الأنا والآخر في ضوء الكتابات ما بعد الكولونياليّة-كتابات محمّد ديب الرّوائيّة أنموذجا-

مريم بوزردة
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الاخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوء على هاجس من هواجس الكتابة الإبداعيّة وثوابتها عند الكاتب الجزائريّ الرّاحل **محمّد ديب** الّذي يعدّ من أبرز كتّاب الفرنكفونيّة بالمغرب العربيّ، كما يُصنّف في طليعة جيل استطاع أن يتحدّى الاستعمار الفرنسيّ عبر لغته نفسها، وأن يكتب أدبا جديدا فرنسيّ اللّغة جزائريّ الرّوح والانشغالات والهموم.

ويعّد الكاتب رائدا من روّاد الكتابة والإبداع في ظلّ نظريّة ما بعد الاستعمار الّتي تطرح جملة من القضايا الشّائكة للدّرس والمعالجة والتّفكيك، نحو: تجليّات الخطاب الاستعماري، ورفض الاستيلاب والاستعمار، وثنائيّة (الشّرق/ الجنوب، الغرب/ الشّمال)، وجدليّة الأنا والآخر والصّراع القائم بينهما؛ حيث يلحظ قارئ أعمال **محمّد ديب** الرّوائيّة ومتصفّحها أنّها قائمة على صراع الأنا والآخر، وذلك بدءًا من ثلاثيته الأولى (ثلاثيّة الجزائر) المواكبة لمرحلة الثورة التّحريريّة ممثّلة لمرحلة الواقعيّة الثّوريّة، مرورا بتلك الّتي واكب صدورها مرحلة ما بعد الاستقلال؛ حيث مثّلت مرحلتا الواقعيّة الفانتازيّة والواقعيّة الانتقاديّة بداية لتحوّلات الكتابة الإبداعيّة لدى الكاتب، والّتي أبرزت مدى تحرّره من قوالب التّعبير التّقليديّ مُفصحة عن نظرة فنيّة استوحاها من الظّروف الّتي كانت تشهدها الجزائر آنذاك في ظلّ اختلاف الأوضاع الّتي تراجع فيها الصّراع على المبادئ مفسحا المجال لاشتداد الصّراع على جني المكاسب، وصولا إلى رواية هابيل وكتاباته الشّماليّة الّتي كانت علامة فارقة في مساره الإبداعيّ على جميع المستويات؛ إذ عالجت موضوع الاغتراب والمنفى، محاولا من خلالها إعادة اكتشاف ذاته، معبّرا فيها عن نظرته للمجتمعات الأوروبيّة، ومبيّنا –من خلالها – صورة الأخر الأوروبي.

الكلمات المفتاحيّة: نظرية ما بعد الاستعمار/ الصراع/ الأنا/ الآخر/ الأدب المغاربي المكتوب باللّغة الفرنسيّة.

Abstract:

This study aims to shed light on one of the obsessions of the creative writing as well as its constants of the Algerian writer Mohamed Dib who is considered as one of the most distinguishable writer in French language in the Arab Maghreb. He is also classified in the forefront of a generation that was able to confront the French colonization through its language and to write a new French literature with Algerian spirit, preoccupation and worries.

This writer is one of the pioneers of writing and creating under the after-colonial theory which exposes a number of complicated issues concerning the study, the treatment and the disintegration like: the presence of the colonial speech, the rejection of plundering and colonizing, the Binary (east/ south, West/south) and the dialectic of the ego and the others as well as the conflict between them.

مقدّمة:

يُعدُّ الكاتب الجزائريّ الرّاحل محمّد ديب (1920- 2003) رائدا من روّاد الكتابة والإبداع في ظلّ نظريّة ما بعد الاستعمار الّتي واكبت كتاباتها فترة تحرّر البلدان المستعمرة، فاتّسمت بصبغة التّسييس الهادفة إلى مراجعة التّاريخ قصد إكسابه صورة مخالفة لتلك الّتي فرضها المستعمر، كما اتّسمت بطابع البحث عن الهوية والتّصدي لسياسات الإقصاء، ورفض مرجعيّات المركز؛ حيث تطرح

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

The reader of the oeuvre of Mohamed Dib distinguishes that it is based on the conflict between the ego and the others ; in the beginning in its first trilogy (The trilogy of Algeria) accompanying the revolution of the liberation to represent the period of the revolutionary realism.
Then his oeuvre during the period of after independence which reflects two periods; Phantasm realism and critical realism that are the beginning of the change of its creative writing by showing his independent from the mold of the traditional expression and his poetic look inspired from the circumstances of Algeria under the change of the situations that know the retreat of the conflict of the principles allowing that of the interests. Finally, the novel of "Habel" and his northern writings representing a milestone in the creative course in different levels; they address the subject of the migration and the exile in order to discover himself by expressing his point of view to the European societies and showing the image of the European other.
Key words: theory of after colonization, the conflict, the ego, the other, the Maghreb literature written in French language.

هذه النّظريّة جملة من القضايا الشّائكة للدّرس والمعالجة والتّفكيك، نحو: تجليّات الخطاب الاستعماري، ورفض الاستيلاب والاستعمار، وثنائيّة (الشّرق/ الجنوب، الغرب/ الشّمال)، وجدليّة الأنا والآخر والصّراع القائم بينهما؛ حيث تمثّل القضيّة الأخيرة – إلى جانب جملة من المباحث – هاجسا من هواجس الكتابة الإبداعيّة وثوابتها عند **محمّد ديب**؛ حيث حملت أعمال هذا الكاتب الإبداعيّة بصمات وسمات سجّلت حضورها اللاّفت وتواترها من عمل إبداعيّ إلى آخر، لتعطي انطباعا بأنّ كلّ مؤلّفاته تتلاقى في منطقة تقاطع، مشكّلة بذلك ظواهر ثابتة في الكتابة لديه، والّتي تسمح برؤية ومعاينة لمسته الإبداعيّة، وهذا ما يؤكّده **محمّد ديب** من خلال إقراره في مقابلة جمعته بـ **أمين زاوي**قائلا: «في الحقيقة إنّ لدى الكاتب ثابتا وهو غير مقصود عنده، هذه الثّوابت تتواجد إذا

من كاتب إلى آخر»،[1] وهذه حاله، وهو الّذي حاول جاهدا الحفاظ على هذه الثّوابت وإبقائها حاضرة ومتواجدة في كلّ أعماله الإبداعيّة.

لقد شكّل هاجس صراع الأنا والآخر المستعر في كتابات **محمّد ديب**الرّوائيّة، ظاهرة لافتة تستدعي الدّراسة؛ إذ يلحظ قارئ أعمال **محمّد ديب** الرّوائيّة ومتصفّحها أنّها قائمة على صراع الأنا والآخر، ذلك بدءًا من ثلاثيته الأولى (ثلاثية الجزائر) المواكبة لمرحلة الثّورة التّحريريّة، مرورا بتلك الّتي واكب صدورها مرحلة ما بعد الاستقلال؛ وصولا إلى رواية «هابيل»(Habel) وكتاباته الشّماليّة الّتي كانت علامة فارقة في مساره الإبداعيّ على جميع المستويات من خلالتطرقهالموضوع الاغتراب والمنفى.

خصوصيّة ودوافع الكتابة الرّوائيّة عند محمّد ديب:

يُعدُّ **محمّد ديب** من أبرز كتّاب الفرنكوفونيّة بالمغرب العربيّ، ورائد الأدب الجزائريّ المعاصر باللّغة الفرنسيّة، وأبا الرّواية الجزائريّة بلا منازع، فهو من أهمّ الكتّاب الجزائريين الّذين اتّخذوا اللّغة الفرنسيّة أداة للتّعبير؛ إذ يُصنّف في طليعة جيل استطاع أن يتحدّى الاستعمار الفرنسيّ عبر لغته نفسها، وأن يكتب أدبا جديدا فرنسيّ اللّغة جزائريّ الرّوح والانشغالات والهموم.

قضى الكاتب أكثر من نصف قرن في الكتابة الإبداعيّة، مستخدماً خلالها كلّ تقنيّات الكتابة الحديثة؛ حيث ألّف سبعة وثلاثين عملاً إبداعيًّا، تشمل مؤلّفاته: الشّعر(*) والرّواية والقصّة القصيرة(**) والحكاية(***) والمسرح(****) والمقال(*****).

بدأ **محمّد ديب** مشواره الإبداعيّ شاعرًا،(******) ثمُّ فضّل نتيجة الظّروف الّتي كانت تعيشها الجزائر آنذاك – الانتقال إلى عالم الرّواية؛ لأنّ النّثر بخلاف الشّعر يسمح بخلق الانسجام الإنسانيّ والنّفسيّ بين الشّخصيّات الحقيقيّة والخياليّة.

كما أنّ الارتباط الحاصل بين الرّواية والمجتمع هو ما أهّلها لتكون الجنس الأكثر إحالة على واقعه الّذي ينتمي إليه، فهي فنٌّ 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 الّذي يحتلّ الصّدارة من حيث الاهتمام والمقروئيّة؛ وهذا ما يتوافق مع ما صرّح به **محمّد ديب** لـــ فرانسواز مارزولر Françoise Marzellur في مقابلة صحفيّة في مجلّة «Afrique Action» بتاريخ: 13مارس 1961، قائلا: «أنا شاعر بالدّرجة الأولى ومن عالم القصائد انتقلت إلى الرّواية وليس العكس»،(2) 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 وأعمالاً لا تقلّ قوّة عن الأسلحة الحربيّة لاسترجاع الحريّة»،(3) مؤكّدا بذلك التزامه بالدّفاع عن قضيّة وطنه الجزائر.

فـــ**محمّد ديب** من الكتّاب الجزائريين الّذين أوقفوا احتكار الكتابات الكولونياليّة –الّتي راهنت عليها الإدارة الاستعماريّة – للسّاحة الأدبيّة؛ حيث غيّب هذا الأدب الجوانب المظلمة من مأساة الشّعب الجزائري، فكان غرائبيّا لا يُعنى إلاّ بوصف جمال وسحر الطّبيعية الجزائريّة الخلاّبة الشّبيه بالبطاقات البريديّة،(4) فهي لا تعدو كونها كتابات تحقّق القتل الرّمزيّ للجزائريين؛ لأنّه عايش الفترة الاستعماريّة للجزائر، وعبّر عن معاناة الشّعب الجزائريّ بلغة المستعمر الّتي شكّلت محورا هاما في الأدب الجزائريّ المعاصر؛ حيث يقول: «إنّ كلّ قوى الخلق والإبداع لكتّابنا وفنّانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثّقافة سلاحا من أسلحة المعركة (...) ولأسباب عديدة فإنّنا ككاتب. كان همي الأوّل هو أن أضمّ صوتي إلى صوت الجموع».(5) مؤكّدا بذلك أنّها خير سلاح للتّعبير عن آلام الشّعب، وليست انتماءً للثّقافة الفرنسيّة والأدب الفرنسيّ، 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 الثّالثة، فكان مواظبا على الكتابة الإبداعيّة حتّى وافته المنيّة؛ حيث كان الكاتب حريصا بشكل دائم ومستمر على «إعادة شحن كتاباته»،(6) والعمل على تجديدها على مستوى الشّكل والمضمون، وهو ما تحقق فعليّا بدءًا من رواية «هابيل»، ثمّ كتاباته الشّماليّة، ووصولا إلى كتاباته الأخيرة الّتي تبنّى فيها مبدأ تداخل الأجناس.

تجليات صورة الأنا والآخر في روايات محمّد ديب:

يصعب تحديد مفهوم للآخر بمعزل عن مفهوم الأنا أو الذّات، وهذا راجع لكونهما متداخلين؛ إذ يُسهم كلّ واحد منهما في تكوين وتنمية الآخر، فـــ«بقدر ما ينضج مفهوم الذّات وترتسم حدوده فإنّ مفهوم الآخر في الجهة المقابلة ينضج بنفس المقدار وترتسم حدوده»؛(7) أيّ إنّ الآخر هو «الكائن المختلف عن الذّات، وهو مفهوم نسبيّ ومتحرّك، ذلك أنّ الآخر لا يتحدّد إلاّ بالقياس إلى نقطة مركزيّة هي الذّات، وهذه النّقطة المركزيّة ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدّد الآخر بالقياس إليّ كفرد، أو إلى جماعة معيّنة»،(8) وعليه فإنّ الآخر مفهوم جمعيّ يتجاوز كونه

مفهوما فرديًّا، فالمجتمع يُشكّل تصوّره عن الآخر انطلاقا من تصوّره لذاته؛ لأنّ «الذّات أو الأنا هي مركز شخصيتنا، وإنّها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلاّ من خلال البيئة الاجتماعيّة، وأنّ الشّعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين»،[9]ما يُؤكّد التّلازم الحاصل بين صورة الذّات وصورة الآخر على المستويين الفردي والجمعي.

فرسم صورة الآخر يكون خاضعا على الدّوام لتلك المعايير الدّلاليّة الّتي تحدّدها الثّقافة الّتي تنتمي الذّات إليها، وحينما تقوم الذات بتشكيل صورة للآخر فإنّ ما يتشكّل لديها من صور لذاتها أو للآخر لا تكون دائما وفي جميع الحالات نقيّة ومحدّدة، بل غالبا ما يختلط فيها الواقعيّ بالمثالي، وتتداخل فيها رؤيتها لحقيقة نفسها بما تريد إظهاره للآخر من صفات خاصّة، وقد تتشكّل صورة الآخر لديها من عناصر انتقائيّة هي ما تريد أن تثبتها في ذهنها عن هذا الآخر، في حين تغيب عنها عناصر أخرى لا تراها أو لا تريد الاعتراف بها.[10]

أمّا صورة الآخر في الخطاب المتخيّل فتتشكّل بوصفها نسقا مترابطا من صوّر ودلالات وأفكار وأحكام مسبقة تُشكّلها كلّ جماعة استنادًا إلى ثقافتها عن نفسها وعن الآخر.

وفيما يلي ستحاول هذه الدّراسة إبراز مظاهر الصّراع القائم بين الأنا والآخر من خلال روايات **محمّد ديب**، وذلك من خلال ما سيرصده الجدول الموالي:

	العمل الإبداعيّ		الأنا	الآخر
01	«ثلاثيّة الجزائر»	الصّراع	الأهالي	المستعمِر
02	«صيف إفريقي»			
03	«من يتذكّر البحر»		السّكان الأصليّون	المينوترات
04	«الرّكض باتّجاه الضّفة المتوحّشة»		الحبيبة (الجزائر)	الأجنبيّة (المستعمِر)
05	«رقصة الملك»		الجزائر المستعمَرة	جزائر مابعد الاستقلال
06	«إله في الوحشيّة»		الفلاّحين	السّلطة (البيروقراطيّة)
07	«سيّد القنص»			
08	«هابيل»		التّقليد (الوطن)	التجديد (المنفى)
09	«ثلاثيّة الشّمال»		عالم الشّمال	عالم الجنوب
10	«الأميرة الموريسكيّة»			

تمحورت الكتابات الرّوائيّة المنجزة في الفترة الممتدّة بين 1945و1962 في الجزائر المستعمرة حول الأدب النّضالي الّذي جعل مسألة الوطن أولويّة تحتل صدارة انشغالاتها، وهذه حال **محمّد ديب** الّذي فتح بإنجازه لـثلاثيّة الجزائر الّتي تضمّ روايات: «الدّار لكبيرة» (La Grande Maison)، «الحريق» (L'incendie)، «المنسج»(Le métier à tisser)، ورواية «صيف إفريقي» (Un été Africain) جبهة صراع صريحة، ومباشرة على الاستعمار الفرنسيّ؛ حيث عكست كتاباته هذه صورة الاستعمار البشعة من خلال تصويرها لمعاناة وبؤس الجزائريين.

عالجت رواية «الدّار لكبيرة» قضيّة البؤس الّذي عانى منه الشّعب الجزائريّ بمختلف فئاته في تلك الفترة؛ حيث صوّر ديب شخصيات روايته وهي في رحلة بحث دائمة لإيجاد طريقة تخلّصها من الجوع المفروض عليها من قبل الاستعمار، الجوع الّذي يؤدّي إلى الثّورة- بمفهومه القريب أو البعيد؛ أي الخبز؛ حيث يستهل روايته بقوله: «قليلا ممّا تأكل!».[11]

في حين تنقلنا أحداث رواية «الحريق»، الجزء الثاني الّذي بشّر باندلاع الثّورة التّحريريّة الكبرى قبل أقلّ من ثلاثة أشهر من اشتعال شرارتها الأولى في الفاتح من نوفمبر 1954إلى عالم الفلاّحين في الرّيف؛ حيث الفقر والبؤس والحرمان بعد أن سلبهم المستعمر أرضهم، وصاروا أجراء فيها بقرية بني بوربلان المجاورة لتلمسان، الأمر الّذي دفعهم إلى شنّ إضراب بعدما أحرقت أكواخهم، يصف الكاتب ما حدث قائلا:«حريق اشتعل، ولا يمكن على الإطلاق أخماده سيظلّ هذا الحريق يزحف في عماية، خفيا مستترا، ولن ينقطع لهيبه الدّامي إلاّ بعد أن يغرق البلاد كلّها بلآلئه».[12]

يتشكّل عالم هذه الرّواية على صراع قائم بين فئتين:

فئة الفلاّحين المضطهدين الّذين أنهكهم الفقر والبطالة، الّذين يسعون لإسماع كلمتهم من خلال الإضراب.

فئة المعمّرين الفرنسيين المستغلين والمحتكرين للأرض ومن كان يدعمهم من خونة.

وفي هذا الجزءتنامي الوعي السياسي الّذي بدأ يدبّ بين فئات الشّعب الكادحة، واستيقاظ روح المقاومة تمهيدا لاندلاع الثّورة التّحريريّة ضدّ استبداد المستعمر.

أمّا في رواية «المِنْسَجُ» فيصل بنا الكاتب إلى مصنع النّسيج الّذي التحق بطل الثّلاثية عمر للعمل به بعدما أصبح شابا، مبيّنا آلام وأمال عمّاله، مركّزا على تصوير كره العمّال المتزايد لظلم رؤسائهم من المعمّرين، ومدى الاضطهاد والظّلم اللّذين يعانون منهما.

كما واصل**محمّد ديب** من خلال رواية «صيف إفريقي» حديثه عن الثّورة ضدّ المستعمر؛ حيث قدّم لوحة شاملة للجزائر بمختلف فئاتها، مبرزا مواقفها من أحداث الجزائر المتمثّلة في العمليات الحربيّة عبر الوطن دون إهمال الحديث عن واقعها اليوميّ، إنّها الثّورة الّتي مسّت كلّ شيء، يقول الكاتب:«لا أحد منّا يستطيع أن يغيّر وحده ما هو كائن».[13]

ومنه فإنّ هذه الرّواية صوّرت قصّة الشّعب الجزائريّ وصراعه مع الاستعمار الفرنسيّ في مرحلة الثورة بأسلوب واقعيّ.

تمكّن الرّوائيّ بهذه الأعمال الإبداعيّة من جعل الكتابة باللّغة الفرنسيّة كتابة ملتزمة بالقضية الوطنيّة الممثلة لمرحلة شباب الكاتب، وكان الواجب الوطنيّ هو الّذي دفعه لتسخير قلمه وجعله سلاحا بيد الثّورة الوطنيّة إسهاما منه في التّعريف بالقضيّة الوطنيّة الجزائريّة وبثورتها من خلال تبيين وفضح الصّورة البشعة لبطش ووحشيّة الاستعمار الفرنسي.

تحكي رواية «من يتذكّر البحر» (Qui se souvient de la mer) (1962) جحيم ثورة التّحرير المظفرة؛ حيث عاد الكاتب إلى تصوير أحداث الثّورة من جديد، ولكن بأسلوب مغاير؛ حينما لجأ فيها إلى استعمال الرّمز والتّكثيف الشّديد للأحداث ليعبّر بذلك عن أجواء التوتّر والرّعب الّتي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدّمار الّتي آلت إليها القرى والمداشر، فقد نجح في وصف فظائع الحرب وتجسيمها عندما اتّبع «تركيبا شعريّا خياليّا، و[حمّل] اللّغة معانٍ جديدة»،[14] فهذه الرواية وإن لم تبتعد عن نفس الخطّ الّذي سار عليه الكاتب، وهو القضيّة الجزائريّة، إلاّ أنّها عكست مدى تحرّره من قوالب التّعبير التّقليديّ، كما أثبتت الوسائل والتقنيات 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 الأدب مجالا متعدّد الأبعاد للتّنقيب والبحث»[15] بذلك عنصرا من عناصر التّجريب داخل الرّواية.

كما أنّ المختلف فيها عن الرّوايات السّابقة هو طريقة طرح الكاتب للموضوع؛ إذ تقوم الرّواية على صراع قوّتين:[16]

السّكان الأصليون المقيمون تحت الأرض، والممثلون للعالم السّفلي الّذي يمثّل المقاومة الوطنيّة؛ أي البنى التّحتيّة الّتي تحمل في أعماقها جزائر جديدة من جهة.

والمينوترات (Les Minautores) الّتي تحيل إلى نظام القمع الاستعماريّ؛ أي المستعمرون الّذين يسكنون بناءات جديدة ممثّلة للبنى العلويّة، بنيات الاستعمار الزّائلة لا محالة.

«الرّكض باتجاه الضّفة الموحشة» (Cours sur la rive sauvage) (1964)، رواية علميّة كذلك، فبعد الرّواية التي سبقتها حاول **ديب** أن يقترب من القضايا الإنسانية عموما ليطرح قضايا الخير والحب وغيرها دون أن يبتعد عن الجزائر. تتناول الرواية قصة حب بين «ايفان زوهار» و«راضية»؛ إذْ يحول بينهما حائل 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 الأخرى، فتختلط الأشياء في مخيلته: «راضية» و«هيلي»؛ أي الحبيبة/ الجزائر، والزوجة/ الأجنبية.[17]

«رقصة الملك» (La Dance du roi)، صدرت هذه الرّواية سنة 1968، 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»،[18] 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»،[19]أبرزت هذه الرّواية مدى تحرّره من قوالب التّعبير التّقليديّ مُفصحة عن نظرة فنيّة استوحاها من الظّروف الّتي كانت تشهدها الجزائر آنذاك في ظلّ اختلاف الأوضاع الّتي تراجع فيها الصّراع على المبادئ الّتي ضحى من أجلها شهداء من خيرة أبناء الجزائر مفسحا المجال لاشتداد صراع من نوع آخر، ليتحوّل الآخر من غريب مستعمِر مستبد إلى أولئك المتلهفين إلى جني المكاسب في مرحلة ما بعد الاستقلال. وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ صورة الآخر تتضمّن موقفا أخلاقيا منه، إضافة إلى الموقف المعرفيّ؛ لأنّ الذّات المتمثّلة في المجاهدين المشاركين في ثورة التّحرير «وهي تحدّد آخرها [في هذا الموضع] ترى نفسها الأساس الّذي تصدر عنه المعايير الّتي يمكن من خلالها تحديد من هو الآخر وكذلك موقع الآخر في سلّم القيم»،[20] فملامح انتقاء صورة الآخر في هذه الرّواية قائمة على انتقاء وإبراز العناصر السّلبيّة الّتي تسمح بإصدار حكم انتقاديّ ضدّ الآخر الّذي تصارعه الأنا أو الذّات الّتي اكتشفت صعوبة الحياة بعد الاستقلال.

ويمضي **محمّد ديب** في انتقاده لأوضاع الجزائر المستقلة، من خلال طرحه لقضايا جديدة بعد مضي وقت على استقلال البلاد، بمحاولة إنجاز ثلاثيّة ثانية لم يهر منها 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.

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 ١٩٦٥، 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».

في حين تطرح رواية «سيّد القنص» الّتي صدرت سنة 1973، في امتدادٍ لسابقتها 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».[21]

فهكذا تصدّت السّلطة لمصلحة الفلاّحين الّتي يخدمها «حكيم» من خلال حلّ مشاكلهم، بالتّخلّص منه.

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 نتيجة ِانتقال **محمّد ديب** للعيش في بلدان أخرى غير الجزائر؛ حيث أخذت صورة الآخر في أعماله بعدا جديدا ناتجا عن تطوّر رؤاه الفكريّة؛ 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.

أمّا رواية الكاتب العاشرة «هابيل» (1977)، الّتي 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»،[22] فكانت الأقوى تعبيرا عن هموم الإنسان المعاصر في المجتمعات المختلفة عموما، والأقوى كذلك من حيث بنيتها الفنيّة،[23]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) (1985) الّتي تطرّقت للموضوع ذاته، من خلال تجسيدهما لاغتراب الإنسان المنفي.

يتجلى صراع الأنا والآخر فيها من خلال التّصادم الحاصل بين صورة الوطن الممثلة للحضارة القديمة وصورة المنفى الرّامز لمختلف قيم الحضارة الجديدة، فهابيل يتصادم حينما يهاجر إلى البلاد الأجنبيّة بمجتمع لا يرحم يتصارع فيه مع مختلف قيم الحضارة الجديدة.

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».[24]

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.

تندرج هذه الرّواية 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؟

أمّا روايات **محمّد ديب** الشّماليّة القائمة على الاكتشاف الجديد للذّات، والّتي تدور أحداثها 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 تتجلى صورة الصّراع بين الجنوب والشّمال بشكل واضح، من خلال الكيفية الّتي تبرز عبرها صورة الذّات المنتمية لعالم الجنوب في عيون الآخر الأوروبيّ المنتمي إلى الشّمال.

بيّنت رواية «غفوة حوّاء» (Le Sommeil d'Eve)(1989) صورة الآخر من خلال التّحليل الاجتماعيّ القائم على رصد تصرّفات المجتمع وعاداته وتقاليده، ففاينة المرأة الاسكندنافيّة الجميلة، متزوّجة من رجل غربي وحامل منه، لكنّها مغرمة حدّ الافتتان بآخر جزائري يدعى صلح يعمل بالخارج متخصّصا في الرّياضيات.

فــفاينة الفنلنديّة تائهة بين مواصلة العيش مع زوجها أو الاستمرار في حبّ وعشق صلح 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».[25]

لينتهي بها المطاف ضائعة 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؛ لأنّ العادات في بلد فاينة قائمة على نظرة عنصريّة تحتقر كلّ شخص لا ينتمي عرقيا إليه، وهذا ما يوضّحه ردّ فعل والد فاينة حينما عبّرت عن أسفها لكون عيني ابنها ليستا باللّون البني، وهو يصرخ:«ماذا تقولين؟ كما العرب واليهود؟».[26]

فهذه العادات والتّقاليد المبنية على النّظرة العنصريّة هي الّتي حدّدت من يدخل في دائرة الــ الأنا ومن يدخل في دائرة الآخر.

كما تتيح لنا رواية «ثلوج من رخام» (Neiges de marbre)(1990) اكتشاف صورة بطلها برهان المترجم المغاربي من خلال تحليل قانون البلد الاسكندنافي الّذي يقيم فيه، لنكتشف بأنّه آخر بالنّسبة لهذا البلد؛ حيث يجد هذا الأب نفسه من بعد انفصاله عن روسيا في مواجهة سلطة وحصار النّظام الأموميّ الّذي يُصادر حقوقه الأبويّة، فقانون هذا البلد قد وضع حدودا تفصل بينه وبين ابنته ليبل الّتي تعتبر ذاتا منتمية إلى هذا القانون، فهو آخر غريب عن البلد لذلك خضع لسلطة القوانين الخاصّة الّتي تحكم علاقته بالذّات المنتمية (روسيا وابنتها). 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.

في حيث تُسلّط أحداث رواية «الأميرة الموريسكيّة» (L'infante maure)(1994) الضّوء على شخصيّة الطّفلة ليلي بال الّتي تشكّل امتدادا لشخصية ليبل في الرّواية السّابقة، والّتي تبدو كهمزة وصل تحاول أن تصل وتربط بين بلد والدها الحار المصحر وبلد أمّها البارد المثلج؛ حيث تعيش الصّغيرة ليلي بال 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، فهي «تعيش على توقيت أحلامها وهلوستها، مرتحلة بين الشّمال البارد وبين الجنوب الدّافئ في رحلة بحث عن الجدّ الأوّل، عن لحظة الخلاص»،[27] وذلك من خلال ممارستها للعبة الحلم والسّفر بالارتحال الخيالي إلى فضاء الجنوب وعوالمه المثيرة،أين تعيش مغامراتها الغريبة والمسليّة، وتحتمي بصحرائها الدّافئة من برودة الشّمال وبرودة الوحدة والفراغ اللّذان يخلفهما غياب الأب عنها. لكنّها ما تلبث أن تغادر صحراءها المتواجدة في حلمها وخيالها، الغائبة في فضائها الفيزيقيّ الواقعيّ، لتحطّ الرّحال بمجرّد الانتهاء من الحلم في واقع الشّمال.

وهنايلحظ متتبّع مسار **محمّد ديب** الإبداعيّ أنّ «الأنا» في كتاباته قد تحوّلت من «أنا جماعيّة» ملتزمة بقضيّة الوطن، ومعبّرة عن صوت الشّعب الجزائريّ المقاوم، والصّامد ضدّ المستعمر، إلى «أنا فرديّة» تعبّر عن رؤية ذاتيّة تجاه نفسها أوّلاً، وتجاه كلّ ما يحيط بها في العالم الخارجيّ آخرًا، العالم بكلّ تجليّاته: الحياة، الموت، الطبيعة، الإنسان، الكون، الوجود، الحلم، الجنون، الاغتراب، المنفى، دون إغفال القضايا الوطنيّة والقوميّة أيضا، مع التّركيز على بعدها الإنسانيّ خاصّة.

الهوامش:

(1)-ZAOUI (Amine): **des voix dans la tourmente**, Paris, éd le temps des cerises, 1998.

(*)«ظلّ حارس» (Ombre gardienne) (196)، «صيغ» (Formulaires) (1970)، «أومنيروس» (Omneros) (1975)، «نار ما أجملها من نار» (Feu beau feu) (1979)، «آه، لتكن الحياة» (Ô Vive) (1987)، «الفجر إسماعيل» (L'Aube Ismaël) (1996)، «الطفل الجاز» (L'Enfant -JAZZ) (1998)، «القلب الزّاهد» (Le Cœur Insulaire) (2000).

(**)يُعدّ محمّد ديب رائد القصّة الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة أيضًا؛ حيث أنجز: «في المقهى» (Au Café) (1961)، «الطّلسم» (Le Talisman) (1961)، «اللّيلة المتوحشة» (La nuit Sauvage) (1994)،

(***)«بابا فكران» (Baba Fekrane) (1959)، «حكاية القطّ الغاضب» (L'Histoire du Chat qui boude) (1975)، «سالم والمشغوذ» (Salem et le Sorcier) (2000)، «البرنيق الّذي عدّ نفسه حقيرًا» (L'Hippopotame qui se trouvait si vilain) (2001).

(****)تعاطى محمّد ديب المسرح نقدا ثمّ كتابة؛ حيث مارس النّقد المسرحي من خلال مقالاته الّتي بلغ عددها عشرون مقالة نُشرت في «الجزائر الجمهورية» «Alger républicain» في الفترة الممتدّة بين 28 جوان 1950 إلى 24 جانفي 1952، أمّا ممارسة الكتابة المسرحيّة فقد تجسّدت من خلال تلك الكتابات المسرحيّة الّتي كانت قبل أن يتفرّغ للعمل الإبداعيّ، وفي مسرحيته الوحيدة «ألف تحيّة لمتشرّدة» (Mille houras pour une gueuse) (1959).

(*****)نشر **محمّد ديب** عدّة مقالات تدور حول روبورتاجات متنوّعة أنجزها في الفترة الممتدّة ما بين 28 جوان 1950 و24 جانفي 1952 مسّت موضوعات شتّى، نحو: إضراب عمّال الأرض في عين طاية، والبطالة، وغلاء الأسعار، وذلك بالاشتراك مع كاتب ياسين وبيير لافون. إلى جانب اهتمامه بالنّقد المسرحيّ، وهي الموضوعات الّتي استعادها فيما بعد في أعماله الرّوائيّة. يُنظر: ديب (محمّد): **كتابات في المسرح**. ترجمة وتقديم: الشريف الأدرع، (د. ط)، مقامات للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2011، ص 13.

(******)نشر أولى قصائده سنة 1946 في مجلّة «الآداب»«Les lettres» الّتي كانت تصدر بجنيف (Genève) تحت اسم مستعار هو «ديابي»«Diabi»، وفي ٠٣ أفريل من سنة 1949 نشر قصيدة «نجمة النّسر»«Vega» في مجلّة «فورج» «Forge» مؤكّدا بذلك موهبته وميوله الأدبيين، ليعاد نشرها سنة ١٩٥٠ في جريدة «الجزائر الجمهورية» «Alger républicain»، وقد ضمّها **محمّد ديب** سنة ١٩٥٩ إلى أوّل ديوان شعريّ صدر له يحمل عنوان «ظلّ حارس». 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)-DÉJEUX (Jean): **littérature Maghrébine de langue française – introduction générale et auteur**, edition Naaman, Ottawa/Canada, 1973, p 161.

(3)-DÉJEUX (Jean): **Situation de la littérature maghrébine**, p 53.

(4)-بتقة (سليم): **البعد الإيديولوجي في رواية الحريق لمحمّد ديب**، ط1، منشورات مديريّة الثقافة لولاية بسكرة واتّحاد الكتّاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة، بسكرة/ الجزائر، 2013، ص 93.

(5)-DÉJEUX (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)-الخبّاز (محمّد): صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، ط 1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2009، ص 22.

(8)-المرجع نفسه، ص 23.

(9)-أبو العينين (فتحي): صورة الذّات وصورة الآخر في الخطاب الرّوائي العربيّ (تحليل سوسيولوجي لرواية «محاولة خروج»). ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه. تحرير: الطّاهر لبيب. ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت/ لبنان، 1999، ص 812.

(10)-المرجع نفسه، ص 813.

(11)-ديب (محمد): **الدّار لَكْبيره**. تر: أحمد بن محمّد بكلي، (د. ط)، دار سيديا، الجزائر، 2013.

(12)-ديب (محمد): **الحريق**. تر: سامي الدروبي، (د. ط)، مكتبة أطلس، دمشق/ سوريا، 1965.

(13)-DIB (Mohammed): **Un été africain**. p 35.

(14)-الخطيبي (عبد الكبير): **في الكتابة والتّجربة**. تر: محمّد برادة، ط١، منشورات الجمل، بيروت/ لبنان، 2009، ص 68.

(15)-المرجع نفسه. ص 113.

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

(17)-ينظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الروائي عند محمّد ديب**. ص 94.

(18)-جبور (أمّ الخير): **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**. ص 379.

(19)-المرجع نفسه. ص ٣٧٩.

(20)-الخبّاز (محمّد): صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي)، ص 26.

(21)-DIB (Mohammed):**Le maitre de chasse**. p 171.

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

(23)-يُنظر: الأطرش (يوسف): **المنظور الرّوائيّ عند محمّد ديب.** ص 111.

(24)-DIB (Mohammed) :**Un été africain**.éd Le Seuil, paris, p 8.

(25)-DIB Mohammed : **Le Sommeil d'Eve.** Ed Minos & La Différence, 2002, p 222.

(26)-Ibid, p 65.

(27)- بن علي (لونيس): **الفضاء السّرديّ في الرّواية الجزائريّة (رواية الأميرة الموريسكيّة لمحمّد ديب نموذجا).** ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 14.