الفرنسيّة ورغم ذلك يبقى بعيدا كلّ البعد عمّا يسمى بالالتزام بقضايا الشّعب الجزائري.

إيمانويل روبلس **Emanuel Roblèss**: ولد في وهران في *4* ماي *1914* من أصول إسبانية، وكان لألبير كامو الفضل في اكتشافه لقد كان روبلس هذا يشعر دائما أنّه ينتمي إلى حوض البحر اللأبيض المتوسّط، وكان يؤمن بانتمائه إلى هذه المنطقة المفضّلة من العالم الّتي يشعر فيها بالسّعادة.

بيتهوفن: لودفيج فان بيتهوفن بالألمانية (Ludwig van Beethoven)

مؤلف موسيقي ألماني .كانت ولادته في مدينة بون .يعتبر من أبرز عباقرة الموسيقى في جميع العصور، وأبدع أعمالاً موسيقية خالدة. له الفضل الأعظم في تطوير الموسيقى الكلاسيكية . قدم أول عمل موسيقي وعمره 8 أعوام .

تشمل مؤلفاته للأوركسترا تسعة سيمفونيات وخمس مقطوعات موسيقية على البيانو ومقطوعة على الكمان .كما ألّف العديد من المقطوعات الموسيقية كمقدمات للأوبرا .بدأ بيتهوفن يفقد سمعه في الثلاثينات من عمره إلا أن ذلك لم يؤثر على

إنتاجه الذي ازداد في تلك الفترة وتميز بالإبداع. من أجمل أعماله السمفونية الخامسة والسادسة والتاسعة. وقد توفي في فيينا سنة1827 م.

بيكاسو بابلو رويز: **Picasso Pablo Ruiz** ولد بابلو بيكاسو عام 1881 بمدينة مالقة في جنوب إسبانيا لأسرة متوسطة الحال، وكان بابلو هو الطفل الأول فيها، كانت أمه تدعى ماريا بيكاسو (وهو الاسم الذي اشتهر به بابلو فيما بعد)، أما والده فهو الفنان خوسيه رويث الذي كان يعمل أستاذاً للرسم والتصوير في إحدى مدارس الرسم وكذلك كان أميناً للمتحف المحلي، وقد تخصص في رسم الطيور والطبيعة، وكان أجداد رويث من الطبقة الأرستقراطية إلى حد ما.

أظهر بابلو شغفه ومهارته في الرسم منذ سن مبكرة، وكانت أمه تقول أن من أولى الكلمات التي نطقها بابلو كانت تعنى "قلم رصاص". في السابعة من عمره تلقى بابلو على يد والده تدريباً رسمياً في الرسم والتصوير الزيتي.

بلزاك **balsac** : ولد هنري دي بالزاك في مدينة تور الواقعة جنوب باريس سنة *1799*, ثمّ انتقل مع والده إلى باريس و تابع دراسته بها فدرس الحقوق و التحق بالسّربون و أعجب بالفلسفة، و بدأ حياته الأدبية *1821* بكتابة مسرحية شعرية لم تحقّق نجاحا فاتّجه إلى كتابة الرّواية، و تعدّ الملهاة البشريّة من أهمّ المشروعات الأدبية الّتي كرّس لها حياته و تركت آثارا واضحة في المجال الأديب، لا على مستوى الأدب الفرنسي وحده، بل في كثير من الآداب العالمية.

توماس بيجو **thomas Bugeaud** : (*1784- 1849*): الحاكم العام للإدارة الفرنسيّة في الجزائر في الفترة ما بين *1840 – 1847* ، وهو الذي أمضى معاهدة التافنا الشهيرة *1837* مع الأمير عبد القادر، ومنذ ذلك الحين نظّم حملات الاحتلال الفرنسي على الجزائر، نصّب ماريشال سنة *1843*.

توماس ستيرنز إليوت **sternise eliott** : هو شاعر مسرحي وناقد وكاتب، بالولايات المتحدة الأمريكية في *26* سبتمبر من سنة *1888* ، وتوفي في *04* جانفي من عام *1965* ، وهو أحد الرعايا البريطانيين، من مؤلّفاته: "أغنية الحبّ".

فرانتز فانون **Frantz Fanon**: طبيب نفساني وعالم اجتماع ولد عام *1925* بفوردي فراس بالمارتينيك، درس مراحله الأولى وأتمّ دراسة الطبّ في فرنسا، لقد عاش في بلده شعور المذلة والهوان من وجود الاستعمار الفرنسي، عيّن طبيبا للأمراض العقليّة بمدينة البليدة بالجزائر بعد أن أتمّ دراسته وهناك عمّق شعوره الوطني الثوري وتأكّد من أنّ الاستعمار واحد، وقد

كتب ثلاثة أعمال هامّة، في الوقت نفسه كان يمارس فيه النّشاط الثوري. سود البشرة، بيض الأقنعة صدر عام *1952*.
العام الخامس من الثورة الجزائريّة *1959*. ترجم إلى اللّغة العربية تحت عنوان: سوسيولوجية الثورة عام *1970*. ومعذّبو الأرض صدر عام *1961*.ففي هذه الأعمال يفضح الاستعمار ويظهر مقاومة الشعوب، توفي عام *1961* ، ودفن في الجزائر كما أوصى.

لويس برتراند :(**Louis Bertrand**) تمتد حياته من *1866* إلى *1941* وصل إلى الجزائر سنة *1891* ، اشتغل أستاذا جاء من فرنسا حاملا معه كآبة الجوّ الاجتماعي والفكري ومن أعماله: على دروب الجنوب *1936* .دم الأجناس *1899*

مالك حدّاد **malek hadded**: شاعر جعل همّه أن يخدم الثورة الجزائريّة، واستحق الانتماء إليها، ولد عام *1926* بمدينة قسنطينة بالجزائر وتعلّم في مدارسها باللغة الفرنسيّة الّتي فرضها الاستعمار لغة للتّعليم: ويقول مالك حدّاد: "إنّ همّنا الوحيد هو ألاّ نسيء إلى الإنسان وألاّ نغضب اللّه، له عدّة دواوين ومؤلفات: الشقاء في خطرle malheur en danger *1956* ، الانطباع الأخير la derniére impression *1958* ، وسوف أهديك غزالة Je t'offrirai une gazelle *1959* ، والتلميذ والدّرس l'élève et la leçon *1960* ، ورصيف الأزهار لم يعد يجيب le qai aux fleurs ne repond plus *1961*.

همينجواي **hemingway** : روائي وقصّاص أمريكي من أشهر أدباء القرن العشرين. الأديب والأسطورة همينجواي مغامر حتّى الموت، ولد في *21* يوليو عام *1899* عشق رواية القصص والحكايات من جدّه، حبّه للطبيعة والخلاء، تعلّم من والدته حبّ الثقافة والّتي كانت موسيقيّة بارعة، وفي عام *1953* تحصّل على جائزة بوليترز عن روايته "العجوز والبحر" وهذه الرواية واحدة من أنجح ما عرفت السّاحة الأدبيّة خلال القرن العشرين، ومن أقواله: "الحياة جميلة ولكنّها تستحق أن نقاوم من أجلها"، حصل على جائزة نوبل عام *1954*.
Pablo Lwz Picasso رسّام ونحّات إسباني (*1981- 1973*) رائد المدرسة التعكيبيّة في الرّسم، استطاع بلوحته الرّمزية الجديدة أن يحدث ثورة في عالم الرّسم الحديث ومن أشهر لوحاته Guernica *1987* (الّتي تترجم قلق الحرب).

Alphonse de Lamartine : Alphonse marie Lamartine dit Alphonse de Lamartine né à Mâcon le 21 octobre 1790, et mort à Paris le 28 février 1869, est un poète romancier dramaturge et prosateur, en même temps qu'un homme politique français, l'orateur d'exception, qui proclara et dirigea le deuxième république, il est l'une des plus grandes figures du romantisme en France, parmi ses œuvres : Raphaël 1849. Graziella 1849.

Château Briand :François René de Château Briand, né à Saint – malo, le 4 septembre 1768, il est mort à Paris le 4 juillet 1848, est un écrivain romantique et homme politique français, il est considéré comme l'une des figures centrales du romantisme français, et de la littérature française en général, un modèle pour la génération des écrivains romantiques en France.

« Je Veux être Château Briand ou rien » proclamait V. Hugo. Ses premiers livres : la mémoire d'outre tombe.

Le maréchale Bugeaud; Thomas Robert Bugeaud de la piconnerie, connu sous le nom de Duc Disly, naquit le 15 octobre 1784 à limoges et mourut en France en 1849. Promu au grade de Maréchale de France le 31 juillet 1843. Et il s'était battu avant son arrivée en Algérie, en Espagne ou il s'était rendu célèbre par sa violence. Bugeaud fut nommé gouverneur d'Algérie du 29 décembre 1840 au 29 juillet 1847, et pratiqua dans le cadre de la guerre tôtale qu'il mena contre les algériens au cours de son mandat une politique de répression, de violence et d'extermination, de devastation, d'expultion et de relegation. Sa politique en Algérie était fondée sur les principes suivants :- renforcer la colonisation française en Algérie, -la destruction des valeurs de la société algérienne afin de mettre en place les valeurs françaises.

George Clemenceau: né à Mouilleron en pareds (France) le 28 septembre 1981 mort à Paris (France), le 24 novembre 1929. Parmi les grands hommes politiques, il ya eu trois hommes qu'excellèrent aussi bien à la tribune du parlement qu'avec leur plume Jaurès, Gambetta, et Clémenceau ce dernier a

livré plus d'un Combat en un deumi-siècle De carrière politique au tombeur de ministères au Pére de la victoire, il fit des études de médecine, puis il se tourna vers la politique.

J. Déjeux : Docteur de lettres/ Strasbourg 1979- père blanc, spécialisé dans la littérature maghrébine de langue française, conservateur de la bibliothèque au centre d'études dio Césain d'Alger, de 1966 à 1981- Professeur au centre international d'études Francophones de la Sorbonne en 1993.

Publications :

- les algériens en France dans la littérature maghrébine, 1959.
- Anthologie des écrivains français du Maghreb, sous la direction de Albert Memi, 1969.
- la littérature maghrébine d'expression française, 1970.
- le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, 1986.
- Le soleil sous le tamis, 1991.

François Gerard 1770- 1837, François Louis Philipe, le 1er Duc – d'Orléans en uniforme, de colonel, général des Hussards, en 1773.

ثالثا :محمد ديب من الطفولة إلى فضاء اللانهاية ،

مختارات من (مريزق قطارة)و(عبد السلام بخلف).

عن طفولة محمد ديب:

سوف نورد في هذا المقام بعض الحقائق الواقعية عن طفولة محمد ديب، وفيها تشابه كبير مع ما ذكره الكاتب نفسه في ثلاثية الجزائر ومن هذه اللقاءات ما يلي:

اللقاء الأول: يصرح فيه محمد ديب فيقول:

" في الواقع كان هنالك عالم آخر قائم إلى جانب عالمي الخاص، غير أنّني لم أنتبه إليه أبدا خلال طفولتي الأولى، طبعا لقد تجوّلت مرارا بالمدينة رفقة هذا أو ذاك من أفراد عائلتي، بالتالي كان مفترضا أن نلتقي بمواطني ذلك العالم، غير أنّي طالما جمعت ذكرياتي لأسألها، وأستطيع الآن أن أقسم أن لا واحدة منها أشادت علي بأن مثل تلك اللقاءات وقعت بالفعل، فذاكرتي عن تلك الفترة لا زالت خالية من أية ذكرى للأجانب، أو ربما كانت لأولئك قدرة على الاحتجاب عن رؤية الآخرين، فصورهم لم تنعكس بتاتا على شبكة عيني، فهم باختصار لم يكونوا موجودين. ثم حدث في يوم ما أن ظهر أحدهم عندنا، فنزل ببيتنا ذاته، قافزا بذلك فوق سنوات ضوئية كاملة من التجاهل. كان قد وقع لي حادث على مستوى الساق، ألزمني الفراش طوال سنة كاملة فكان الرجل الغريب عن عالمنا يحلّ بيننا في لفافة من رائحة الأثير، ومعه بين أصابعه إبر طويلة رهيبة، كان الرجل الغريب ركين القوام، زيادة على وجه مفرط البياض، بدأ الارتخاء ليتسلل إلى عجينة، وكان ينتقل بكل كتلة جسمه دفعة واحدة، فيضغط أولا بكل أخمص قدمه على الأرض قبل أن يرفع قدمه الأخرى، تصوّروا ما كان يمكن لذلك المخلوق أن يعانيه من متاعب الانحناء نحوي، كان يجدني في كل مرة ممددا على حشية بمستوى الأرض، فالسرير لم تتسن لي معرفته إلا بعد مدة طويلة من ذلك.

يبدو أنه كان يزورني خلال مدّة معينة، كل يوم وفي الوقت نفسه، طريقتان حاسمتان بمطرقة الباب ثم يلج البيت، إنه هو، لم تكن طرقاته موجهة إلى باب البيت، إنه

هو، لم تكن طرقاته موجهة إلى باب البيت فحسب، بل كانت تقع أيضا على بوابة قلبي، فيتفتت قلبي لتوّه من الحزن، نعم كان يتفتت من الحزن لا أكثر، لأنني كنت قد تعلمت مداراة مصيبتي بالصبر، زد على ذلك أنّي تعلمت التنبؤ بموعد دوي تلك الطرقات، فكأن أمي كانت تعلن عنها لما كانت تغلي مسبقا أمام عيني إبرتين لمحقن الدكتور "فوتياديس" (Dr photiadis).

لم يكن الدكتور "فوتياديس" من سلالة أولئك الغاليين الذين عرفت فيما بعد بالمدرسة أنهم أجدادي الأوائل، فمواطن العالم الآخر الذي كان أمامي كان من أصل إغريقي، كل ذلك عرفته فيما بعد، بعد فوات الأوان، وكذلك كان الأمر بالنسبة إلي مع أشياء كثيرة أخرى.

في انتظار كل ذلك، لم أكن أرى بالوجه الشاسع المنحني نحوي إلا نظارتين مطوقتين بالأسود، ونظرة ثاقبة، حبيسة النجاح، نظرة متلألئة، كلها ابتسام، كانت نظرة الدكتور "فوتاياديس" مأهولة بطفولة كامنة، في حين احتفظت قسمات وجهه بثبات محايد، يا لها من ابتسامة لا أذكر أنه آلمني مرة واحدة بإبرة.

كان الدكتور "فوتياديس" أول أجنبي على الإطلاق أتعرّف عليه، فأنا ما التقيت قبله بأي أحد آخر غيره، لقد أنقذ ساقي من بتر محتوم، لأننا كنا آنذاك بمرحلة ما قبل اكتشاف البنسلين.

وعدة سنوات فيما بعد أصبحت شابا بالغا في الثامنة عشر من عمره، غير أن مناسبة استشارته عادت إلي مرة أخرى، ففي بداية الحرب العالمية الأولى أحكم وباء التيفوس قبضته على تلمسان دون تمييز، إن كانت ضحاياه من هذا الجانب أو من ذاك، فخلف عددا كبيرا من الضحايا.

كنت آنذاك قد تغيرت كما ينبغي غير أن الدكتور فوتياديس تمكن من التعرف علي، أما هو فقد نفي نفس الجل الذي عرفت فيما مضى من الزمن، بنفس القوام الضخم

ونفس الوجه الثخين، بنفس النظارات السميكة ووراء العدستين نفس النظرة، لقد أعطاني يومها قطعة كافور أحملها معي.[1]

اللقاء الثاني:

كان يدعى مسيو سوكيه Monsieur souquet كنت في التاسعة من عمري، في حين كان سنه يراود الخمسين إن صحت تقديراتي آنذاك، كان مسيو سوكيه بحسبنا ذا شاربين رماديين كبيرتين متهدلين وبطن ضخم لا لم يكن طويل القامة، كان فرنسيا، وكانت خشية الفرنسيين مستولية علينا، نحن الأطفال، إلى درجة أننا لم نكن نجروء أبدا على الإقتراب منهم، غير أني وجدت نفسي فجأة محبوسا عدة ساعات من اليوم في نفس الحجرة مع ذلك الشخص، وهكذا دواليك طوال خمسة أيام من الأسبوع، لم يكن بإمكاني غير البقاء والتلاؤم مع ذلك الوضع ومن حسن حظي، كان هناك ثلاثون طفلا مثلي، من نفس العالم.

كان مسيو سوكيه معلما فرنسيا، عين للتدريس بالمدرسة العلمانية العمومية الأهلية للمدينة، وهي مدرسة كبيرة كانت تجمعنا فيما بيننا بمعلمينا وهم كلهم جزائريون ما عدا اثنين أو ثلاثة، كانوا يأتون من هنالك، هؤلاء كانوا دائما موضع استغراب لدينا بقدر ما كانوا يظلون غرباء بيننا لا تربطنا بهم روابط.

لقد تلفظت شخصية بعيدة الشاو بتلك الفترة، بحقيقة عميقة، لما صرحت بأن الأجنبي يعرف من رائحته. فكان بإمكاني من تلك اللحظة أن أراقب مسيو سوكيه عن قرب ، ويهمل، فاكتشفت أن لذلك الفرنسي رائحة، رائحة جافة نوعا ما، بيضاء نوعا ما، غير أنها لم تكن بتاتا كريهة ,كيف أصفها؟ إنها باختصار رائحة التبن أو شيء من هذا القبيل... نعم كان مسيو سوكيه طيب القلب، غير أنه كان صارما فيما يخص العمل و السلوك، فلم يكن يحجم أحيانا عن رفع صوت يهتز له زجاج نوافذ القسم، وكان

[1] مريزق قطارة، لقاءات محمد ديب ,ترجمة عن الفرنسية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الثاني، ماي 2007.ص390.

يعاقب التلاميذ السيئين بطريقته المفضلة التي تتمثل في سحق رأس المرء بقبضته جد ثقيلة ولو أنها لينة من فرط سمنتها، غير أنه لم يسيء استعمال طريقته بتاتا.

فهو كان شديد الإقتصاد في اللجوء إليها، بل كان يدخرها للحالات الخطيرة أو القصوى.

لم انجو أنا بدوري من التعرف على تلك القبضة، لقد لقننا مسيو سوكيه أن صياغة جمع النكرة، تكون على العموم بإضافة صرف "S" إلى آخر مفردها، غير أنه حدث من سوء حظي في يوم ما أن وردت كلمة "PUITS" (بئر) في تمرين من تمارين الإملاء، أعلن مسيو سوكيه فور إطلاعه على كراسي أنني ارتكبت خطأ بكتابة الكلمة، فاعترضت على قراره، فأخذت لكمة على رأسي أتذكر أنها أفهمتني دون أن يلحقني منها أكثر من الأذى، الذي لحق بكبريائي وصرت أكتب كلمة (PUITS) بـ (S) أكتبها تذكرا لمعلمي الكريم كانت فترة الإستراحة تردني دوما إلى عنصري الأصلي ,فما كان بساحة تلك المدرسة الأهلية إلا جزائريون ناشئة، يجب أن ألاحظ دون إلحاح أننا كنا نجهل بتلك الفترة كلمات: جزائريون، جرائر أو الجزائر.

كما ننطق باللغة العربية، فلا أحد حدثنا عنها أو شرح لنا دلالتها أو ما كانت تشير إليه: لا أهلنا بالبيت و لا أي أحد خارج البيت، المدرسة هي التي علمتنا كل ذلك فيما بعد، فاكتشفنا أننا من بلد معين وأننا ننتمي إلى أرض منفردة.

كان لمسيو سوكيه ابن يدعى جورج، اقتربنا منه شيئا فشيئا بتحفظ واكتفينا بملاحظته, كيف كان مكسوا، أحسن بكثير من أي واحد منا، كيف كان محتذيا، أحسن بكثير كذلك، كيف رتب شعره، كيف كان ماكثا، لم يبادلنا ولو كلمة واحدة، ولا نحن فعلنا، لأننا رغم تمكننا من القراءة، لم نكن متمكنتين من التحدث باللغة الفرنسية، ولم نكن نتصور بتاتا سماع تلفظ منه بلغتنا, طبعا الأب سوكيه بقي بيننا، ذلك الرجل، اكتشفنا يوما بعد يوم أنه كان أحسن الناس طرا بسبب بسيط هو أنه لم ينه يوما دروسه دون أن يقص علينا قصة، كانت قصصه على العموم قصيرة وطريفة وطريفة إلى درجة أنها كانت تجعلنا نصيح من الفرح، وقد كان يسمح بذلك حينها لأن

يكون آنذاك غارقا في الضحك معنا... لذلك لم يحدث قط أن غادرنا المدرسة غير منشرحي الصدور، ونحن نعرف مسبقا أن التاجر الإسباني ينتظرنا بالباب ومعه قضبان السكر المعطر بماء الشعير والحمص المحمص.

ما كنا لنفرغ من ذلك التاجر أبدا، ليس لأنه كان أرمص العينين ضعيف البنية، بل لأنه كان من عندنا، قريبا منا، نفس الأمر كان مع داود اليهودي الذي كان يدير كشك حلويات تونسية بالساحة الكبرى، حيث كان ملتقى التلاميذ الأغنياء ببضعة فلوس، كان داود أكثر قرب منا، كان قريبا منا إلى درجة أنه لم يكن يبخل أبدا علينا ببعض الزيادة، بعد إعطائنا مقابل فلوسنا من نوغا اللوز بالعسل.

إلى جانب هذين اللقاءين، لقاء آخر حدث دون أن أنتبه إلى حدوثه، أنه اللقاء الذي وضعيني أمام لغة كانت تبدو لي صعبة التناول، بنفس مقدار ما كانت تغريني، إنها اللغة الفرنسية غير أن ذلك يعد تماما قصة أخرى، قصة من ذلك النوع من القصص التي لا تعرف نهايتها.

بذكر تلك الأزمنة البعيدة يمكنني إذا أن أصرح أنني كنت آنذاك حضريا، فلم أكن أعرف في الواقع إلا ما كان يقع تحت بصري بالمدينة ولا شيئا مما كان يقع بخارج المدن. أي في الأرياف مثلا وهذه الأخيرة كانت تشكل من ناحيتها هي كذلك، عالما غريبا قائما إلى جانب عالمي الخاص، غير أننا اطلعنا على ما يخصها عدة سنوات فيما بعد أثناء الحرب العالمية لما رأت عيوننا ما لم يكن آنذاك تصديقه، تلك الأرتل من الفلاحين الذين كانوا يتهاطلون على شوارعنا النظيفة أيما نظافة المصانة، أيما صيانة ويموتون، فما كان لهم من عدو سوى الجوع.[1]

نستنتج من خلال هذه اللقاءات مع محمد ديب وعن طفولته أنها تضمنت جوانب عديدة في الثلاثية، سواء في الدار الكبرى، أو الحريق أو مصنع النول، لاحظنا حديثه عن المدرسة الفرنسية، عن التعليم، عن اللغة الفرنسية، عن الجوع والفقر اللاذع، عن الحرب

[1] Dib Mohamed, « Rencontres » in une enfance Algerienne, textes receuillis par leila Sebbar, Gallimard, Paris, « folio n° : 3171 » 1997, 1999, p 115-125

ترجمها إلى اللغة العربية مريزق قطارة، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل، الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد (2)، ماي 2007.ص395- 396.

العالمية وأثرها على حياة الشعب الجزائري، عن الإستعمار الغاشم وظلمه، ثم كيف تحولت اللغة الفرنسية في مصير حياته، فحديث عن الريف، وعن المتوسلين وعن الفقراء وعن مرضه وعن تلمسان، وعن الناس الذين عرفهم في حياته وكان لهم أثر كبير في نجاحه، فهذه اللقاءات ساهمت في بناء شخصيته، وأثرت في حياته أيما تأثير فالتزم بقضية وطنه وعرف أن بلاده هي الجزائر، فحارب باللغة الفرنسية عن بلاده، وترجمت ثلاثيته إلى كل لغات العالم لما تحمله من معاني الصدق، والحقيقة في طرح قضايا شعبه الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من الشعوب المستعمرة والضطهدة، والتي تكافح من أجل السيادة والحرية والاستقلال وبكل واقعيته كتب محمد ديب ثلاثيته، معتمدا على المنهج الواقعي الذي يتميز كما عرفنا بالصدق، والإلتزام بمناصرة قضيته وهي في نفس الوقت قضية شعبه.

حاول محمد ديب من خلال ثلاثيته أن يقدم أو يبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه الرواية زمانا ومكانا.

وامتلاك الراهن "يعني تقديم الحركة الإجتماعية روائيا فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع" [1]

لكن العلاقة بين الرواية والمجتمع ليست علاقة تناظر أو نقل حرفي عن الواقع، فإذا كانت الحركة الإجتماعية "معطى مباشر وعياني وموثق بالتاريخ" [2] فإن الرواية ليست كذلك، وإنما هي بناء خاص وواقع آخر، واقع مركب من الواقع الأصلي المرجعي مضافا إليه الفن، وبهذا تقتضي دراسة الفن الروائي الإهتمام بعلاقة هذا الفن مع الواقع من جهة والإضافات الفنية التخيلية من جهة اخرى، إن الرواية ترتبط بالواقع الإجتماعي وظهورها مرتبط أصلا بتشكيل إجتماعي جديد هو وجود المجتمع البرجوازي في أوروبا.

إذن فإن الواقع المرجعي الذي تحاكيه الرواية أو تنقل عنه يعني الواقع بكل ما فيه من أشياء، وعناصر مختلفة، كما يشمل أيضا الإنسان، أي أن الرواية فيها أشياء وعناصر وشخصيات روائية من ورائها الكاتب والقارئ، ولهذه الشخوص صلة بالعناصر المختلفة

---

[1] الخطيب، محمود كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، *1981*، ص *17*.

[2] المرجع نفسه.

مثلما للإنسان في الواقع صلة بهذه الأمور الممثلة في الماء، التراب، النار، الهواء، الصخور، الشمس، وتشمل أيضا القيم المختلفة، وهناك في الواقع تناغم بين الإنسان والطبيعة في حلقات الشرب، حيث إنه زيادة عما فيها من متعة، فهي تسمو إلى مرتبة عالية من مراتب التعامل مع الأشياء، والكاتب وهو يحاكي الواقع، ويغترف منه، يحس أكثر من غيره بهذا التناغم.

كما يضمن عمله الروائي الأيديولوجية السائدة في المجتمع، سواء أكان الكاتب نفسه يتبنى هذه الأيديولوجية أو يتعارض معها. فاذا كان يتبنى الافكار السائدة فان العمل الروائي يتضمن أيديولوجية واحدة، أما إذا كان موقفه مخالفا، فإنه يقدم أيديولوجية المجتمع بصورة وصفية، ويقدم موقفه أو الموقف المعارض بصورة ضمنية غير مباشرة، تفهم من خلال العمل ككل وهو ما يدعوه حميد لحمداني الرواية كأديولوجيا، يقول: "إن الأيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كأديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الأيديولوجيات المتصارعة نفسها" [1]

فلحمداني إذن بين عبارتين هما: الايديولوجيا في الرواية والرواية كأديولوجيا، فالعبارة الأولى تعني أن هناك أيديولوجيا في الرواية، وقد تعدد الأيديولوجيا وتتصارع، أما الرواية كاملة فتحمل أيديولوجيا واحدة هي خلاصة ما تقوله الرواية أو ما يقوله الكاتب من خلالها.

فالإيديولوجيا التي نعنيها ليست الإيديولوجيا بالمعنى السياسي، وإنما تعني الرؤية الشامل التي تحاول قدر الإمكان التحرر من النزعة البرغماتية الضيقة وهذه الرؤية هي ما يدعوه لوسيان غولدمان رؤية العالم. [2]

والأديب وهو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدراسة كلا ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو، فالعمل الروائي كما العمل الفني ككل تحطيم للواقع وبعثرة له، ثم إعادة بناء من جديد.

---

[1] لحمداني حميد: النقد الروائي والأيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، *1990*، ص *37*.

[2] Goldman, lucien, le Dieu caché, Gallimand, 1979, p 26, 27.

فالواقع ثابت، منتظم، عقلي، وكتابة الرواية لها نسقها الخاص ونظامها المميز الذي يتجاوز الواقع، يرفض الواقع وينشد عالما آخر، وواقعا آخر فوق هذا الواقع.

فالخيال الفني خيال خلاق، يجعل الأمور متماسكة، ويجعل العمل الفني موحد، ويوحي باحتمال واقعية العمل الروائي، مما يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلص للواقع المرجعي، بحيث يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة، فالعمل الروائي إذا خلق لواقع جديد تسميه "ناتالي ساروت" بحثا فهي تدعو إلى مواجهة واقع جديد، وكشف عوالم مجهولة من خلال عملية الخلق.

وتدعو إلى الجدة في الطرح والإبتعاد عن الموضوعات المألوفة بغية الوصول إلى أشكال جميلة وجديدة، ويوافقها آلان روب غرييه الذي يقول: "ولست أظن أن بوسع أي إبداع فني، رواية كانت أم لوحة أم قطعة موسيقى أن يكون مجرد تطبيق لفكرة معروفة سلفا، إنه بحث يبدع بنفسه بحيث يفرز بنفسه مسائله الخاصة به". [1] إن آلان روب غرييه يتفق مع ساروت في ضرورة البحث عن المجهول لأن غرييه يؤمن بأن الإنسان لم يعد يأتي بأفكار مسبقة لينظمها في صنف أدبي، كلا ولم يعد الإنسان كما كان من قبل، لقد أصبح الإنسان يعيش في عالم غريب عنه، فالعالم من حول الإنسان غريب عنه. [2]

إذن فضرورة البحث عن شيء لم يبق له وجود، البحث عن مجهول وناتالي ساروت تدعو إلى البحث الجاد والوضوح في الرواية لكنهما يتفقان في البحث عن واقع جديد يتحقق من خلال العمل الأدبي.

ومن هنا وصفت أعمال محمد ديب في بدايات كتاباته بأنها واقعية إنسانية، موضوعاته كلها إجتماعية، إنسانية وبهذا تصير كل أعماله الروائية أقرب إلى الموضوعية لأنه التزم بقضية وطنه وشعبه.

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003، ص (62- 63)

[2] المرجع نفسه ص 62- 63.

إن رواية محمد ديب الواقعية كانت نتيجة للوضع السياسي في وطنه هذا الوضع الذي كان يهدف إلى القضاء على كيان أمة بأكملها ولقد أراد محمد ديب أن تكون الرواية الواقعية نبراسا ينير هذا الكيان ويعيد له الإعتبار وجاء هذا الكيان على شكل بنية إجتماعية، لها أصولها وجذورها في أعماق التاريخ، وبالتالي كانت الطريقة في التعبير عن هذا الكيان تتميز بالخصوصية المحلية والعالمية في آن واحد، وخير دليل على هذا ثلاثية محمد ديب التي تبدو قصة هي تروي حياة الطفل "عمر" ولكنها في الحقيقة هي أكبر من ذلك، فهي عبارة عن بناء متناسق للمجتمع الجزائري الذي يشبه المجتمعات المستعمرة جميعها، ومحمد ديب كما رأينا أراد من خلال روايته الواقعية أن يجعل الشعب الجزائري يتكلم كما يتكلم في الواقع، ويريد أن يعيطيه وجود لأن الإستعمار الفرنسي أراد نكرانه.

فالواقعية التي تحدث بها محمد ديب تنطلق من مفهوم الكتابة الواقعية عند كبار النقاد والمفكرين أمثال جورج لوكاتش حيث يقول: "إن الواقعية هي في الحقيقة نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الإجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الإجتماعي، والإنساني بشكل نموذجي وفني موحي" ويضيف قائلا:" بأن الواقعية هي منهج التشكيل الفني المناسب لمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الأديب منذ عهد هوميروس إلى اليوم ولهذا نجد الواقعية تجدد نفسها في أعمال كل فنان عظيم" [1]

محمد ديب: من ممر الأيائل إلى شجر الكلام

عبد السلام يخلف

قلت لصديقي سليم بوفنداسة في رسالة إلكترونية بأنني سأزور قبر محمد ديب غدا. و جاء الغد. باريس الخميس، محطة سان لازار للقطار هادئة و الناس يروحون و يجيئون كعادتهم الطيبة، كلهم اطمئنان على عالمهم المنظم و الرتيب. يشتعل ضوء الممر رقم 3، يجري آخر مسافر كي يلحق بالعربة الراحلة إلى لذة المنتهى. بعد ثوان يغلق الممر و كذا

---

[1] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية، ص 20- 21 عن يوسف الأطرش،المنظور الروائي عند محمد ديب. ص 266.

الأبواب الأوتوماتيكية للقطار و لا أحد يمر بعد الآن. يبقى المكان معلقا. لم يمر محمد ديب، لعله منشغل بكتابة شيء جديد. على بوابة الممر رقم 2 لوح يشبه لافتة زرقاء كتبت عليها أسماء لمحطات سوف تأتي كي تستقبل القطار حين يمر على حواف سككها الباردة. الثانية ظهرا و 7 دقائق ينطلق القطار باتجاه (لاسيل سان كو). حتى الآن الإسم لا يقول ألمه و لا يبوح بسحر العبور. الإسم إسم و فقط لكنه سيتحول بعد لحظات إلى حكاية. يبدو أن الأسماء هي التي تصنع الأساطير الكبيرة.

لاسيل سان كلو: مدخل للبداية

القطار يمر على محطات ديفونس/ سان كلو/ غارش/ مارن لوكوك/فوكغوسون/ لاسيل سان كلو ثم تستمر رحلته إلى بورجيفال. كلها محطات لا أعرف عنها شيئا عدا حروفها البيضاء فوق اللوح الأزرق. أحس الآن بالقطار و هو يدفع بقوة كهربائية زائدة في محركاته. لاسيل سان كلو إسم اقترن في رحلتي باسم ذلك الرجل الذي عاش هناك طويلا. (Il ne faisait que passer) كما رددها أحد شخصياته في رواية "سطوح أورسول". الرجل الذي ما انفك يتحدث عن الإنسان و يحدث الإنسان فينا و عن الجميل في حتفنا و تفاهتنا. قدم له المفاتيح السحرية كي يكون ذاته. الرجل الذي علمنا بدايات الأشياء كي لا نضيع الطريق، و في النهاية لم نكن أوفياء له و أضعناها. الغريب في قصتي هو أنني حين بدأت رحلة البحث عن هذا الرجل لم أبحث عن عنوان بيت أو رقم هاتف أو مقهى بل بحثت مباشرة عن اسم مقبرة دلني عليها القوقل في صفحات الإنترنيت. بحثت عن مواقيت القطار و رحت أدقق في الأسماء الغريبة التي من الضروري أن أمر عليها كي أصل إلى الرجل. "حتى تشرب من حليب اللبة لازم تعقب على غابة فيها سبع غوال" هكذا تقول الخرافات التي عهدناها في الصغر و لكن ها هي تعود اليوم في شكل موسم للهجرة نحو المجهول. دققت في مواعيد انطلاق القطار و عودته، لكن بين الذهاب و الإياب سيضطر الزمن للتوقف قليلا، ربما تزلزلت خطواته، ربما حدث له ارتباك، ربما، و هذا جائز جدا، يمر غير آبه بنا، يمر عابثا كما كان يفعل دائما. المحطة براقة و النظافة هنا على أحسن ما يكون. رجل أسود البشرة يغير أحد أكياس القمامة بخفة كبيرة كي ينتقل إلى كيس آخر. ثلاثة عساكر يمرون على

الجانب الأيسر للقاطرة، صورتهم في المرآة تنقلني إلى تاريخ الإستعمار في الجزائر و إلى القبعات الحمراء التي زرعت الرعب في الشوارع و القلوب و سكنت الروايات الكبيرة: الحريق، الدار الكبرى. إنطلق القطار. الثانية ظهرا و سبع دقائق.

محطتان و يبدو أن القطار لم يغادر باريس. ما تزال فتنتها تلاحق النوافذ و عظمة بنيانها تصر على سرد حكاية هندسية لا تنتهي. من داخل النفق الأسود تستميت المدينة في التشبث بألوان القطار و ملاحقته إلى آخر محطة.

لاسيل سان كلو. أصل إلى مبتغاي. محطة قطار عادية حد التعب. بعض المسافرين يجلسون أو يقفون في غير انتظام في انتظار قطار يجيء أو وجه أليف يبتسمون لرؤيته ثم تتشابك الأيادي و تعدو الخطوات تائهة في الشوارع الطويلة. أخرج من المحطة و أترجل باتجاه وسط المدينة كما تقول الخارطة التي أنزلتها من الإنترنيت. أشجار على يميني و باب مسبح على يساري و شارع طويل يقود إلى ما لا أعرفه بتاتا.

الثالثة مساء. الشارع الرئيسي خال من الخطوات. أكاد أقول أنه ميت بالرغم من أنني تفاديت الحديث عن الموت طوال الرحلة. لا أحد هنا ما عدا شخصيات من التبن تقف واجمة و تؤدي مهامها في صمت حين عبثت يد فنان عابر بمصائر الناس. رجل يكنس أمام دار البلدية و آخر يقلم الشجيرات التي سولت لها نفسها التطاول على أخواتها. كأنني أمام مدينة خيالية لا يوجد بها البشر. "يتمدد الطفل على الحشيش و يترك فسحة أمام فكره كي يسافر في حلم الموت الكبير ثم قال في نفسه: أيتها الآلهة العظمى، أنتم الذين تعرفون كيف تشكلت الأشياء، أنا أيضا أرى و أفهم بأنها غريبة و بسيطة و متوحشة هته الأشياء، جميلة و عدوانية، و قد تكون واضحة و أليفة، لكن ما الذي يحدث بعد ذلك؟" هكذا تساءل الطفل في رواية "الحريق، ص 78.

لافتة خضراء كبيرة تدل على الإتجاهات. لا إتجاه يدل على الناس أو عليّ. "مقبرة": هذا ما أشرت إليه الحروف البيضاء على اللوح الحديدي الأخضر. سور حجري ممتد إلى اليسار ثم لا ينتهي. ركبت أحجاره بشكل يوحي أنه ليس بصديق حميم لأن النتوءات البيضاء الموزعة بشكل عشوائي تمنع الإستناد عليه حين التعب. الحيطان عدوانية هنا. إلى اليمين غابة لا

تنتهي هي أيضا و تمتد حيث يذهب البصر و تدور مع منعرج حاد صغير يتوجه نحو اليمين في صعود بطيء. يواصل السور امتداده يسارا لكن الغابة تفارقه كي تتوجه معي نحو مقصدي: المقبرة التي رأيت خارطتها في الإنترنيت. "هذا المكان. النبع. يجب أن نبلغه. العين التي نصعد نحوها مجبرين و التي نحن الآن نتوجه نحوها".

نفس النور و نفس الرخام

باب حديدي و كالعادة لافتة تقول "مقبرة لاسيل سان كلو". اللافتات هنا تغنيك ذل السؤال عن مقصدك. يكفي أن تمتلك خارطة و بوصلة أو بدل ذلك قلبا نابضا بالحكايات القديمة كي يكون دليلك إلى وسط المتاهة. كأي سلعة أخرى، كتبت أثمان القبور و مدة العقد لأن القبر هنا مؤقت. كل الأشياء تأخذ شكلا جديدا و نكهة أخرى. الموت دائم لكن القبر مؤقت: معادلة لا يفهمها سوى هذا الرجل الذي جاء نحوي حين شاهدني أطرق باب مكتبه و منزله دون جدوى. خلفنا شجرة عالية تحتل واجهة المقبرة و تبتسم في صمت عارفة بأن الحكاية التي نبحث عنها لا يعرفها سوى النسغ المسافر في العروق البالية، الضالعة في الحفر عميقا. الحفر هواية الأولين و الآخرين أيضا. "مندهش أمام المشهد. كنت مشتتا بين ما أراه في الخارج: هذا النور و تلك اللعنة، و بين ما أراه في الداخل: نفس النور و نفس اللعنة و لذا بقيت هنا. رغما عني بدأت عيناي البحث عما من أجله عدت إلى هذا المكان" (سطوح أورسول، ص 15).

بعد التحية المعهودة أخذ الحارس سماعة الهاتف و قال بحماسة زائدة بعض الشيء "هنا شخص يبحث عن قبر لشخص إسمه محمد ديب. المربع 103. قال بأنه لم يكن يعرفه بل تعرف عليه حين جاءت مجموعة من الناس لدفنه. الكاتب الجزائري. بين صفوف المقابر يمشي الرجل بهدوء باتجاه إسم لا أرى فيه قبرا. أرى فقط صديقا جئت لزيارته. سألني الحارس: لماذا دفن الرجل هنا و ليس في الجزائر؟ قلت بأن الحكاية طويلة تختصرها أنانية السياسي و بلادتنا و غفلة النائمين. كمشة من الدينارات كان يمكن أن تنقذ تاريخ وطن و تمنع رواية عظيمة من الهروب بجلدها. لقد سكن محمد ديب هذه القرية في المنفى حين لم

يسعه الوطن الكبير. قد تضيق الأوطان على رحابتها. "بلادي و إن جارت عليّ عزيزة ..." خرافة حفضناها كالببغاوات في المدرسة.

كنا نمشي و نتحدث عن مسيرة الرجل، عن الروايات التي كتب، عن بني بوبلال و تلمسان، عن التحول في المسار من الكتابة الوطنية الواقعية إلى الصوفية و الروحانيات، في لحظة حاسمة توقف الحارس قائلا بابتسامة مألوفة "هذا هو محمد ديب لأنك لا تريد الحديث عن القبر". كدت أقول له: "أصمت. شيء آخر يمشي لكننا نجهل ما هو. شيء آخر جاء كي يتسلل إلى كل مكان و يعبر كل شيء. إنه ليس بغابة، نحن لا ندري... إنه ظل النور، النور الجاري، العابر، الداخل..." (الطفلة المورسكية، ص 38). إنصرف و تركني أمام قطعة رخام رمادية كتب على واجهتها "شجرة الكلام". الغابات المحاذية للمقبرتين القديمة و الجديدة (محمد ديب يرتاح بالمقبرة الجديدة) تشبه كثيرا ما قاله الرجل. بجذوعها تورّمات ضخمة تحاكي الغصة التي تبقى عالقة بحلق الراوي و تتشبث بالهواء. كأن الأشجار تريد الكلام.

وقفت أمام شجرة ترتاح. شجرة للكلام الذي بقي كي نقوله نحن الذين فقدنا أفواهنا و تحولت أطرافنا السفلية إلى حوافر و صرنا نشبه مخلوقات سليم بركات في روايته "كهوف الهيدراهوداهوس". صم بكم عمي. زهرات صفراء صغيرة و عمرٌ ينام تحت الرخام. لم أصدق أن كاتب "الحريق" و "مايشبه أزيز النحل" قد استسلم في النهاية للمساء و تدد يحلم بالمستحيل. "سواء كتبنا أو قرأنا فإننا نعيش الحلم. نخرج من رواية نكتبها أو نقرأها كما نخرج من حلم و لكن بسؤال واحد يؤرقنا: ما الذي يخلق المعنى؟ (الليلة المتوحشة، ص 246). هل خرج الرجل من حلمه و ترك لنا الكابوس الذي ينغص علينا غفوتنا الهادئة؟ يكاد محمد ديب أن يرى أشجار الكلام التي تسكن بالقرب من المقبرة و هي ترفع أغصانها نحو السماء. تورماتها تصرخ و تكاد أن تفضح أمر الحكاية.

ممر الأيائل

لم أصدق أن القبر الذي ... فخرجت للتو من غابة شجر الكلام داخلا في رواق خانق بين سور طويل و غابة كثيفة. وددت أن أذهب إلى بيته لعلي أجده يرتاح في شرفة أو حديقة بيده كأس شاي و بأخرى قرص دواء يتناوله كل كذا مرة في اليوم كي لا ينسى إسم الوطن

الذي نسيه. كي لا يرد الجميل بمثله. مشيت طويلا لكنني لم أنتبه إلى خطواتي التي كانت تسرع أمرها كالغزلان. بالمناسبة، الشارع الذي يسكنه محمد ديب يحمل إسم "ممر الأيائل" حسب ما يقول القوقل. بعد كذا شارع و كلب و عمارة، كنت أعتقد دائما أن الرجل يعيش في فيلا صغيرة بها حديقة للراحة و وافرة الورود. كان الحي هادئا حتى كاد يضيق بي. خضرة و أشجار و بعض العمارات و لا وجود للأيائل التي تحدثت عنها الكتب و القواميس ما عدا إسمها فوق لافتة خضراء بمدخل الشارع. أكاد أراه و هو يعبر الممر الإسفلتي وسط بساط الحشيش المستوي متوجها إلى ظل الأشجار المحاذية للعمارة. أكاد أراه ... لا، أراه و هو يطل من النافذة مبتسما و يشير إلي أن اصعد السلم كي أراك. كي أحدثك عن آخر ما كتبت. عن آخر جملة في آخر ما كتبت: "من ارتفاع هذا السطح أطل على الأعاجيب التي أنا منذ الآن سيدها. إني أنصت لأرواح الموتى و هي تدور على نفسها كما سرب من النحل" (مثل أزيز النحل، ص 278).

أردت أن أصعد سلم العمارة و كان الباب مغلقا. تقدمت من قائمة أسماء ساكني العمارة و تمعنت جيدا في قراءتها. ما زال إسمه على الباب، ما زال يسكن هنا. أمام كل إسم زر جرس. مددت يدي كي أقرعه ثم أصعد السلم و أدق على الباب كي يفتح لي رجل الحرائق كلها و السطوح و أمكنة الكتابة، صاحب الصحراء و أورسول و نوم مريم و الثلوج الرخامية ... كدت ألمس الجرس لكن يدي توقفت في منتصف رحلتها حين تذكرت آخر رسالة إلكترونية من صديقي سليم بوفنداسة تقول ردا على فكرة الزيارة: "لا تزعج الموتى فإنهم لا يحبون التدخل في شؤونهم الخاصة".

رابعا: صور للذكرى حول سيرة ومسيرة الأديب الجزائري محمد ديب.

مقدمة لهذه الصور

محمد ديب لم يكن كاتبا روائيا و مترجما فقط, بل امتد شغفه الى الفن التشكيلي و التصوير و رسم العديد من اللوحات ,وانجز اعمالاشهدت له بموهبة خارقة في مجال الرسم و التعامل مع الالوان و الريشة, لا تقل اهمية عن موهبته في الفن الروائي.و تمكن بفضل المستوى الرفيع الذي حققه في مجال الفن التشكيلي و التصوير من التحصل على الجائزة الفرانكوفونية سنة 1944عن سلسلة "تلمسان" وهي محموعة من الصور الفوتوغرافية, ابدع محمد ديب من خلالها في تجسيد معالم تلك المدينة و انجز صورا اجتماعية تعبر عن فنون النسيج و الطفولة و الاعراس و احتفالات المولد في الجزائر و خاصة في مسقط رأسه مدينة تلمسان. وتعد صور محمد ديب من اهم المراجع التي يمكن ان يلجأ اليها الباحثون في تاريخ تلك المدينة. [1]

[1] زهرة ديك, من روائع الأدب الجزائري, ص402.

هذه هي آلة التصوير الخاصة بمحمد ديب والتي

من خلالها التقط صورا كثيرة لتلمسان وللجزائر

في سنة **1946**

السوق الخاص بتلمسان وتجمع السكان

لاقتناء حاجاتهم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

صناعة الخبز، وصورة للمخبزات في عهد الاستعمار وكان محمد ديب يحمل على رأسه الخبز الذي تحضره في البيت، ليطهيه في المخبزة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

هذا المعلم، صورة محمد ديب في **1946** وعنونة الإخوة، لأن الطبيعة ساهمت في نحت هذا الأثر الجميل بمنطقة تلمسان..

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

البيت الذي كان يسكن فيه محمد ديب وهو طفل صغير مع عائلته، ملتفين حول المائدة .

وهو الفضاء الذي كان ينجز فيه محمد ديب دروسه، وقضاء لمحاولاته في الكتابة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

صورة لسكان الدار الكبيرة في تلك الفترة

(في سنة **1946**)

غزل الصوف من الحرف التقليدية التي كانت تمارسها المرأة الجزائرية أو التلمسانية لتساهم في صنع الزرابي والحيكة

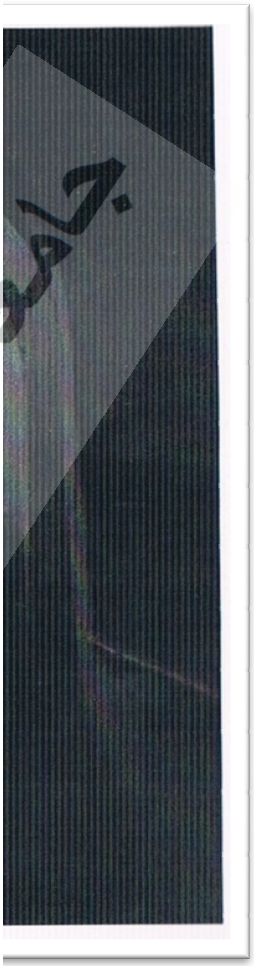
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اللباس التقليدي للمرأة التلمسانية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

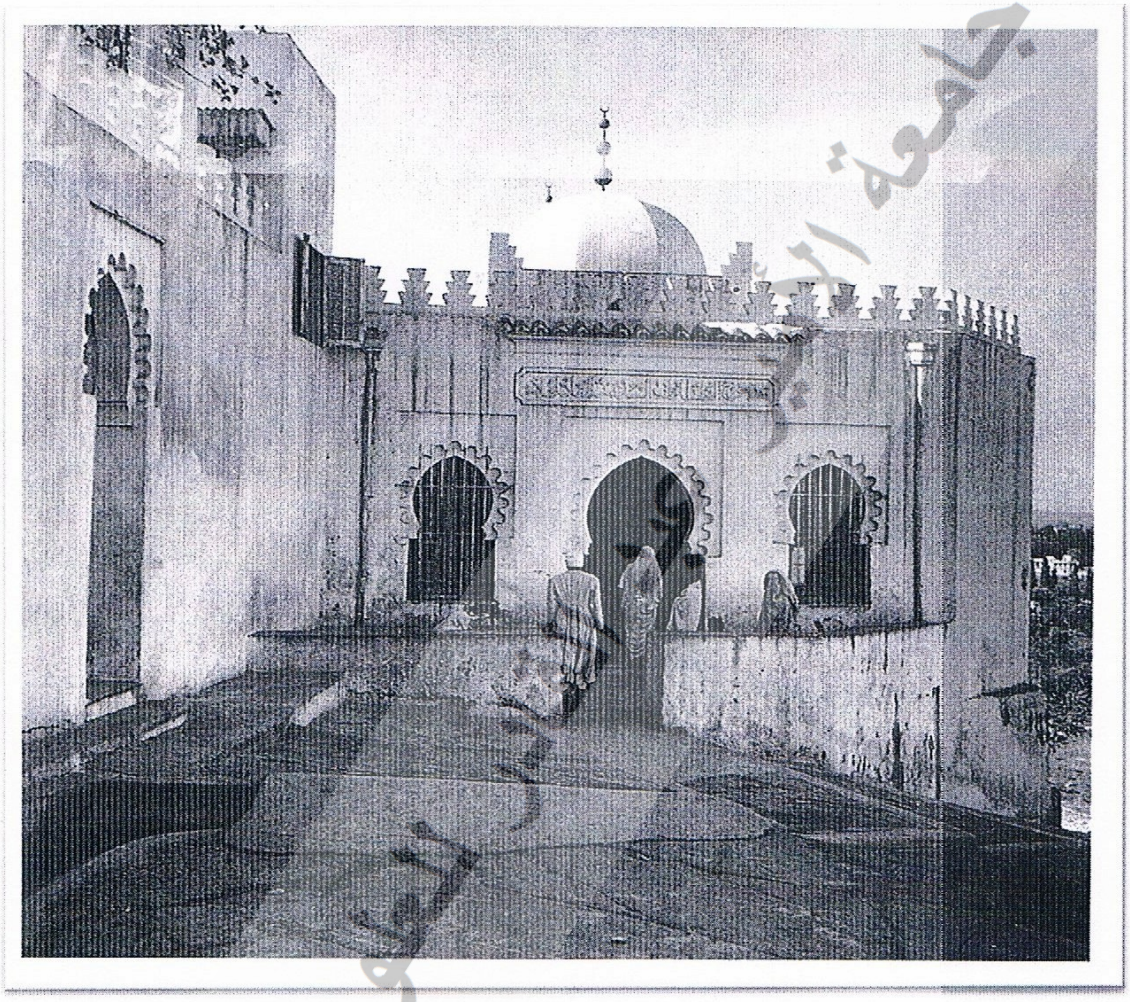
اللباس التقليدي للمرأة التلمسانية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



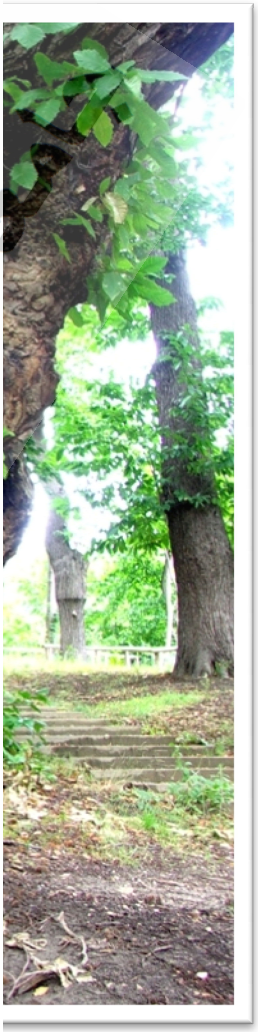
باب سيدي بومدين في شارع خلدون

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

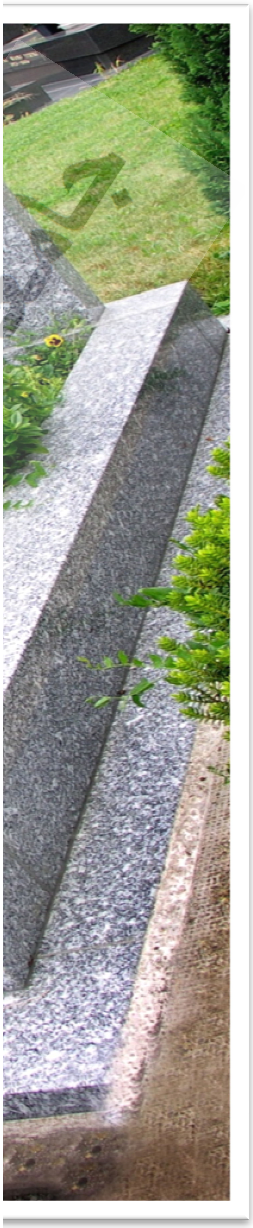


المسجد الخاص بالعبادة

جامعة الأمير للعلوم الإسلامية



صورة الشجرة، التقطها المترجم عبد السلام يخلف من المكان الذي كان محمد ديب يقطن فيه يقول بأنّه على بعد مترات من منزله، تخيط بحيّه غابة كبيرة، كثيفة الأشجار وغريبة في شكلها ونوعها، فهذه الشجرة تحمل في داخلها أشكالا ورمية عجيبة، يطّل منزل محمد ديب على هذه الغابة، وحتى في المقبرة توجد فيها هذه الأنواع قد تكون هذه الأوراق تحمل آلام محمد ديب ولم يبح بها، فجاءت هذه الشجرة هي عنوانه لكتابة "الشجرة ذات القيل" أو "البوح".



قبر محمد ديب بفرنسا (رحمه اللّه)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

عبد السلام يخلف

رحلات

محمد ديب

من ممر الأيائل إلى شجر الكلام

قلت لصديقي سليم بوفنداسة في رسالة إلكترونية بأنني سأزور قبر محمد ديب غدا. و جاء الغد. باريس الخميس. محطة سان لازار للقطار هادئة و الناس يروحون و يغدون كعادتهم الطيبة. كلهم اطمأنوا على عالمهم المنظم و الرتيب. يشتغل ضوء الممر رقم 3. يجري آخر مسافر كي يلحق بالعربة الراحلة إلى لتة المنتهى. بعد ثوان يغلق الممر و كذا الأبواب الأوتوماتيكية للقطار و لا أحد يمر بعد الآن. يبقى المكان معلقا. لم يمر محمد ديب. لعله منشغل بكتابة شيء جديد. على بوابة الممر رقم 2 لوح يشبه لافتة زرقاء كتبت عليها أسماء محطات سوف تأتي كي تستقبل القطار حين يمر على حواف سككها الباردة. الثانية ظهرا و 7 دقائق ينطلق القطار باتجاه (لاسيل سان كلو). حتى الآن الإسم لا يقول أنه و لا يبوح بسحر العبور. الإسم إسم و فقط لكنه سيتحول بعد لحظات إلى حكاية. يبدو أن الأسماء هي التي تصنع الأساطير الكبيرة.

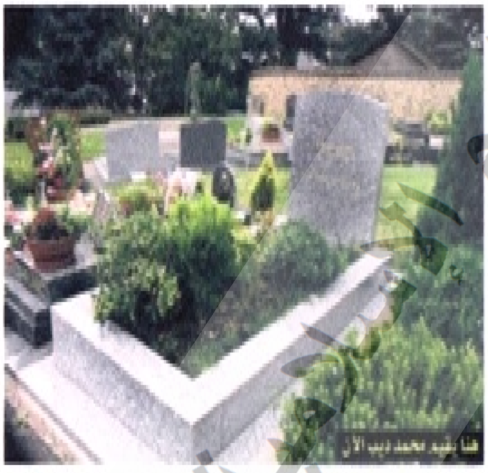
لاسيل سان كلو: مدخل للبداية

القطار يمر على محطات ديفونس/سان كلو/ غارش/ مارن لوكوكات/فوكريسون/ لاسيل سان كلو ثم تستمر رحلته إلى بور جيفل. كلها محطات لا أعرف عنها شيئا عدا حروفها البيضاء فوق اللوح الأزرق. [illegible]

[illegible]

هنا كان يقيم محمد ديب

[illegible]



هنا يقيم محمد ديب الآن

الكاتب عبد السلام يخلف أمام إقامة ديب الأخيرة

نفس النورو نفس الرخام

[illegible]

ممر الأيائل

[illegible]

العمارة التي كان يقطن بيها محمد ديب، في لابيل سان كلو بحي باريس، ويتعلّق الأمر بالطابق الأخير.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملخصات

الملخص باللغة العربية.

الملخص باللغة الفرنسية.

الملخص باللغة الإنجليزية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التلخيص باللغة العربية

محمد ديب كاتب وأديب جزائري، ولد بتلمسان غرب الجزائر يوم 21 جويلية سنة 1920، وتوفي في 02 ماي عام 2003 بفرنسا بضاحية لاسان سان كلو بباريس، كان مولده الأدبي عام 1952 حين صدرت له أول رواية بعنوان "الدار الكبيرة"، وقد نشرتها "لوساي" الفرنسية، و نفدت طبعتها الأولى بعد شهر واحد، وفي عام 1954 نشر رواية "الحريق" التي تعلن عن إرهاصات الثورة الجزائرية، ثم كتب رواية "النول" عام 1956، لتكون ثلاثية شهيرة اسمها "الجزائر". فقد كرّس محمد ديب قلمه لخدمة قضية وطنه، فاشتهرت كتاباته الأولى بالملامح الواقعية، ثم تغيّرت رؤيته بعد الاستقلال من خلال روايته "من يذكر البحر"، فتميزت رواياته الجديدة بالرمزية وبظلال شاعرية، وصارت تعالج موضوعات من صميم الحياة والواقع، وتطرح قضايا الوطن والصورة والمجتمع.

أصبحت رواياته تتحدث عن القهر والذلّ والهوان والاضطهاد الذي كان يتعرض له الإنسان الجزائري والعربي، كما تميزت بالتجديد والابتكار والإبداع، فالتصقت بالهموم الشعبية، وتأثرت بالتيارات الأدبية المختلفة من الواقعية إلى الرواية الجديدة إلى ما بعد الحداثة.

فجاء أسلوبه متميزا بلغته القريبة من أعماق النفس الإنسانية،وبذلك يعدّ من مؤسّسي الفرونكوفونية في الجزائر.

وكان يدعو إلى التعرف على الآخر، وعلى الثقافات والحضارات، ويدعو أيضا إلى التحرّر من العادات والتقاليد البالية، هادفا إلى الحرية الواسعة والشاملة.

فإذا كان محمد ديب رساما بارعا، ومصورا فوتوغرافيا متميزا من خلال كتابه "تلمسان، أماكن للكتابة"، فهو أيضا شاعر فذّ، وفي رواياته تتعانق ألوان المصوّر وأنغام الشاعر ، فهو رسّام في شعره، وشاعر في لوحاته.

وقد مارس الروائي محمد ديب في كتاباته الحديثة نوعا من التشتيت والكتابة المفتوحة التي لا علاقة لها بالأجناس الأدبية، وتجلّي في روايتيه الأخيرتين "لايزا" و"سيمورغ"، وهذا ما حدّد نظرته الجديدة للعالم ببعدها الفني والفلسفي، ولقد اختصّ هذا البحث الموسوم بـ"دراسة

كرونولوجية وفنية في روايات محمد ديب الأدبية"، بمحاولة جادة للبحث عن محمد ديب، وتقديمه باللغة العربية، والكشف عن فكره وعن المواضع التي خاض فيها قلمه، والتعرّف على طريقته الخاصّة ذات الأسلوب الفني المتفرّد.

ورغبةً منا في الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، هيّأنا للبحث خطة قائمة على دراسة هذه الأطروحة من خلال معالجة محاورها الكبرى والرئيسية، فكانت مكوّنة من: مقدمة وتمهيد، وثلاثة أبواب ثم خاتمة وملاحق.

وقفنا في الباب الأول عند محمد ديب في بيئته وسيرته وآثاره الأدبية على البيئة التاريخية والسياسية والثقافية، و تضمّن الفصل الثاني سيرة محمد ديب و آثاره الروائية، أما الباب الثاني الموسوم بـ"التطوّر الفني في آثار محمد ديب الروائية" فقد اشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأول منه خصّصناه للحديث عن الرواية الواقعية والمتمثلة في: ثلاثية الجزائر، والفصل الثاني تضمّن المرحلة الجديدة في آثار محمد ديب الأدبية، وهي متمثلة في رواية "سيمورغ" ، أما الفصل الثالث فهو لتحديد التقنية الكتابية الروائية وتطورها في آثار محمد ديب الأدبية.

أما الباب الثالث الموسوم بـ "الجهود الكتابية والنقدية والترجمية حول آثار محمد ديب" فيشمل الفصلين التاليين: الفصل الأول كان فيه الحديث عن جهود الكتابة والنقد والترجمة حول آثار محمد ديب باللغة العربية، والفصل الثاني منه تضمّن الحديث عن جهود الكتابة والنقد والترجمة حول آثاره باللغات الأجنبية.

أما الخاتمة فهي عبارة عن أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها والتي استنتجناها في عشرين نقطة، يمكن القول عنها أنها تثير العديد من التساؤلات بقدر ما تحاول الإجابة عن الإشكاليات التي شكّلت جوهر البحث، هذه التساؤلات التي تعيد صياغة الإشكالية المطروحة بطرق مختلفة، وفتح آفاق أخرى للنقاش والبحث. هذا إلى جانب تحديد قائمة المصادر والمراجع المعتمدة، والملاحق الخاصة بالأعلام والصور والملخصات وتلك التفاصيل المتعلّقة بطفولة وحياة محمد ديب.

وهكذا تشكلت رؤية محمد ديب الإبداعية، وتطورت من خلال الظروف التاريخية والثقافية، وفتحت فضاءات واسعة لكل باحث، ليجد متعة في اكتشاف أعماله الأدبية بلغته الشعرية، وبحوارية نصوصه وعالمية أفكاره، فتحصّل الروائي محمد ديب بجدارة على صفة الكونية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé en français :

Mohamed Dib est un auteur et un homme de lettres algérien, né à Tlemcen à l'ouest de l'Algérie le 21 Juillet 1920, et décédé le 02 Mai 2003 en France en Seine Saint Cloud à Paris, sa naissance littéraire fut en 1952 lors de la parution de son premier roman « *La grande maison* » publié par la maison d'édition française «du Seuil », dont la première édition a été entièrement vendue après un mois.

Et en 1954 il a publié le roman intitulé « l'Incendie » qui proclame le commencement de la révolution algérienne, il a ensuite écrit le roman « *Le Métier à tisser*» en 1956, qui représente une trilogie connu sous le nom « Algérie », Mohamed Dib a consacré sa plume pour servir son pays, ses premiers écrits portaient des traits réalistes, puis sa vision des choses a changé après l'indépendance par son roman « *Qui se souvient de la mer*» ses nouveaux romans se sont distingués par le symbolisme, et par une ombre de talent poétique, il a commencé alors a traiter des sujets qui porte plus sur la vie et la réalité. Et qui concerne les questions de la nation, de la révolution et de la société.

Ses romans ont traités dés lors d'oppression, d'humiliation, de dédain et de persécution dont l'algérien et l'occidental étaient sujets, ses romans ont aussi eu des particularités telles que le renouvèlement, l'innovation et l'originalité qui ont collés aux problèmes populaires, et ont été influencé par différents courants littéraires ; que ce soit réalisme, romans moderne ou postmodernes.

Sont style distinctif était ancré dans une langue profondément humaine. Considérée comme l'un des fondateurs de la Francophonie en Algérie, Il incitait à aller vers l'autre, vers les cultures et les civilisations, et inciter en outre à se libérer des coutumes et traditions anciennes et viser à une vaste et complète liberté.

Si Mohammed Dib était un peintre, un photographe hors pair par son livre "*Tlemcen ou les Lieux de l'écriture*" il est aussi un fin poète, Et dans ses romans se rejoignent couleurs du photographe et tons du poète, il est un peintre dans sa poésie et un poète sur ses tableaux, Mohammed Dib a appliquer dans ses écrits modernes un genre de dispersion et d'écriture libre qui n'a aucun rapport avec les autres genres littéraires, ce qui s'est montré dans ses deux derniers romans intitulés « *Laezza* » et « Simorgh » Et c'est ce qui a déterminé ses nouvelles perspectives sur la dimension artistique et philosophique du monde. Cette recherche s'est faite sur « L'étude chronologique et artistique des romans de Mohammed Dib en arabe », comme essaie sérieux sur Mohammed Dib, sa présentation en arabe, montrer ses idées, les sujets que sa plume a aborder et sa façon particulière d'écrire portant un style artistique distinct.

Et notre désir d'aborder le sujet dans tous ses aspects, nous a conduis a un plan de recherche qui se tient en trois rubriques, cette thèse se compose d'une introduction, d'un préambule et de trois rubriques comme mentionnés ci-dessus puis d'une conclusion et d'une annexe, nous avons tout d'abord entamé l'étude par l'environnement et la biographie de Mohammed Dib et ses particularités littéraires puis son environnement, historique, politique et culturel, nous avons abordé dans la seconde rubrique le parcours de Mohammed Dib et ses particularités romancières, quant a la troisième rubrique intitulé « Evolution artistique des

particularités romancières de Mohamed Dib » qui inclus les chapitres suivants : Nous avons parler dans le premier chapitre du roman réaliste (La trilogie de l'Algérie) , le deuxième chapitre concernais la nouvelle phase des particularités littéraires de Mohammed Dib, représenté dans le roman « Simogh », quand au troisieme chapitre traite du renouvellement de la technique de l'écriture romancière et sa modernisation dans les particularités littéraires de Mohammed Dib.

Le troisième chapitre est intitulé "Les efforts de l'écriture, de la critique et de la traduction sur les particularités de Mohammed Dib qui comprennent les deux chapitres suivants : le premier traite de la discussion sur les efforts de l'écriture, de la critique et de la traduction sur les particularités de Mohamed Dib en langue arabe, le deuxième chapitre traite des efforts d'écriture, de critique et de traduction sur les particularités de Mohammed Dib dans les langues étrangères.

La conclusion a comporté nos plus importants résultats en vingt points, plus ces points ont essayés de répondre aux questionnements posés plus ils ont en posés de nouveaux qui refaçonne la problématique d'une autre manière, puis ouvre de nouveaux horizons pour la discussion et la recherche en plus de la liste des sources, références et annexes.

Ainsi se forma la vision créative de Mohammed Dib, Et a évolué à travers les conditions historiques et culturelles, a ouverts de vastes horizons pour tous chercheurs, trouvant un plaisir dans la découverte de ses travaux littéraires dans sa langue poétique et par le bisais des dialogues de ses textes et l'universalité de ses idées, Mohammed Dib a donc obtenu avec mérite un caractère universel.

Summary in English :

Mohammed Dib is a writer and an algerian man of letters, born in Tlemcen in western Algeria on July 21st, 1920, and died on May 2nd, 2003 in France in Seine Saint Cloud in Paris, his birth in literature was in 1952 when the publication of his first novel "the Big House" published by the French publishing house "Seuil", whose first edition was sold out after a month.

And in 1954 he published the novel titled "Fire" which proclaims the beginning of the Algerian revolution, he then wrote the novel "The Loom" in 1956, which represents a trilogy known as "Algeria", Mohammed Dib has devoted his pen to serve his country, his early writings were bearing realistic traits and his vision changed after independence starting from his novel "Who remembers the sea," his new novels distinguished themselves by their symbolism and by a shadow of poetic talent, he then began to treat subjects that talks more about life and reality, and on issues of the nation, the revolution and society.

His novels have dealt then with oppression, humiliation, scorn and persecution of the Algerian and Western man, his novels have also had features such as the renewal, innovation and originality that stuck to popular problems and were influenced by different literary currents; whether realism, modern or postmodern novels.

His distinctive style was rooted in a deeply human language. Considered one of the founders of La Francophony in Algeria, he encouraged getting close to the others, getting to know the cultures and civilizations, and to encourage breaking free from customs and ancient traditions and aim at a big and complete freedom.

If Mohammed Dib was a painter, an outstanding photographer seeing his book "Tlemcen ; locations of where to write" he is also a fine poet, and in his novels merge color and tones of the photographer and the poet, he is a painter in poetry and a poet in his paintings, Mohammed Dib has applied in modern literature a kind of dispersion and free writing which has no relation with other literary genres, which is shown in his last two novels entitled "Laezza" and "Simorgh" And that's what determined his new outlook on artistic and philosophical dimension of the world. This research was on "The chronological and artistic study of Mohammed Dib novels in Arabic," as serious writing about Mohammed Dib, his presentation in Arabic, showing his ideas, the topics his pen approached and his particular way of writing bearing a distinct artistic style.

And our desire to approach the subject in all its aspects, has lead us to a research a plan which deals with three topics, this thesis consists of an introduction, a preamble and three sections as mentioned above then a conclusion and an appendix, we first began the study by the environment and the biography of Mohammed Dib and his peculiarities in literature and his historial, political and cultural environment, we discussed in the second section of the course the features of Mohammed Dib novels, as to the third section entitled "Evolution of the novelistic artistic features of Mohamed Dib," which included the following chapters: We talk in the first chapter of the realistic novel (the trilogy of Algeria), the second chapter deals with the new phase of the literary features of Mohammed Dib, represented in the novel "Simogh"

as to the third chapter : the renewal of the art of novel writing and modernization in the literary features of Mohammed Dib.

The third chapter is entitled "The efforts of writing, criticism and translation on the peculiarities of Mohammed Dib which include the following two chapters: the first deals with the discussion on the efforts of writing, critisism and translation on the peculiarities of Mohamed Dib in Arabic, the second chapter deals with writing efforts, criticism and translation on the peculiarities of Mohammed Dib in foreign languages.

The conclusion featured our most important results in twenty points, the more these points have tried to answer the questions asked, the more they have dealt with new ones that reshapes the problem in another way, and opens new horizons for discussion and research in addition to the list of sources, references and appendices.

Thus was formed the creative vision of Mohammed Dib, and has evolved through the historical and cultural conditions, has opened up vast opportunities for all researchers, finding pleasure in the discovery of his literary work in its poetic language and the dialogues of its texts and the universality of his ideas, Mohammed Dib has deservedly earned universality.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهرس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة ..... أ- ل

تمهيد: بوادر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وظروف ظهوره..... 1

الباب الأول محمد ديب في بيئته وسيرته وآثاره الأدبية..... 5- 164

الفصل الأول: البيئة التاريخية والسياسية والثقافية..... 6

المبحث الأول: البيئة التاريخية والسياسية..... 7

المبحث الثاني: البيئة الثقافية والاجتماعية..... 26

الفصل الثاني: سيرته وآثاره الروائية..... 57

المبحث الأول: الإبداع الشّعري والقصصي والمسرحي عند محمد ديب..... 58

المبحث الثاني: مقاربة وصفية في روايات محمّد ديب..... 85

الباب الثاني : التطور الفني في آثار محمد ديب الروائية 165- 524

الفصل الأول: الرواية الواقعية ممثلة في(ثلاثية الجزائر)..... 166

المبحث الأول:معالم الواقعية في ثلاثية محمد ديب..... 167

المبحث الثاني:الناحية الفنية في الثلاثية..... 228

المبحث الثالث:الرؤى الإجتماعية والنّصيّة في الثلاثية..... 302

الفصل الثاني:الرواية الجديدة في آثار محمد ديب الروائية ممثلة في (رواية سيمورغ)..... 334

المبحث الأول: الرواية الجديدة..... 335

المبحث الثاني: رواية سيمورغ..... 352

المبحث الثالث:الدراسة الفنية ونتائجها..... 452

الفصل الثالث:تقنية الكتابة الروائية وتطورها في آثار محمد ديب..... 494

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الثالث الجهود الكتابية والنقدية والترجمية حول آثار محمد ديب.....525- 635

الفصل الأول: جهود الكتابة والنقد والترجمة حول آثار محمد ديب باللغة العربية.....526

الفصل الثاني: جهود الكتابة والنقد والترجمة حول آثار محمد ديب باللغات الأجنبية.....551

خاتمة.....636

قائمة المصادر و المراجع.....641

الملاحق

الملخصات (باللغة العربية، باللغة الفرنسية.، باللغة الإنجليزية)

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية