التّجريب الإبداعيّ الجديد لدى محمّد ديب.

مريم بوزردة❊ جامعة الإخوة منتوري ❖ قسنطينة ❖ الجزائر

ملخص

تستهدف هذه المداخلة تتبّع المسار الفنّي والإبداعي لمحمّد ديب الّذي كتب باللّغة الفرنسية في مختلف المجالات الإبداعيّة من: شعر ورواية وقصّة قصيرة ومسرح. والمعروف بثلاثيته الشّهيرة (ثلاثية الجزائر) (*La trilogie Algérie*) الّتي لا تمثّل إلاّ مرحلة أولى في مشواره الإبداعي، وذلك من خلال رصد أهمّ التّحوّلات الّتي طرأت على نتاجه الإبداعي من حيث الموضوعات والأسلوب والتقنيّة السّرديّة وتنوّع الأجناس الّتي كتب فيها.

Abstract

This study aims to shed light on the technical, artistic and creative writing of Mohammed Dib who is famous for "The Trilogy of Algeria," in which he presents the first step of his creative career. He wrote in French in various areas of artistic creativity including: poetry, novel, short story, and drama. This study explores the most important transformations in his creative writings in terms of themes, style, narrative technique, and diversity of genre.

يُعَدُّ **محمّد ديب** رائدَ الأدب الجزائريّ المعاصر المكتوب باللّغة الفرنسيّة، وأبَا الرواية الجزائريّة بلا منازع، فهو من أهمّ الكتّاب الجزائريين الّذين اتّخذوا اللّغة الفرنسيّة أداة للتعبير، قضى أكثر من نصف قرن في الكتابة الإبداعيّة، مستخدما خلالها كلّ تقنيّات الكتابة الحديثة؛ حيث ألّف سبعة وثلاثين عملا إبداعيّا، وتشمل مؤلّفاته الشّعر، والرّواية والقصّة القصيرة، والحكاية، والمسرح، والمقال.

بدأ الكاتب مشواره الإبداعيّ شاعرًا؛ حيث نشر- أولى قصائده سنة 1946 في مجلّة «الآداب»«*Les lettres*» الّتي كانت تصدر بجنيف (*Genève*) باسم مستعار هو «ديابي»«*Diabi*»،[1] وفي 03 أفريل من سنة 1949 نشر- قصيدة «نجمة النّسر-»«*Vega*» في مجلّة «فورج» «*Forge*» مؤكّدا بذلك موهبته وميوله الأدبية، ليعاد نشرها سنة 1950 في جريدة «الجزائر الجمهورية» «*Alger républicain*»، وقد ضمّها **محمّد ديب** سنة 1959 إلى أوّل ديوان شعريّ صدر له حمل عنوان «ظلّ حارس» «*Ombre gardienne*»،[2] ثُمّ فضّل – نتيجة الظّروف الّتي كانت تعيشها الجزائر آنذاك– الانتقال من عالم الشّعر إلى عالم الرواية؛ لأنّ النّثر بخلاف الشّعر يسمح بخلق الانسجام الإنسانيّ والنّفسيّ- بين الشّخصيات الحقيقيّة والخياليّة.

كما أنّ الارتباط الحاصل بين الرّواية والمجتمع هو ما أهّلها لتكون الجنس الأكثر إحالة على واقعه الّذي ينتمي إليه، فهي فنّ يتغيّر وفقا للتّغيّرات الحاصلة على مستوى بُنى المجتمع؛ لذا عرفت في كلّ مرّة توجّها جديدا نابعا من تداعيات المجتمع، وهذا ما أهّلها لأن تكون الجنس الأدبيّ الذّي يحتلّ الصّدارة من حيث الاهتمام الإبداعيّ والمقروئيّة؛ وهذا ما يتوافق مع ما صرّح به **محمّد ديب** لـ فرانسواز مارزولر *Françoise Marzellur* في مقابلة صحفيّة في مجلّة «*Afrique Action*» بتاريخ: 13 مارس 1961، قائلا: «أنا شاعر بالدّرجة الأولى ومن عالم القصائد انتقلت إلى الرّواية وليس العكس»،[3] وحريّ بالذّكر أنّ كتابات **محمّد ديب** الشّعريّة منها أو النّثريّة كانت جهادا لأجل حريّة الجزائر واستقلالها، فقد كتب قائلا سنة 1950: «سخّرت الطّبقة المثقّفة قوى إبداعها لخدمة الجزائريين

المضطهدين، فهذا الإبداع قدّم ثقافة وأعمالا لا تقلّ قوّة عن الأسلحة الحربيّة لاسترجاع الحريّة»،[4] مؤكّدا بذلك التزامه بالدّفاع عن قضيّة وطنه الجزائر.

فقد عايش هذا الروائي الفترة الاستعماريّة للجزائر، وعبّر عن معاناة الشّعب الجزائري بلغة المستعمر الّتي شكّلت محورا هاما في الأدب الجزائري المعاصر؛ حيث يقول: «إنّ كلّ قوى الخلق والإبداع لكتّابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة (...) ولأسباب عديدة فإنّنا. ككاتب. كان همي الأوّل هو أن أضمّ صوتي إلى صوت المجموع».[5] مؤكّدا بذلك أنّها خير سلاح للتّعبير عن آلام الشّعب، وليست انتماءً للثقافة الفرنسية والأدب الفرنسي، حتّى وإن كانت لغة المستعمر الّذي استوطن الجزائر وسعى إلى محو وجودها.

محمّد ديب كاتب مخضرم استطاع أن يُكيّف أعماله الإبداعيّة بمختلف أجناسها مع مختلف المراحل الّتي مرّت بها الجزائر بدءًا من خمسينيات القرن الماضي، وجعلها مواكبة لمختلف التّطوّرات الّتي شهدتها الجزائر من فترة ما بعد الاستقلال إلى غاية مطلع الألفيّة الثالثة، فكان مواظبا على الكتابة الإبداعيّة إلى أن وافته المنيّة؛ حيث كان الكاتب حريصا بشكل دائم ومستمر على «إعادة شحن كتاباته»،[6] والعمل على تجديدها على مستوى الشّكل والمضمون، وهو ما تحقّق فعلا بدءًا من رواية «هابيل» (Habel)، ثمّ كتاباته الشّماليّة، ووصولا إلى كتاباته الأخيرة الّتي تبنّى فيها مبدأ تداخل الأجناس.

يدور أدب **محمّد ديب** حول محورين أساسيين من حيث الموضوعات، ومن حيث الأسلوب والتّقنيّة السّرديّة والتّنوّع الأجناسيّ، ويمكن تلخيص ذلك فيما يأتي:

واقعيّة الكتابة عند محمّد ديب:

تمثّل المحور الأوّل في التّجربة الإبداعيّة للكاتب، ويشمل ثلاث مراحل؛ أوّلها **مرحلة «الواقعيّة الثّوريّة»** الّتي تمثّلها ثلاثيّة الجزائر (*La trilogie Algérie*)، وهي أولى أعماله الأدبيّة؛ حيث ولدت الثلاثية في خضم نضال الجزائر، صوّر **محمّد ديب** فيها مرحلة من تاريخ الجزائر الممتدة بين سنتي 1939–1942، وتضمّ:

«الدّار الكبيرة» (*La Grande Maison*)، الجزء الأوّل من الثّلاثيّة والرواية الأولى للكاتب، ظهرت سنة 1952، عن دار النّشر لوساي *Le Seuil*، تدور أحداثها بين سنتي 1938– 1939،[7] في دار كبيرة بتلمسان استخدمت خلال الحرب العالمية الأولى كمستشفى لذا سميت بـ «دار السبيطار»، تقطنها مجموعة من العائلات الجزائرية الفقيرة.

يسكن في هذه الدّار الأرملة «عيني» ووالدتها المقعدة، وابنتيها «عويشة» و«مريم»، والصّبي «عمر» بطل الثلاثيّة الّتي عالجت قضية البؤس الّذي عانى منه الشّعب الجزائري بمختلف فئاته في تلك الفترة.

وهي الرّواية الّتي شكّل ظهورها «منعطفا حاسما في تطوّر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون (...) وتتحدّث عن هموم النّاس البسطاء من عامّة الشّعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقر والقهر».[8] فشخصيات **ديب** في هذا الجزء في رحلة بحث دائمة لإيجاد طريقة تخلّصهم من الجوع – الّذي يؤدّي للثورة – بمفهومه القريب أو البعيد؛ أي الخبز؛ حيث يستهل روايته بقوله: «–قليلا ممّا تأكل!».[9]

ويطالعنا في هذا القسم البطل الثّوري «حميد سرّاج» ممثّلا للبدايات الأولى للتّفكير الثّوري والنّضال السياسي الجزائري.

كما طرحت رواية «الدار الكبيرة» لأوّل مرّة تساؤلات صريحة عن هوية الجزائريين الحقيقية، وعن ماهية الوطن والهوية الوطنية.

أمّا رواية «الحريق» (*L'incendie*)، فهي الجزء الثّاني من الثّلاثيّة، ظهرت سنة 1945، تدور أحداث هذا الجزء الّذي بشّر باندلاع الثورة التّحريريّة الكبرى قبل أقل من ثلاثة أشهر من اشتعال شرارتها الأولى في أوّل نوفمبر 1954،[10] بين سنتي 1939– 1940؛ حيث ينقلنا **محمّد ديب** إلى عالم الفلاّحين الّذين سلبهم المستعمر أرضهم وصاروا أُجراء فيها بقرية مجاورة لتلمسان، وهي بني بوربلان، الأمر الّذي دفعهم إلى شنّ إضراب بعدما

أحرقت أكواخهم، ويظهر في هذا الجزء الوعي الّذي بدأ يدبّ بين فئات الشعب تمهيدا لاندلاع الثورة الكبرى.

رواية «المِنْسَجْ»[♦] (*Le métier à tisser*)، ظهرت سنة 1957؛ حيث عالج آخر جزء من الثلاثية الفترة الممتدة بين سنتي 1941–1942؛[11] حيث يصل بنا الكاتب إلى مصنع النّسيج الّذي التحق عمر للعمل به بعدما أصبح شاباً، مبيّنا آلام وآمال عمّاله، مركزا على تصوير كره العمال المتزايد لظلم رؤسائهم من المعمرين، ومدى الاضطهاد والظّلم اللّذين يعانون منهما.

وحريّ بالذّكر أنّ نصوص ثلاثيّة الجزائر صوّرت بدقّة فائقة واقع الجزائر في السّنوات القليلة الّتي سبقت الثّورة التّحريريّة؛ حيث عكست الواقع بمختلف تأثيراته النّفسيّة والاجتماعيّة عبر شخصيات سكنت الذّاكرة لا كشخصيات رسمها خيال الرّوائيّ، بل كإحالات لتاريخ شعب.

تمكّن **محمّد ديب** بهذه الثلاثية من جعل الكتابة باللّغة الفرنسية كتابة وطنيّة، برزت فيها صورة الوطن كبيرة واضحة، من خلال تصويره لمرحلة مهمّة من تاريخ الجزائر، مبرزا بذلك موقفه من ظروف الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي، راصدًا الحالة الاجتماعيّة والسياسية آنذاك، جاعلا شخصيات الثلاثية تؤسس قناعاتها النّضالية النّابعة من صلب التجربة الإنسانية.

وقد شكّلت «ثلاثية الجزائر» أو «ثلاثية الجنوب» –على الرغم من أنّها كتبت باللّغة الفرنسية– علامة فارقة في مسار الأدب العربيّ الجديد آنذاك، ذلك أنّ روح الثلاثية كانت عربيّة؛ لأنّ **محمّد ديب** كان يكتب بوجدان عربي، يحكي عن أحداث دارت في مكان وزمان جزائريين عربيين، عن شخصيات جزائرية عربية، باللّغة الّتي يجيد الكتابة بها والّتي صادف أن كانت اللّغة الفرنسية.

وفي سنة 1955 صدرت أوّل مجموعة قصصيّة لـ**محمّد ديب** عن دار النّشر غليمار *Gallimard* تحمل عنوان «في المقهى» (*Au Café*)، وقد ترجمها **محمّد البخاري**، ضمن سلسلة

كتب ثقافية (الكتاب 13)، وتضمّ سبع قصص، هي:[12] «في المقهى» (*Au Café*)، «الأرض المحرّمة» (*Terres interdites*)، «ابنة العم الصّغيرة» (*La petite cousine*)، «ليلة عرس» (*Un beau marriage*)، «الصاحب» (*un compagnon*)، «الانتظار» (*L'attente*)، «الوريث السعيد» (*L'héritier enchanté*).

وكان **محمّد ديب** الرّائد الأوّل للقصّة القصيرة باللّغة الفرنسية، وفيها نلتقي من جديد بعدد من شخصيات الثلاثية، كعمر، والعمة حسناء، وابنة العمّ الصغيرة، قدّم فيها **محمّد ديب** بعض الإضافات الجديدة الخاصّة بأحداث سبق التطرّق إليها في الثلاثيّة بشكل مقتضب، ومثال ذلك زواج ابنة العمّ الصغيرة الّذي خصّه بقصّة منفردة،[13] في حين تناولت بعض قصص المجموعة مختلف التطوّرات الّتي حدثت في حياة أبطال الثلاثية وعلى مستوى وعيهم، من ذلك إدراك عمر بطل الثلاثية بطريقة تلقائيّة أنّ سعادة الإنسان في الحياة لا تتحقق في توفّر الأكل الّذي يشبع آلام الجوع الّتي كان يعاني منها، بل تكمن في شعور الإنسان الدّاخلي بالمتعة.[14]

وتعدّ قصّة «في المقهى» أوّل قصّة جزائريّة تؤرّخ للحرب السّرية ضدّ الاستعمار، غير أنّ تناولها لثورة التحرير كان محتشما.

أمّا رواية «صيف إفريقي» (*Un été Africain*) الرواية الرّابعة للكاتب، فظهرت سنة 1959؛ حيث واصل من خلالها **محمّد ديب** الحديث عن الثورة الجزائريّة، كما قدّم لوحة شاملة للجزائر بمختلف فئاتها، فنجده يختار التّاجر، وصاحب الأرض، والموظّف الصّغير، والطّالبة، والخادمة، والفلاّح، كما يختار أيضا الثّوريّ، والخائن، والمتردّد، مبرزا مواقفها من أحداث الجزائر المتمثلة في العمليات الحربية عبر الوطن دون إهمال الحديث عن واقعها اليومي، إنّها الثورة التي مسّت كلّ شيء، فيقول الكاتب: «لا أحد منّا يستطيع أن يغيّر وحده ما هو كائن».[15]

ومنه فإنّ هذه الرواية قد روت قصّة الشّعب الجزائري في مرحلة الثورة بأسلوب واقعي يصف الأحداث. وما يلاحظ على هذه الرّواية أنّ الكاتب قلّل من وصف الأحداث بدقّة كما فعل في الثلاثيّة، مقتصدا في الواقعيّة، مفسحا المجال لتشكيل فنيّ قائمٍ

على التّلميح والمناجاة. متّخذًا بذلك وضعًا وسطاً بين الواقعيّة الوصفيّة والقطيعة التّامّة مع اللّغة التّقليديّة؛[16] حيث تخلى عن «استخدام الكلمات العربيّة المكتوبة بالأحرف الفرنسيّة كما تخلّى عن التّفكير بالرّوح العربيّة، فالشّخصيات تتباعد في أحاديثها عن البيئة الجزائريّة»؛[17] لأنّ هذا الأسلوب لم يعد قادرًا على إيصال الصّورة الدّيناميّة للحياة اليّومية أثناء حرب التّحرير الجزائريّة.

فانطلاقا من رواية «صيف إفريقي» تُؤَكّد **نجاة خدّة** أنّ **محمّد ديب** قد تخلّى عن هذا الجنس الأدبي الكلاسيكي والتّقليدي، محاولا تجريب تقنيات جديدة في الكتابة معتمدا أبعادًا أكثر تعقيدًا للمتخيّل الّذي تخلّى عن وهم الواقعي، وهذا ما يُطلق عليه تسمية الكتابة الحديثة لمحمّد ديب.[18] وعليه فإنّ هذه الرّواية مع مجموعة «في المقهى» تُمثّلان مرحلة انتقاليّة بين «الواقعيّة الثّوريّة» و«الواقعيّة الفانتازيّة».

تمكّن الروائي بهذه الأعمال الإبداعيّة من جعل الكتابة باللّغة الفرنسية كتابة ملتزمة بالقضية الوطنية الممثلة لمرحلة شباب الكاتب، وكان الواجب الوطني هو الذّي دفعه لتسخير قلمه وجعله سلاحا بيد الثورة الوطنية إسهاما منه في التّعريف بالقضية الوطنية الجزائرية وبثورتها.

أمّا مرحلة **«الواقعيّة الفانتازيّة»** فهي فاتحة بداية تحوّلات الكتابة الإبداعيّة لدى **محمّد ديب**، فهي تتحدّث عن الواقع مطعما بالخيال الجامح الّذي يصعب التمييز الواضح فيه للشخصيات والأمكنة؛ حيث تسودها أجواء سديمية تكسر القوانين الصّارمة، بأسلوب مطاطي موغل في التجريد والرّمزية، وَتضمّ روايات:

«من يتذكّر البحر»، (*Qui se souvient de la mer*)، الصّادرة سنة 1962، وهو التّاريخ الّذي عدّه كلّ من جون ديجو (*Jean Déjeux*)، جاكلين آرنو (*Jacqueline Arnaud*)، وشارل بون (*Charles Bonn*)، بداية للمرحلة الإبداعيّة الثّانية في مسار محمّد ديب الإبداعيّ، والّتي شكّلت تحوّلا ملموسا فيه؛ لأنّها كانت بمثابة قطيعة مع كلّ ما سبق؛ تحوّل لا يعبّر عن نظرة واقعيّة متشائمة، ولا عن أخرى وطنيّة مثاليّة بقدر ما يفصح عن نظرة فنيّة استوحاها الكاتب من الظّروف الّتي كانت تشهدها الجزائر آنذاك؛ حيث اختلفت

الأوضاع تماما في مرحلة ما بعد الاستقلال الّتي تراجع فيها الصّراع على المبادئ مفسحا المجال لاشتداد الصّراع على جني المكاسب، و**محمّد ديب** روائيّ -شأنه شأن باقي الرّوائيين- اختار كيفيّة خاصّة عمل عبرها على تصوير الأمور الّتي كان يعايشها، مستعينا في ذلك بمختلف الإمكانات والأدوات التّعبيريّة الّتي يمكن أن يتيحها الفنّ الرّوائيّ حتّى يعبّر من خلالها عن نظرته الفنيّة.

وهذا ما جعل **محمّد ديب** ينتقل من الكتابة الواقعيّة الثّوريّة المعتمدة على الطّرق المباشرة، والوصف الإثنوغرافيّ للحياة اليوميّة إلى كتابة رواية واقعيّة مغايرة شبيهة بروايات علم الخيال؛ لتكون بذلك تجاوزا إبداعيّا مغرقا في التّجريب، وخلخلة للتّقاليد الرّوائيّة السّابقة، وفي هذا الصدد يصرّح **عبد الكبير الخطيبي** بأنّ: «صدور رواية من يتذكّر البحر هو فاتحة أو بداية لمحاولة جديدة ومغايرة لديب»؛[19] الّذي عاد في هذه الرواية إلى تصوير أحداث الثورة من جديد، ولكن بأسلوب مغاير؛ حيث لجأ فيها إلى استعمال الرّمز والتّكثيف الشّديد للأحداث، ليعبّر بذلك عن أجواء التوتر والرّعب الّتي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدّمار الّتي آلت إليها القرى والمداشر،[20] فقد نجح في وصف فظائع الحرب وتجسيمها حينما اتّبع «تركيبا شعريّا خياليّا، و[حمّل] اللّغة معانٍ جديدة»،[21] فهذه الرّواية وإن لم تبتعد عن نفس الخطّ الّذي سار عليه الكاتب وهو القضيّة الجزائريّة، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ **محمّد ديب** لا يقدّم مادّة جاهزة للقارئ في عمله الإبداعيّ هذا، يستهلكها استهلاكا مباشرا وسريعا وبسيطا، فهو يعمل على استدراجه إلى مخابئ الدّلالة الغامضة، إلى جانب استعانته بعناصر غير أدبيّة للتّعبير عن التّجربة الإبداعيّة.

كما أنّ المختلف فيها عن الرّوايات السّابقة هو طريقة طرح الكاتب للموضوع؛ إذ تقوم الرّواية على صراع قوّتين:[22] السّكان الأصليّون المقيمون تحت الأرض، والممثّلون للعالم السّفليّ الّذي يمثّل المقاومة الوطنيّة؛ أي البنى التّحتيّة الّتي تحمل في أعماقها جزائر جديدة من جهة، والمينوترات (*Les Minautores*) الّتي تحيل إلى نظام القمع الاستعماري؛ أي المستعمرون الّذين يسكنون بناءات جديدة ممثّلة للبنى العلويّة، بنيات الاستعمار الزّائلة لا محالة.

نفيسة بطلة الرّواية وزوجة السّارد «ترمز إلى الاستمرارية؛ فهي تنير الطريق، طريق الرجال، وفي الوقت نفسه تحمل بشارة الخير»؛[23] أي إنّها تحمل بداية مغايرة وجديدة لجزائر جديدة.

لقد عكست رواية «من يتذكّر البحر» مدى تحرّر محمّد ديب التّام من قوالب التّعبير التّقليدي، كما أثبتت الوسائل والتّقنيات المستخدمة على مستوى الرّواية جدّتها وجدّيتها في التّعبير عن تاريخ الجزائر؛ لتكون رواية الخيال العلميّ الّتي «تحذف المسافة الّتي تفصل المتخيّل عن التّقنيات العلميّة (...) وتعطي للأدب مجالا متعدّد الأبعاد للتّنقيب والبحث»[24] لتشكّل عنصرا من عناصر التّجريب داخل الرّواية.

«الرّكض باتجاه الضّفة الموحشة» (*Cours sur la rive sauvage*)، وهي رواية علميّة كذلك صدرت سنة 1964، فبعد الرّواية التي سبقتها حاول **ديب** أن يقترب من القضايا الإنسانية عموما ليطرح قضايا الخير والحب وغيرها دون أن يبتعد عن موضوعة الجزائر. تتناول الرواية قصة حب بين ايفان زوهار وراضية؛ إذْ يحول بينهما أمر فلا يرتبطان، وتبدأ رحلة بحثه عن هذه المرأة، إنّه بحث ينقذه من العدم، وكلّما التقى بهذه المرأة تضيع منه من جديد إلى أن يلتقي بامرأة تشبهها تدعى «هيلي» (*Héllé*)، وهي امرأة أجنبية وتختلط صورة المرأتين بذهنه، وحين يعرف أن «هيلي» ليست هي راضية يكون قد تعلق بالأولى وفات أوان العودة إلى راضية، فتختلط الأشياء في مخيلته: «راضية» و«هيلي»؛ أي الأمّ/ الجزائر (جزائر الأمس، وهي معشوقته الأولى)، والزّوجة/ الأجنبيّة (وجزائر اليوم وهي تشبه الأولى).[25] إنّه عالم **محمّد ديب** الرّوائي الّذي يقوم على حبّ وعشق الجزائر بكلّ ما فيها، إنّه البحث عن الوطن: تراه المكان الذي نولد فيه أم هو المكان الذي نرتبط به؛ حيث نقيم فيه ونواصل الرحلة؟

«رقصة الملك» (*La Dance du roi*)، صدرت هذه الرّواية سنة 1986، وفيها يواصل **ديب** حديثه عن الوطن ممّا يؤكد التزامه بالخطّ الذي سارت عليه أعماله الرّوائية السابقة، وهنا ينتقل الكاتب إلى الحديث عن الجزائر بعد الاستقلال تحديدا؛ حيث «ينقل صعوبة التعايش مع مستجدات الاستقلال»،[26] فأبطال الرّواية عايشوا الثورة واكتشفوا سهولة

الحياة أثناء الثورة وتغيّرها بعد الاستقلال. وإذا كان العدو بالأمس واضحا فإنّه اليوم ليس كذلك وصار من الصّعب الحصول على السعادة. و«تكمن الصّعوبة في توالي خيبات الأمل وضياع الأوهام أو الأحلام. فبعد سنوات الدّم والدّمار الّتي دامت أكثر من سبع سنوات، عادت الحياة إلى طبيعتها، بالنّسبة للبعض، ولكن بدا أنّ القلة من المجاهدين لن تتعوّد حياة الحرية، ولم يكن الأمر بالسّهولة الّتي يعتقدها البعض».[27]

تطرح الرواية مشكلة المرأة/ المجاهدة التي صعدت الجبال وجاهدت جنبا إلى جنب صحبة الرّجال، ولكنّها تكتشف صعوبة الحياة بعد الاستقلال، فشخصية «عرفية» المجاهدة الّتي تلتقي بـ«رضوان» المجاهد أيضا في رواية أحداث تدور حول الذكريات والأحلام، وأثناء رواية هذه الأحداث تتدخل شخصيات أخرى كـ«سليم» الّذي كان موته نتيجة البرد، وشخصية «باسل» الّذي استشهد أيضا أثناء الثورة بحضور «عرفية». ويستحضر «رضوان» ذكريات طفولته وموت والده وحبه لـ «كريمة» ومغامراته البطولية. ويلتقي «رضوان» و«عرفية» بالرّجل القزم الّذي يقودهما لحضور عرض عرائسي، ويروي لهما أنّه دُعي إلى حفل ساهر بالقصر ولم يفتح له الباب فتنكر في زيّ جميل وفخم ليتمكّن من الدّخول، وأثناء لقائها بهذا القزم تضربه بقوّة في لحظة غضب، وهي تصرخ: «الشعب آه الشعب. إنّه يصلح فقط، لأن يموت في الجبال ويشد الحزام. لكن أن يستفيد من الحياة. لا يصلح أبدا. لنستطيع العيش. هل تفهمون؟ القضيّة بسيطة: السعادة»،[28] وأثناء ذلك تقتله فيحكم عليها بالسّجن، ثمّ تُتَّهم بالجنون وتُقاد إلى مستشفى المجانين.

لقد ظهر تأثر **محمّد ديب** بالكاتبة **فرجينيا وولف** (*Virginia Woolf*) (1882– 1941)، ولا سيما بكتابيها «الأمواج» (*Les Vagues*) و«إلى المنارة» (*La Promenade au phare*) واضحا، وذلك من خلال وسيلة «تيار الوعي» للكاتبة الّتي تركت صداها العميق في رواية «رقصة الملك»؛ حيث نجد شخصيات هذه الرّواية تثير تساؤلات حول سخافة الحياة، وتتأمّل مرور الزّمن معبّرة عن رغبتها في إيقافه، تماما مثلما فعلت شخصيات رواية

«الأمواج»، و«رضوان» هو الشّخص الّذي يجسّد هذا الموقف من خلال إثارته لذكرى حياته الماضية، وتساؤلاته حول المستقبل.[29]

في حين مثّلت مرحلة **«الواقعيّة الانتقاديّة»** الثلاثيّة الثانية الّتي أراد **محمّد ديب** فيها أن يتحدّث عن الجزائر المستقلّة، وذلك من خلال طرح قضايا جديدة بعد مضيّ وقت على استقلال البلاد.

ولكن لم يظهر من هذه الثلاثيّة إلاّ الجزء الأوّل «إله في الوحشيّة» (*Dieu en barbarie*)، والجزء الثاني «سيّد القنص» (*Le maître de chasse*)؛ حيث صدرت روايات أخرى للكاتب، دون أن يُكمل الجزء الثّالث من ثلاثيته الثانية. (وهذا ما يتيح لنا تسميتها بالثنائيّة الانتقاديّة بدل الثّلاثيّة).

ففي رواية «إله في الوحشيّة» الصّادرة سنة 1970، حاول **محمّد ديب** انتقاد أوضاع الجزائر الّتي نالت استقلالها حديثا؛ حيث تناول مرحلة ما بعد التّصحيح الثّوري الّذي وقع سنة 1965، وتتميّز هذه الرّواية بسمة المواجهة العنيفة بين السّلطة ممثّلة في شخصية «كمال وايد» الشّاب التكنوقراطي الموالي للنّظام، وذلك من خلال سعيه إلى تطبيقه، وبين الفلاّحين الّذين تمثّلهم أهمّ شخصيّة في الرّواية «حكيم مجار»، وهي الشّخصيّة الّتي تقف في وجه «كمال وايد»، إضافة إلى شخصيات أخرى:[30] كالطّبيب برشيق، وشخص سي عزّ الله، والشّاب جون ماري إيمار...

وتوحي هذه الرّواية بنوع من والتّطوّر الّذي بدأ يظهر بعد الاستقلال، وذلك بإقامة بعض المؤسسات، والدّعوة إلى النّهوض بالبلاد وإخراجها من دائرة التخلّف.[31]

في حين تطرح رواية «سيّد القنص» الّتي صدرت سنة 1973، إشكاليّة مجتمع واحد تتصارع فيه قوّتان مختلفتان تماما في طرح مشاريعهما الإصلاحيّة؛ إذ إنّ واقع الفلاّحين لا يخدمه النّظام القائم على البيروقراطيّة وإصدار القرارات.

كما نجد شخصيات الرّواية السّابقة قد تطوّرت؛ ليزداد «كمال وايد» كبرياءً وتجبُّرًا، في حين يزداد اهتمام «حكيم» بالفلاّحين ومساعدتهم؛ حيث يتحدّث «كمال» عن «حكيم»

الّذي راح ضحيّة هذا الصّراع قائلاً: «لقد قتل نفسه وهو ذاهب لمواجهة الحقيقة. لقد انكسر لأنّه لا يوجد هنا مكان لحقيقتين، ولا في أيّ مكان آخر».[32] فهكذا تصدّت السّلطة لمصلحة الفلاّحين الّتي يخدمها «حكيم» من خلال حلّ مشاكلهم، ويموت دون أن تعثر السّلطة على جثّته الّتي قام الفلاّحون بإخفائها؛ لأنّهم اعتبروه شهيدًا ووليًّا بعد أن بنوا له قبّة يتضرّعون إليها باعتباره حاميهم. كما تطرح هذه الرواية مصير الجزائر بعد الاستقلال.

وحريّ بالذّكر أنّ كتابات **محمّد ديب** منذ الثّلاثيّة الثّانية الّتي تضمّ روايتي «إله في الوحشيّة» و«سيّد القنص» أصبحت أكثر انتقادًا لأوضاع البلاد وواقعها بعد الاستقلال، وذلك حينما لم يجد **محمّد ديب** الجزائر الّتي حلم بها، ولم تتحقّق تلك الصّورة الّتي رسمها في خياله لجزائر ما بعد الاستقلال. ما جعله ينتقل للعيش في بلدان أخرى غير الجزائر.

والملاحظ أنّ الوضع اختلف تماما بعد الاستقلال؛ إذْ لم يعد هناك ضرورة لالتزام الكاتب بالقضيّة الوطنيّة، هذا الالتزام الّذي حتّم على الأدباء تسخير إبداعهم لخدمتها قد زال بزوال الاستعمار، فبمجرّد نيل الجزائر لاستقلالها وتحرّرها من المستعمر، تحرّر الأدباء وتمكّنوا من التّعبير عن ذواتهم ومشاغلهم الحميميّة؛ أي تراجعوا عن المرافعة باسم شعبهم ووطنهم؛ حيث بدأ يظهر بعد منتصف الستينيات، ضمن الأدب الجزائريّ المكتوب باللّغة الفرنسيّة، توجّه جديد في الأعمال الرّوائيّة، غلبت عليه النّزعة السّياسيّة الانتقاديّة، أطلق عليه الباحث غي دانينوس (*Guy Daninos*) (1936– .....) تسمية أدب «النّزعة الاحتجاجيّة، الاجتماعيّة والسّياسيّة» في كتابه «الاتّجاهات الجديدة للرواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة» (*Les nouvelles tendances du Roman algérien de langue française*)، بعدما خابت آمال الثّوريين في رؤيتهم لجزائر الاستقلال، فقد ضاعت معشوقتهم، وضاع استقلالها مرّة أخرى، وأصبح حظّهم منها كحظّ غيرهم. ونشر معظم هذا النّوع الاحتجاجي في فرنسا، ونذكر منه على الخصوص أعمال **محمّد ديب** الرّوائيّة الّتي ظهرت في الفترة الممتدّة ما بين 1968 و1973: «رقصة الملك» (1968)، «إله في الوحشية» (1970)، و«سيّد القنص» (1973).[33]

لقد طرح **محمّد ديب** في أعماله الإبداعيّة الّتي تندرج ضمن الواقعيّة بمختلف أنواعها رؤية واحدة لأوضاع الجزائر أثناء الفترة الاستعماريّة وبعد الاستقلال، مؤكّدًا من خلالها ارتباطه بما يجري ويحصل ببلده، ومواصلته لمسيرته الأدبيّة الملتزمة على الرّغم من اللّغة الفرنسيّة الّتي كتب بها، فإنّ ذلك لم يمنع من طرحها للواقع الجزائريّ، ومحاولتها الولوج إلى دواخل الشّخصيّة الجزائريّة، وعليه فإنّ محمّد ديب ومن خلال هذه الأعمال الإبداعيّة الواقعيّة (واقعيّة ثوريّة، واقعيّة فانتازيّة، واقعيّة انتقاديّة) الّتي نقلته إلى العالميّة، تمكّن من إيصال صوت الشّعب الجزائري ومعاناته، والتّعريف بقضيّته حيث شاء؛ لأنّها ستظلّ شاهدا على مراحل هامّة من تاريخ الجزائر.

تحوّلات الكتابة في التجريب الإبداعي لدى محمّد ديب:

ثاني محور في تجربة الكاتب الرّوائيّة، ويضمّ ثلاث مراحل:

مرحلة الفضاءات والرّمزيّة:

وتمثّلها رواية «هابيل» الّتي ظهرت سنة 1977، وهي رواية الكاتب العاشرة، يعدّها النّقاد أهمّ أعماله الرّوائيّة؛ لأنّها شكّلت نقطة تحوّل جذريّ في مساره الإبداعيّ على مستوى الموضوع، والأسلوب الفنيّ، واللّغة، والشخصيّات، و«تُعدّ أقوى وأعمق روايات محمّد ديب إطلاقا، وتعتبر نتيجة للمشروع الّذي صرّح به عند صدور رواية «من يتذكّر البحر» كما تعتبر تجربة ناجحة لفنّ الكتابة عنده، وتعبيرا فنيّا فريدا عنده رؤيته الفنيّة الجديدة تجاه الإنسان»،[34] فكانت الأقوى تعبيرا عن هموم الإنسان المعاصر في المجتمعات المختلفة عموما، والأقوى كذلك من حيث بنيتها الفنيّة،[35] التزم **محمّد ديب** فيها بمعالجة القضايا الإنسانيّة ذات البعد الرّمزي.

«هابيل» أوّل رواية للكاتب تعالج موضوع الاغتراب؛ تلتها رواية «سطوح أرسول» (*Les Terrasses d'Orsol*) الّتي تطرّقت للموضوع ذاته، من خلال تجسيدهما لاغتراب الإنسان المنفي، فهابيل شاب جزائريّ منفيّ إلى فرنسا يحيا تمزّقا وصراعا داخليين ناجمين

عن الانفصال العائليّ الّذي وقع بينه وبين أخيه، الّذي دفعه إلى مغادرة الوطن والهجرة إلى بلاد أجنبيّة غريبة حتّى يستأثر هو بالحكم في الوطن الأمّ.

فهابيل يتصادم حينما يهاجر إلى البلاد الأجنبيّة بمجتمع لا يرحم يتصارع فيه مع مختلف قيم الحضارة الجديدة.

في حين تمثّل شخصيتي «ليلي» (*Lily*) المعتوهة و«سابين» (*Sabine*) تجربتي الحبّ اللّتين عايشهما البطل، واللّتين خفّفتا عنه وطأة الانفصال المرّ عن الوطن الأصليّ.

رواية «هابيل» رواية سرياليّة تسعى إلى تحرير الإنسان، وتدعو إلى نبذ الجمود والثّبات والتّعصّب للقيم، من خلال تجديد مختلف النّظم الاجتماعيّة والثّقافيّة التّقليديّة، فهي تبحث على حدّ قول **محمّد ديب** نفسه عن «حلّ من أجل عالم أكثر إنسانيّة».[36] من خلال تحرير عقل الإنسان عن طريق الخيال المحض. ولعلّ الغموض الّذي يخيّم على أجواء الرّواية نابع من تقديمها لطرح جديد لوضع الإنسان، الّذي يتصارع على السّيطرة من أجل البقاء في هذه الحياة؛ حيث تقترح حلولا تُسقط البطل «هابيل» في صراعات متشابكة حينما يغترب عن وطنه تلبية لرغبات أخيه.

أحدثت رواية «هابيل» نقلة نوعيّة على مستوى مسار **محمّد ديب** الإبداعيّ؛ حيث جاءت بعيدة تماما عن أسلوب الرّواية الكلاسيكيّة، فهي تندرج ضمن كتاباته الجديدة الّتي أخذت معنى آخر غير الّذي ألفناه في كتاباته الواقعيّة؛ لأنّها تحمل إجابة لتساؤلات عديدة طُرحت في روايات الكاتب السّابقة، فإذا كان الإنسان الجزائريّ الّذي تحرّر من قيد الاستعمار، لم يجد مجتمعا يحميه وأرضا تأويه، فما الحل؟ هل يهاجر إلى بلاد أجنبية غريبة؟

لذا أصبح **محمّد ديب** بعد هذا التّحول في كتاباته عموما وبعد هذه النّقلة الّتي أحدثها نصّ «هابيل» خاصّة يهتم بالكتابة وبأساليب التّعبير المختلفة أكثر من اهتمامه بالموضوع؛ حيث عاد إلى الاغتراف من نبع التراث الإنسانيّ عبر توظيفه كأداة تتيح له التّعبير عن هموم الإنسان المعاصر.

كما تُعدّ رواية «هابيل» إرهاصا وتطويرا لطريقة خاصّة في الكتابة، أتاحت لـ**محمّد ديب** إنجاز أعماله الرّوائيّة: «سطوح أرسول»، «غفوة حواء»، (*Le Sommeil d'Eve*) «ثلوج من رخام» (*Neiges de marbre*)، «الأميرة الموريسكيّة» (*L'infante maure*)، وهي الرّوايات الّتي رصد من خلالها مختلف العلامات الّتي تذكّره بجذوره، وبها احتفظ به في الذّاكرة معتمدًا في ذلك على خلط المسالك والأزمنة.

مرحلة «الكتابة الشمالية» أو «الاكتشاف الجديد للذات»:

المتّسمة بالشّعريّة الخالصة والأدب الإنسانيّ الرّمزيّ، وهي المرحلة الّتي تمثّل علامة فارقة في مسار **محمّد ديب** الإبداعيّ؛ والّتي حاول فيها إعادة اكتشاف ذاته؛ بعد أن مكّنه المنفى من اكتشاف أراض ومدن جديدة، والاطّلاع والتّعرّف على ثقافات متنوّعة بها فيها تلك الّتي ينطوي عليها الفضاء الشّمالي الّذي تعرّف عليه جيّدا من خلال إقامته بفنلندا الّتي عاش فيها فترة من الزّمن، فمن الواضح أنّه أراد أن يكتب عنها، فابتداء من 1985 بدأت كتاباته الشّماليّة بالظّهور محقّقة مقروئيّة عالية منذ صدور أولى طبعاتها، ليتواصل هذا النّجاح تباعا مع صدور طبعاتها الأخرى؛ حيث تدور أحداث رواياته: «سطوح أرسول»، «غفوة حوّاء»، «ثلوج من رخام»، الّتي تشكّل ثلاثيته الثّالثة الّتي اصطلح النّقاد على تسميتها بـ «ثلاثية الشّمال»، (*La trilogie Nordiques*) إضافة إلى رواية «الأميرة الموريسكيّة»، في البيئة الأوروبيّة الّتي انتقل للعيش فيها منذ استقلال الجزائر، مبتعدا فيها تماما عن هموم وانشغالات بلده، معبّرا فيها عن نظرته للمجتمعات الأوروبيّة، ومبيّنا – من خلالها – صورة الأخر الأوروبي.

كما تتمحور هذه الأعمال الإبداعيّة الّتي جرّب فيها **محمّد ديب** فكرة المعايشة المرّة بين امرأة من الشّمال ورجل من الجنوب في بلد الصّقيع أساسا حول الاكتشاف الجديد للذّات؛ مصوّرا من خلالها ذلك العالم الجديد المجهول الّذي يجب استيعابه بالتّوافق مع الذّات ورغباتها، ومع السّير المتعثّر المليء بالرّيبة والشّكّ في الأفكار الجديدة، حيث تعالجّ كتاباته الشّمالية:

ـ المنفى الداخلي في رواية «سطوح أرسول»:

يتحدّث محمّد ديب في «سطوح أرسول» الجزء الأوّل من ثلاثيّة الشّمال الّتي ظهرت سنة 1985 عن فقدان الهوية، ومعها الذاكرة؛ لأنّ البطل/ السّارد يوجد غريبا منفيا في بلد غير بلده وثقافة غير ثقافته، فتعذّبه ذاكرته ويحلم بالعودة إلى شمس أرسول.

تحكي الرواية قصّة البطل «عايد» (*Aid*) الّذي يغادر مدينة «أرسول» (*Orsol*) أين كان يعمل أستاذا جامعيّا تاركا زوجته «عايدة» (*Aida*) وابنته «ألما» (*Elma*) بعد أن حكم عليه فجأة بمغادرة مسقط رأسه إلى بلد الشّمال في بعثة حكوميّة لأداء مهمة رسميّة خارج بلاده؛ حيث يقوم عايد بإرسال تقارير إلى دبلوماسيي حكومته، لكن تلقى إنجازاته التّجاهل فلا أحد يهتم لتلك التّقارير.

وذات يوم وبينما كان عايد يقوم بنزهة عند الشاطئ، يتعرّف على سرّ خطير في تلك المدينة الّتي كان يؤدّي عمله بها، حينما يكتشف حفرة مليئة بمخلوقات خياليّة تطلق صرخات حادّة، مخلوقات غريبة تشبه قطيعا مظلما لكائنات مبهمة المعالم، كائنات لا تشبه البشر، وليست زواحف وأقل حجما من العناكب، مخلوقات تصعب تسميتها مثلما تصعب تسمية كلّ ما يحيط بنا في المنفى.[37] فمنذ تلك اللّحظة لا يعرف ماذا حدث له بالضّبط، فهو مدفوع نحو الشّمال أكثر فأكثر، يخترق الجزر واللّيل المليء ببياض الثّلوج.

كما تعرّف في مدينة جاربحر كذلك على امرأة تدعى «آيل» (*A-elle*) عاش معها مغامرة رائعة، لكن سرعان ما يفقدها حينما تموت بعد أن تصدمها دراجة بخاريّة، لتترك حبيبها بعد تعارف قصير في حالة من الحزن والتساؤل لماذا؟ لتنتهي به الأمور إلى النّسيان الّذي يقارب الهذيان حدّ الجنون، نسيان كلّ شيء تقريبا ماعدا عنوان فيلم واسم امرأة أحبّها، حين يقول في نهاية الرواية:

«لقد عثرت على عنوان الفيلم الّذي شاهدته هناك. استرجعته دون عناء، *For ever*... وسأجد آييل أيضا».[38]

كما ينتهي به المطاف إلى انقطاع كلّ سبل التّواصل مع عائلته وبلده الأصلي، وفقد كلّ معالمه وذاكرته وملامح هويته هائما في منفاه الدّاخليّ.

ـ الاختلافات الثقافيّة في روايّة «غفوة حوّاء»:

الجزء الثّاني من ثلاثيّة الشّمال يحدّثنا فيه **محمّد ديب** من جهة أولى عن موضوع الاغتراب، وصعوبة التّواصل من خلال قصّة حبّ شيّقة جمعت بين امرأة اسكندنافيّة جميلة، متزوّجة من رجل غربي وحامل منه، لكنّها مغرمة حدّ الافتتان بآخر جزائريّ يعمل بالخارج متخصّصا في الرّياضيّات.

فـ «فاينة» (*Faina*) الفنلنديّة تائهة بين مواصلة العيش مع زوجها «أوليغ» (*Olig*) أو الاستمرار في حبّ وعشق «صلح» (*Solh*) هذا الغريب الّذي لا ينتمي مطلقا إلى بلدها أو ثقافتها. فتعيش– نتيجة كلّ ما يحصل معها – صراعا داخليا تتنازع فيه روحها مع رغباتها وتقاليد وأعراف مجتمعها ومحرّماته، لينتهي بها المطاف إلى التيه والضّياع في متاهة من القلق والألم على مشارف الجنون؛ فقط لأنّها تحدت القدر يحدّثها صوت صلح قائلا:

«أرَدت اختراق القدر، فاينة، والارتباط بحبي. ولكن القدر لا يُخترق. يتصنّع الاستسلام. لحظة، ثمّ يسترجع مساره وينتصر، أكثر إجلالا من ذي قبل. إنّه هو، ذلك الذئب الّذي استولى عليك! ويوجد هناك، يسكن الأراضي نفسها الّتي تسكنينها».[39]

«غفوة حوّاء» من جهة أخرى هي الرّواية الّتي تروي قصّة الذّئب الّذي تعشقه فاينة بجنون، والّذي سيقودها لا محالة إلى الجنون، هي قصّة بصوتين تروي علاقة الهيام بين الحبيبين، في نثر شعريّ قويّ الدّلالة والإيحاء؛ حيث يمنح الكاتب الصّوت للعاشقين، اللّين ينتهي بهما المطاف ضائعين في متاهة البحث عن الذّات؛ لأنّ حبّ فاينة الفنلنديّة لصلح الجزائريّ لا يمكن أن يؤدي إلاّ إلى طريق مسدود، طريق مظلم مليء بالاكتئاب، واللاتواصل والاقتلاع من الأصل.

ـ وطأة الاغتراب ومصادرة الحقوق في روايـة «ثلوج من رخام»:

الجزء الثّالث من «ثلاثيّة الشّمال» تروي قصّة رجل يعيش الاغتراب والتّمزّق العائليّ، زواج مختلط بين رجل من الجنوب يدعى «برهان» (*Borhan*) يشتغل مترجما، وامرأة من الشّمال تسمى «روسيا» (*Roussia*)، بينهما ابنتهما الصّغيرة «ليل» (*Lyyl*)، تفصل بينهما الغابات والسّماوات والثّلوج الشّماليّة؛ حيث تنتهي فترة الحبّ ويبدأ التّمزّق، ليجد الأب نفسه من بعد الانفصال أمام سلطة وحصار النّظام الأموميّ الذّي صادر حقوقه الأبويّة، ليعيش الرّجل في غربته وعزلته بعد سلب صلاحياته، وحرمانه من ابنته الّتي تُسرق منه، ليتحوّل في نظرها إلى غريب مزدوج، فالرّجل لا يبحث عن أرض ترغب في احتضانه؛ لأنّه يعي جيّدا أنّه يجب أن يحيا هناك مع ألمه، يتّضح ذلك في قوله:

«اتّخذ الزّمان لونا أبيض، أنا أيضا اكتسيت باللون الأبيض، لقد اتّخذنا، الزّمان وأنا، أبيض الألوان البيضاء، بياض الأشباح (...) ذات يوم، سيُدير الزّمان رأسه وسيبرز وجهه الأبيض: وجه ثلج مقابل البياض النّاصع، مقابل المطلق. كامل الثّلج، كامل الامتداد».[40]

فينتهي الأمر به لأن يكون مجرّد صوت منفرد، فهو متكلّم لا يحيى إلاّ داخل ذلك الصّوت، أمّا الصّغيرة «ليل» فتبدو كهمزة وصل تحاول أن تصل وتربط بين بلد والدها الحار المصحر وبلد أمّها البارد المثلج، فعلى الرّغم من حداثة سنّها إلاّ أنّها تبدو مدركة وواعية بكلّ ما يدور حولها، لأنّها تشعر بالألم الّذي خلّفته تصرّفات كلّ واحد منهما.

ـ البحث عن الذات عبر الحلم والخيال في روايـة «الأميرة الموريسكيّة»:

تنتمي رواية «الأميرة المورسيكيّة» (1994) إلى كتابات **محمّد ديب** الّتي يجهلها القارئ العربيّ، تُسلّط أحداثها الضّوء على شخصيّة الطّفلة «ليلي بال» (*Lyyli bell*) الّتي تشكّل امتدادا لشخصية «ليل» في الرّواية السّابقة، تعيش الصّغيرة مع أسرتها حياة غير مستقرة في إحدى دول أوروبا الشّماليّة، وذلك بسبب غياب والدها المستمر الّذي يكون مضطرا للعودة دائما إلى وطنه الأمّ في الجنوب.

الطّفلة ثمرة علاقة بين عالمي الشّمال والجنوب، فهي ابنة لامرأة أوروبيّة جاءت من إحدى دول أوروبا الشّرقيّة، ورجل مغاربي منحدر من صحارى الجنوب الدّافئة، وعليه فإنّها تحاول أن تقترب بشيء من الانزياحيّة إلى استعادة هويتها المتشظية من خلال إعادة اكتشاف الآخر، ولكن هذه المرّة من مكان خاص هو الحديقة، المكان الّذي تفرّ إليه كلّ صباح لتنسج عالمها الخياليّ الّذي تمارس من خلاله لعبتها المفضّلة ألا وهي الحلم والسّفر عبر الخيال إلى عوالم الجنوب بصحرائها الدّافئة لتحتمي من برودة الشّمال وبرودة الوحدة والفراغ اللّذان يخلفهما غياب الأب عنها.

فهي تبني فضاءها التّخييلي من خلال حكايات والدها عن سحر الصّحراء، وعن شخصياتها الخرافيّة، وترتحل إلى عوالمها وتعيش مغامراتها الغريبة والمسليّة، لكنّها ما تلبث أن تغادر صحراءها المتواجدة في حلمها وخيالها، الغائبة في فضائها الفيزيقيّ الواقعيّ، لتحطّ الرّحال بمجرّد الانتهاء من الحلم في واقع الشّمال.

هذه الكتابات الشّماليّة بلغتها وموضوعاتها وخيالها المجنون الّذي لا يحدّه حدّ، ستجعل القارئ العربي يكتشف **محمّد ديب** الحقيقي؛ أي الجوانب الخفية في شخصية الكاتب الّذي اختزل في ثلاثية الجنوب الّتي لا تعكس على الإطلاق تجربته؛ حيث يلمس متصفّح كتاباته الشّماليّة تلك القطيعة مع الالتزام بقضايا المجتمع الجزائريّ عقب نيل الجزائر لاستقلالها، وفي المقابل تشكّل بنى فكريّة حاملة لنزعات الاستقلاليّة الفرديّة الّتي تؤسّس لهويات وأنساق قيميّة مقوّضة لما أفرزه الواقع الاجتماعيّ الأصلي؛ أي التّوغّل أكثر في معالجة القضايا الإنسانيّة والعالميّة، فاغترابه عن الجزائر أتاح له النّظر إلى الأمور من زاوية مختلفة؛ لأنّه «بعيدا عن الوطن، يتمتّع المرء بحريّة أوسع ويمتلك جرأة أكبر تمكّنه من التّعبير عن آرائه وأفكاره دون قيود»؛[41] حيث أتاح له المنفى الاختياري إعادة اكتشاف العالم من حوله فجاءت كتاباته الشّماليّة وعلى الرّغم من كونها تدور في بيئة غربية حاملة للطّابع الجزائريّ العربيّ؛ فهي توحي بأنّه كتبها في ذهنه باللّغة العربيّة قبل أن يترجمها كتابة إلى الفرنسيّة، وهذا ما يؤكّد ويدلّ أنّ الكاتب متشبّع بالثّقافة العربيّة الاسلاميّة، ويعرف جيّدا بنيتها وموسيقى لغتها.

فالعودة إلى تراث الجزائر الحكائيّ والشّعبيّ والاغتراف من منابع الأصول الثّقافيّة والدّينيّة والفكريّة المذهبيّة هو عودة إلى الذّات؛ لأنّ الماضي والحضارة والتّاريخ من هذا المنطلق ذوات لا يمكن محوها لأنّها تساهم في «وضع ميتولوجيّة المؤلّف».[42] فقدرة **محمّد ديب** على التّأليف لا تستلهم التراث الجزائريّ والعربيّ فقط، بل تستدعي كلّ تلك الأصول المعرفيّة والعقديّة والتراثيّة الّتي تعرّف عليها من خلال اطّلاعه على ثقافات وأديان ومذاهب البلدان الّتي ارتحل إليها زائرا، ليقوم في كلّ مرّة بتطعيم كتاباته بنفحات التّعدد والتّنوع ليس فقط على ثقافته المحليّة، لكن على ثقافات الآخر.

فأعمال **محمّد ديب** منذ الكتابات الشّماليّة تتمحور أساسا حول هذا الاكتشاف الجديد للذّات، فلو بقي **محمّد ديب** في بلاده لما أتيح له ذلك، ولبقيت معرفته لذاته ولشعبه وللشّعوب الأخرى محدودة جدا؛ لأنّ دورة البحث عن الذّات عند المغترب تأخذ شكل المتاهة، فهي: «متاهة هادئة حيث يساوي اليوم بداخلها ألف سنة، وحيث إنّ ألف سنة هي بمثابة يوم، هناك حيث يسلب الزّمان منك حقوقك ليجرّك نحو خسارتك».[43]

حيث يعيش أبطال كتاباته الشّمالية اغترابا أبديا في ذلك الشّمال الأسطوري الّذي لا يمنح اللّجوء سوى لثوان مذهلة من الحنين الدّافئ والقاسي في آن واحد، بلغة مشعّة يختزل الكاتب ملامح هذا الفضاء المأساوي بالنّسبة للمغترب بوصفه كـ: «عالم تلمع فيه شمس أخرى، إنّها شمس الموت».[44]

هذه هي الفكرة الّتي يمكن استنتاجها من كتاباته الشّماليّة، الّتي تصوّر ذلك العالم الجديد المجهول الّذي يجب استيعابه بالتّوافق مع الذّات ورغباتها، ومع السّير المتعثّر المليء بالرّيبة والشّكّ في الأفكار الجديدة.

تجربة الهجرة إلى خارج البلاد، إضافة إلى تلك الرؤية النّقدية الّتي تتيحها تجربة الهجرة هذه، سمحت له باكتشاف ذاته بالقدر الّذي يسمح باكتشاف ذوات الآخرين، وكأنّ ذلك الترحال والمنفى هو الّذي أتاح لمحمّد ديب اكتشاف تلك الجوانب الخفيّة في ذاته؛ لأنّ الإنسان متى بقي وسط بيئته الأصلية لما تمكّن من اكتشاف ذاته، ولكان قد بقي أسيرا لها، لذا التحرّر من تأثير البيئة الأصلية

هـو الّـذي يسـمح لهـذه الـذّات بـأن تتكشّـف لصـاحبها بالقـدر ذاتـه الّـذي تتكشّـف بـه للآخر.

تعتبر كتابات **محمّد ديب** الشّماليّة نصوصا عالميّة جديدة، كونها تبلور فكرة وجود إنسان جديد قادر على الانفتاح على مختلف السياقات الحضاريّة والثقافيّة الجديدة، فهي «تختصر كلّ تراث الرّواية العالميّة والفرنسيّة خصوصا، دون أن تفقد تلك المحليّة الّتي تجعل منها [روايات] عالميّة هامّة»،[45] فهي تجسّد اغتراب الإنسان المنفي؛ حيث تعيش شخصيات هذه الأعمال الإبداعيّة منفى داخليّا، إضافة إلى قلق الغربة وتشظّي الهويّة، فهي شخصيات لا منتمية يدور بداخلها صراع حاد بين وطنها ومنفاها، ما يجعلها في رحلة بحث دائمة عن ذاتها، فهي كتابات تمثّل بشكل خاص روايات الباطن؛ لأنّه غاص «من خلالها في رحلة داخليّة قوامها التّساؤل الدّائم عن ذاته نفسها وعن سرّ الكائنات والحبّ العام، من أكون؟ ماذا يوجد وراء الظّواهر المرئيّة؟ متى نحسّ بشكل أفضل بحقيقة الأشياء؟»؛[46] حيث يطغى الرّمز والفكر الفلسفيّ على كلّ كتاباته، كما يغلب التّشاؤم وخيبة الأمل على نفوس أبطاله، الّذين ينحصرون في التّقوقع داخل ذواتهم، وهم في رحلة سعي مستمرة وراء شيء مجهول لا يعرفون كنهه ولا يستطيعون إدراكه.

[1] يُنظر:

*SARI (Ali Hikmet) : **L'énigme de l'expérience créatrice dans l'Aube Ismaël – louange de Mohammed DIB**. éd : ANWAR EL MAÂRIFA, p 95.*

[2] يُنظر:

*DIB (Mohammed) : **Ombre gardienne**, édition Sindbad, Paris/ France, 1984, p 67.*

[3] *DEJEUX (Jean): **littérature Maghrébine de langue française – introduction générale et auteur**, edition Naaman, Ottawa/Canada, 1973, p 161.*

[4] *DEJEUX (Jean): **Situation de la littérature maghrébine de langue française, Alger, Office des publications universitaires (OPU), 1982**, p 53.*

[5] *DEJEUX (Jean): **La Poésie Algérienne de 1830 à nos jours (Approches Socio-historiques)**. 2 ème éd, edition publisud, Paris/ France, 1982, p 63.*

[6] *KHADDA (Naget): **Mohammed Dib- cette intempestive voix recluse**, EDISUD, Aix, Aix-En-Provence, 2003, p 152.*

[7] *DEJEUX (Jean): **LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE CONTEMPORAINE**. Presse universitaires de France, 1975, p 69.*

[8] منور (أحمد): **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه).** (د. ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 106.

[9] ديب (محمد): **الدّار لكُبيره**. تر: أحمد بن محمّد بكلي، (د. ط)، دار سيديا، الجزائر، 2013.

[10] ينظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمّد ديب.** (د. ط)، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر،2004، ص 87.

• ترجمت هذه الرواية بعنوان «النّول»، ضمن التّرجمة الّتي أنجزها سامي الدّروبي (أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر)، سنة 1980، ونُشرت بدار الهلال بالقاهرة.

[11] *DEJEUX (Jean): **LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE CONTEMPORAINE**. p 69.*

[12] ينظر: سعد الله (أبو القاسم): **تاريخ الجزائر الثقافي**. الجزء التّاسع: (1954-1992)، ط 3، دار البصائر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2009، ص 165.

[13] ينظر: منور (أحمد): **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي**. ص 114.

[14] ينظر: بامية (عايدة): **تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1969-1967.** (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982، ص379.

[15] *DIB (Mohammed): **Un été africain**. Éd Le Seuil, paris, 1959, p 35.*

[16] يُنظر:

*KHATIBI (Abdel Kabîr): **Le roman magrhébin**. SMER, Rabat/ Maroc, 1979, p p 94, 95.*

[17] جبور (أمّ الخير): **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**. ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2013، ص 381.

[18] يُنظر:

***Ecrivains maghrébins et modernité textuelle.** Sous la direction de Naget Khadda ,Les terrasses d'orsole: quête mystique du sens et écriture de la modernité, p 88.*

[19] *KHATIBI (Abdel Kabîr): **Le roman maghrébin**. SMER, 1979, pp 94 -95.*

[20] يُنظر: منور (أحمد): **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي**. ص ص 109، 110.

[21] الخطيبي (عبد الكبير): **في الكتابة والتّجربة**. تر: محمّد برادة، ط1، منشورات الجمل، بيروت/ لبنان، 2009، ص 68.

[22] يُنظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمّد ديب**. ص 93. والخطيبي (عبد الكبير): **في الكتابة والتّجربة**. ص 109.

[23] الأطرش (يوسف): **المرجع نفسه**. ص 93.

[24] الخطيبي (عبد الكبير): **المرجع نفسه**. ص 113.

[25] ينظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمّد ديب**. ص 94.

[26] جبور (أمّ الخير): **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**. ص 379.

[27] المرجع نفسه. ص 379.

[28] DIB (Mohammed): **La danse du roi**. Éd Le Seuil, paris, 1968, p p : 172-173.

[29] ينظر: بامية (عايدة): **تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1969 – 1967**. ص 78.

ينظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمّد ديب**. ص 100. [30]

[31] ينظر: المرجع نفسه. ص 99.

[32] DIB (Mohammed): **Le maitre de chasse**. Éd Le Seuil, paris, 1973, p 171.

[33] ينظر: منور (محمّد): **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)**. ص ص 120، 121.

[34] الأطرش (يوسف): **الكتابة والأسطورة، مجلة المساءلة، فصليّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب الجزائريين**. ع 1، ربيع 1991، ص 209.

[35] يُنظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الرّوائيّ عند محمّد ديب**. ص 111.

[36] DIB (Mohammed) : **Un été africain**. p 8.

[37] يُنظر:

(CHIBANI) Ali: **La quête du nom dans Habel et Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib.** https://la-plume-francophone.com/2014/02/01/mohammed-dib-habel-et-les-terrasses-dorsol/

[38] DIB (Mohammed) **: Les terrasses d'Orsol**. Ed Sindbad, Paris, 1985, p 214.

[39] DIB Mohammed : **Le Sommeil d'Eve.** Ed Minos & La Différence, 2002, p 222.

[40] ديب (محمّد): **ثلوج من رخام.** منشورات الشّهاب، 2011، ص 222.

[41] فرج (نورة): **ارتباكات الهويّة–أسئلة الهويّة والاستشراق في الرّواية العربيّة الفرنكوفونيّة–.** ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ المغرب، 2007، ص 18.

[42] KHADDA (Naget): **Mohammed Dib- Cette intempestive voix recluse**, EDISUD, Aix-En-Provence, 2003, p 186.

[43] ديب (محمّد): **ثلوج من رخام.** ص 93.

[44] ديب (محمّد): **سطوح أرسول.** منشورات الشّهاب، 2011، ص 192.

[45] صبيات (نصيرة): **محمّد ديب كما يراه الأدباء سقوط جدار في هرم الرّواية الجزائرية.** جريدة الخبر الجزائرية، العدد الصادر، يوم: 08/ 05/ 2003.

[46] ديجو (جون): **تلقي النّقد لرواية نوم حوّاء لمحمّد ديب.** تر: أحمد منور، مجلة التّبيين، العدد 4، 1992، الجزائر، ص 86.

تاريخ الإيداع/ 13/ 05/ 2016