وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف–
كليّة الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

صورة فرنسا في كتابات محمّد ديب

مذكّرة معدّة لنيل شهادة الماجستير

تخصّص: الدّراسات الأدبيّة المقارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطّالبة:
عالية زروقي

إشراف الأستاذ :
د. عبد القادر توزان

السّنة الجامعية: 2010– 2011

إهداء:

إلى من أنار دربي بشموع لا تنطفئ

أبي وأمّي الغاليين.

إلى من زيّن طريقي بورود لا تذبل

جدّي وجدّتي العزيزين .

إلى من سيتقاسم معي حُلو الحياة ومُرّها

خطيبي الكريم وعائلته المحترمة.

إلى أساتذة كلية الآداب واللغات.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من أهداني فكرة أو أعارني كتاب.

إلى كل من شجعني ورفع معنوياتي.

إليكم جميعا... أهدي هذا العمل.

مقـدمـة:

يسعى الدّارسون إلى توضيح علاقات الشّعوب بعضها ببعض، من خلال تحديد الأطر العامة التي تسير وفقا لها، وما ينعكس على تلك الشعوب من مواقف وأفكار، تظهر – في غالب الأحيان– في النصوص الأدبيّة في شكل صور عن الآخر، قد تكون صادقة معبرة عنه، تُنبئ عن فهم عميق له، كما قد تكون هذه الصور ناتجة عن سوء فهم، نتيجة عدم الاحتكاك المباشر والتواصل المستمر. وتقيم الجزائر–على غرار باقي الشعوب– علاقات مع غيرها ، كعلاقتها بالشعب الفرنسي الذي سجَّل بصمة بارزة في ذاكرة الجزائريين من خلال التاريخ الاستعماري، واستمرار هذه العلاقة بعد استقلال الجزائر عن فرنسا ،لاسيما من خلال الهجرة الجزائرية نحو فرنسا، مما سمح بإقامة المهاجرين وسط شعب يتميز بثقافة وحضارة سمحت لهم بتشكيل مواقف خاصة تجاهه.

من الأدباء الجزائريين الذين عُنوا بتصوير جوانب من حياة الفرنسي محمد ديب الذي كتب نصوصا باللغة الفرنسية تنبض بروح جزائريّة عالية، حيث ذاع صيته في كلّ أصقاع العالم، خصوصا بكتاباته الأولى المندّدة بالتواجد الفرنسي الاستعماري بالجزائر، وكذا بكتاباته الموالية، التي استمرّ فيها احتكاكه بالفرنسيين من خلال هجرته إلى فرنسا بعد الاستقلال. وفي هذا الإطار يندرج موضوع المذكرة والمُعنوَن بـ "**صورة فرنسا في كتابات محمد ديب**" وذلك بدراسة صورة فرنسا حسب ورودها في أهم كتاباته الأدبية، والتي لم يتم تحديدها في العنوان لكثرة عددها، ولم يتم اختيار نماذج محددة بهدف تتبُّع تطور صورة فرنسا لدى الأديب من خلال أعمال عديدة من مراحل زمنية متتابعة.

وتباينت طبيعة الدّوافع في اختيار هذا الموضوع بين الذاتية والموضوعية، إذ كان لشخصية محمد ديب وكتاباته دور مهم في بلورة فكرة دراسة أعماله، بسبب مواقفه المتعددة والمتباينة تجاه فرنسا، إذ كيف ينادي بضرورة الاستقلال عن فرنسا المستعمرة وهو يكتب بلغة أهلها ويهاجر بعد الاستقلال إليها ليدفن على ترابها؟ أما الدافع الموضوعي فيتلخّص في محاولة المساهمة – ولو بالقسط القليل– في تفعيل حركة الدّراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري لما يكتسيه الموضوع من أهمية بالغة، من حيث فهم أديب جزائري من خلال كتاباته والمواقف التي تحملها، وما دام الأدباء أصوات شعبهم وأبناء بيئاتهم، فيمكن لكتاباتهم أن تُبيّن رؤيا الشعب وأفكاره وتصّوراته لغيره، فهذه الدراسة تُثري –إلى حدّ ما– ميدان الأدب المقارن، إلى جانب تعميق علاقات الصداقة بين الشعبين (الجزائري والفرنسي) وقادتهما من خلال التواصل والتثاقف للخروج بنماذج ثقافية وحضارية عالمية متكاملة.

وموضوع المذكّرة ليس بالجديد المطلق، ولا بالمتداول المكرّر، وإنّما هو دراسة قد سبق إليها بعض الباحثين، وإن كانت تختلف في الطّرح والتحليل؛ من حيث تناول بعضهم كتابات محمد ديب وأفكاره الواردة على مستواها، كدراسة يوسف الأطرش "المنظور الروائي عند محمد ديب"، ولعلّ أقرب الدراسات إلى الموضوع المعالج؛ دراسة عبد المجيد حنون "صورة الفرنسي في الرواية المغربية " ، حيث حلّل فيها بعض الأعمال الروائية من المغرب العربي، وكان من بينها روايتي محمد ديب الحريق، وإله في بلاد البربر .

وتختلف هذه الدراسة عمّا سبقها من حيث تخصيص دراسة صورة بلد أجنبي في أدب

أديب بعينه، لتكون الصورة أوضح وأطوع للتّحليل والتّوصل إلى نتائج، كما أنّه لم يتم الاقتصار فيها على دراسة الشخصيات الفرنسية، بل تعدّى ذلك إلى توضيح صورة الفضاء المكاني والزمني الفرنسيين كما هو مجسّد في الكتابات.

وبناء على ذلك فإنّ إشكالية الموضوع الأساسية تدور حول موقف الأديب تجاه فرنسا سلطة وشعبا، أماكن وأزمنة، عبر مسيرته الأدبية الحافلة بالكتابات المتعددة؛ هل هو نابع من موقف شعبه؟ أم هو موقف شخصي ورأي فردي؟ وهل كانت مواقفه – من خلال كتاباته – تجاه الفرنسي ثابتة، تسير على وتيرة واحدة ؟ أم أنها متغيّرة بفعل ظروف خاصة ميّزت علاقته بفرنسا؟ وأي الأعمال الأدبية تبرز بشكل جلّي صورة فرنسا، شخوصا وأماكن وأزمنة؟

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة تمّ اعتماد خطة تتوزع على أربعة فصول فصلين نظريين وآخرين تطبيقيين، تسبقهما مقدمة تلخّص أفكار الموضوع وطريقة معالجته. وأول الفصول مخصّص لدراسة تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبية جزائرية، ويضمّ ثلاثة عناوين بداية بالصّورائية من مفهومها ونشأتها ثم مكوّنات الصورة الأدبية، ثم الصّورائية في الوطن العربي، إذ يعدّ هذا العنوان بمثابة تمهيد للصورة في الدراسات الأدبية ويليه عنوان: العلاقات التاريخية بين الجزائر وفرنسا منذ سنة (1830م)، حيث تجسّدت هذه العلاقة – في الفترة المذكورة– باتخاذ الجزائر مستعمرة فرنسية أوّلا، ثم باعتبار فرنسا قِبلة للهجرة الجزائريّة، ويُعتبر إدراج هذا العنوان ذا أهميّة كبيرة، إذ له علاقة وطيدة بتشكيل الجزائري لأفكار عن نظيره الفرنسي، كما أنّ محمد ديب قد احتك بالشعب الفرنسي من خلال الاستعمار أولا، والهجرة إلى فرنسا ثانيا. أمّا آخر عنصر من الفصل فكان لتقديم نماذج عن صور فرنسا في

كتابات الأدباء الجزائريين، والتي اتّخذت ثلاثة صور؛ صورة فرنسا الاستعمارية وصورة فرنسا العظيمة أي نظرة استلاب وانبهار، ثم صورة فرنسا التّقدمية والتي تعدّ نظرة متوازنة.

أما الفصل الثاني فعنوانه كتابات محمّد ديب الأدبيّة، وقد تمّت معالجته من خلال تقسيمه إلى ثلاثة عناصر: المؤثرات الأجنبية في كتابات محمد ديب وذلك بعرض نبذة عن حياته، لما لها من أهمية في تتبع التأثيرات الأجنبية وانعكاساتها على كتاباته، ثم اللغة الفرنسية في كتابات محمد ديب، وأخيرا المصادر الأجنبية في كتاباته الأدبية أي بمن تأثّر محمّد ديب من الأدباء؟

أمّا العنصر الثاني – من الفصل الثاني دائما– فكان بعنوان دراسة موضوعاتية لأعمال محمد ديب الأدبيّة، من حيث تقسيم الأعمال إلى الأجناس الأدبية التي كُتبت في إطارها من رواية وقصة وشعر ثم مسرح وقصص أطفال، بعرض تاريخ صدورها والموضوع المعالج فيها. وفي العنصر الثّالث تمّت دراسة تطوّر كتابات محمد ديب بين الشّكل والمضمون، بتقسيمها إلى المراحل الزّمنية التي مرّت بها الكتابة لديه.

و تضمّن الفصل الثالث الدّراسة التّطبيقيّة، حيث تمّ تحليل عدد من الأعمال الأدبيّة إذ خُصِّص هذا الفصل لدراسة صورة فرنسا في كتابات محمد ديب خلال الاستعمار الفرنسي للجزائر وبعد الاستقلال، ويتضمّن العنوان فرعين؛ أوّلهما دراسة الصورة أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر وكان ذلك بتحليل ثلاثة أعمال أدبية رواية الحريق، قصة الرفيق من المجموعة القصصية في المقهى، ثم قصائد من ديوان ظل حارس، على أن التّحليل يخضع لطبيعة

الصّورة الواردة في العمل الأدبي، إذ توجد في رواية الحريق مثلا صورة مكثّفة لشخصيات فرنسية في حين تغيب صورة المكان والزمن، على العكس منه في قصائد ظل حارس.

والفرع الثاني من الفصل الثالث خُصِّص لدراسة كتابات مرحلة ما بعد الاستقلال باتخاذ رواية إله في بلاد البربر كأنموذج للتّحليل بدراسة صورة شخصيّتين فرنسيّتين تعيشان في الجزائر بعد الاستقلال.

أمّا الفصل الرابع والأخير فقد خُصِّص لدراسة صورة فرنسا في كتابات الاغتراب والتمزق عند محمد ديب ، وقد وقع الاختيار على رواية هابيل لكونها تمثّل مرحلة الغربة أحسن تمثيل، وتمّ ذلك بتحليل الشّخصيات والأماكن والأزمنة الفرنسيّة الواردة على مستواها في حين تمّ انتقاء قصتّين من المجموعة القصصية اللّيلة المتوحشة لتحليل صورة فرنسا في كتابات المرحلة الأخيرة، عنوان الأولى المسعود والثّانية عامريّة والفرنسي.

وتمّ تلخيص الدّراسة التّطبيقية في جدول يوضّح كلّ عمل أدبيّ ورد تحليله، بتاريخ صدوره، ثم أهم صور فرنسا البارزة فيه، بشكل يبدي الفرق بين بعض الصور المشتركة بين الكتابات.

وذيّلنا البحث بخاتمة تلخصّ أهم النتائج المتوصل إليها، علّها توقع في الذهن ما تعذر حمله من المتن لكثرة المعلومات وتداخل بعضها مع غيرها.

واقتضت طبيعة البحث اختيار المنهج الوصفي بذكر بعض المفاهيم الأولية في الفصلين الأول والثاني النّظريين، وقد كان للمنهج الموضوعاتي دور في دراسة أعمال محمد ديب الأدبيّة من حيث الموضوعات المطروحة على مستواها، مع التركيز أكثر على المنهج

التّحليلي، خاصة في تحليل الكتابات الأدبيّة واستخراج الصورة منها، وقد كان للمنهج الاستقرائي حضور في المذكّرة من خلال استقراء الأفكار واستنباط النّتائج منها، لاسيما ما تعلق بالأديب وكتاباته.

ولتعدّد عناصر البحث وتشعُّب مجالاته، تمّ الاعتماد على جملة من المصادر الأساسية؛ كمؤلّفات محمّد ديب باللغة الفرنسية والمترجمة إلى العربية، لاسيما تلك المعتمدة في الدّراسة التّحليلية، إلى جانب عدد من المراجع والدّراسات في الأدب المقارن؛ كدراسة نجم عبد الله كاظم " الرواية العربية المعاصرة والآخر"، ومؤلف دانييل هنري باجو "الأدب العام والمقارن"، وللدّراسات المختصّة في الأدب الجزائري حضور في الرسالة؛ كدراسة أحمد منور "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه"، ومن المراجع المهتمة بمحمد ديب تحديدا؛ دراسات نجاة خدّة، والتي من بينها " Mohamed Dib cette intempestive voix recluse "، ومن العلوم المساعدة لفتح نوافذ جانبية على الموضوع بهدف تدعيم الأفكار والوصول إلى نتائج؛ التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع تبعا لطبيعة البحث، وكان ذلك بالاستعانة بمراجع مهمة، كمؤلفات أبو القاسم سعد الله " أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر"، دراسة سالم بيطار "اغتراب الإنسان وحريته– دراسة فلسفية"، وكذا مرجع سمير مرقش " الآخر..الحوار..المواطنة –مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية".

ولا يخلو بحث من صعوبات وعراقيل تُتعب الباحث وتُضعف من عزيمته، والأمر نفسُه بالنسبة لهذه الدراسة إذ أتعبتني فيها كثرة مؤلفات محمد ديب الأدبيّة، والتي كان لزاما تتبّع ما فيها وقراءتها كُلّها، لاختيار أيّها تتوفر فيه صورة فرنسا جليّة واضحة، لاسيما وأنّ عددها

يتعدى الثلاثين عملا، كما كان للكتابات المهمّة صعوبة في الحصول عليها، مثل رواية "إله في بلاد البربر" التي أوقف البحث عنها الدّراسة لأكثر من شهر، إلى جانب ذلك تعدّ الدّراسات المختصّة في كتابات محمد ديب قليلة – حسب ما توصلت إليه – مقارنة مع أدباء آخرين، لذا كان اللّجوء إلى دراسات باللّغة الفرنسية والتي لم تتوفر لديّ إلاّ بعد تحمل أعباء السفر والتنقل إليها في المكتبات الكبرى.

ولكن –ومع ذلك– قد تمّ – بحمد الله– الإجابة عن الإشكالية المطروحة مع بداية تصوّر الموضوع– ولو بالقدر القليل– والتي أرجو أن تكون صائبة ومفيدة، وما الصّواب إلاّ من الله أوّلا، وبمساعدة من الأستاذ المشرف عبد القادر توزان، الذي أشكره على كلّ ما قدّمه لي من توجيهات وتوصيات أثرَت البحث وأخرجته على هذه الشاكلة. والتي أتمنّى أن تنال رضا الأساتذة المناقشين، اللّذين أتقدم إليهم بالشّكر الجزيل على قبولهم مناقشة هذه المذكرة وعلى صبرهم على قراءتها وتصحيح أخطائها، آملة من انتقاداتهم وتصويباتهم تدعيم البحث وتقويمه والسّمو به إلى مصاف البحوث الأكاديمية المُعوَّل عليها في إثراء الدّراسات الأدبيّة الجزائريّة، وإفادة الطّلبة والباحثين.

الفصل الأوّل:

تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبيّة جزائريّة.

- **أوّلا: الصّورائيـّة.**
- **ثانيا: العلاقات التاريخية بين الجزائر وفرنسا منذ سنة1830.**
- **ثالثا: نماذج عن صور فرنسا في كتابات الأدباء الجزائريين.**

أوّلا: الصّورائيّة:

1- المفهوم والنشأة:

يعد الأدب المقارن بمختلف فروعه[*] ميدانا خصبا للدراسات الأدبية، يسعى من خلاله الباحثون إلى توطيد العلاقات بين الأمم، والاحتكاك بثقافاتها، ولعلّ حقل **الصورائية** من أكثر الحقول تحقيقا لذلك؛ لاهتمام الباحثين بدراسة صورة البلد الأجنبي، وتجلياتها في الأعمال الأدبية؛ ممّا يسمح بإجلاء الغموض الذي يعتري الصور الخاطئة التي تقدّمها الأمم لغيرها، نتيجة سوء الفهم وقلّة الإطّلاع، وعدم الوقوف على الحقائق.

وتختلف دراسة الصورة الأدبية عن دراسة التأثيرات الأجنبية، هذه التي غالبا ما تكون خفية << والتشابهات كثيرة، بينما في الإمكان مع بعض من المنهجية وصف الصورة، وصور البلاد التي تفعل في بلاد أخرى خلال فترة من الزمن، وتتغذى هذه الدراسة من وقائع أدبية منظمة>>[1]، فالصورة لا تتضح إلا باعتماد منهجية واضحة المعالم.

و**الصورائية** أحد أهم الميادين المفضّلة لدى رواد المدرسة الفرنسية[**] في

---

[*] وتتمثل فروع الأب المقارن في " دراسة عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة، دراسة الأجناس الأدبية وانتقالها مابين الآداب القومية المختلفة، دراسة الموضوعات الأدبية، تأثير كاتب ما من أمة في أدب أمة أخرى؛ دراسة مصادر الكاتب دراسة التيارات الفكرية دراسات الشخصيات الأدبية المختلفة والنماذج البشرية. ينظر: نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر- دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م، ص ص 10، 11.

[1] ماريوس فرانسوا غويار؛ الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988، ص 134.

[**] تعدّ المدرسة الفرنسية أول مدرسة منهجية عرفها الأدب المقارن وأقدمها، من أهم روادها بول فانتيغم، جون ماري كاريه، فرانسوا غويار، يتعدّد مفهومها للأدب المقارن في كونه العلم الذي يدرس علاقات التأثير والتأثير الحاصلة بين الآداب القومية المختلفة معتمدة منهجا تاريخيا قائما على الوثائق والمصادر وتشترط الاختلاف اللغوي بين الآداب لإقامة= =الدراسات المقارنة بينها. ينظر: أحلام صغور، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، رسالة دكتوراه- مخطوط، جامعة وهران،2010، ص 6 إلى 13.

الأدب المقارن[1]، تصادف ولادته<< ظهور الوطنيات الأدبية، وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث عن ميثة الآخر، كما تكون لديها عبر التاريخ، أو كما يتكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثية>>[2]، تتناقلها الأمم و الشعوب.

وقد كانت بدايات **الصورائية** <<مع جون ماري كاريه (J .M carré)، ثم أخذها عنه ماريوس فرانسوا غويار (M. F .Guyard) ودافع عنها، ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج- ماذا أعرف؟) عام 1951م " الأجنبي مثلما نراه">>[3]، وقد كانت الأديبة الفرنسية مادام دي ستايل (Mme De stael) بكتابها "عن ألمانيا" De L'Allemagne ، موجِّهة لمسار هذا الحقل الأدبي، إذ عرّفت الشعب الفرنسي بالشعب الألماني، وبما يتمتع به من مناقب جمّة كالطّيبة والاستقامة والصّدق، كما نقلت صورا عن جمال طبيعة ألمانيا[4]، فساهم هذا الكتاب في تصحيح النظرة المشوّهة التي خصّ بها الفرنسيون الألمان.

لقي حقل الصورائية رواجا لدى جماعة من الباحثين خصصوا له سلسلة من الرسائل، وضعت قاعدة ومنهجا لدراسة الصورة الأدبية، من بينها:<<رسالة أندريه مونشو "ألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام 1814 إلى عام 1830، تولوز 1953)، ورسالة ماريوس فرانسوا غويار "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914-1940 ديدييه 1945 "،

---

(1) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 89.

(2) سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي- دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1406هـ - 1986م، ص 146.

(3) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 89.

(4) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 109.

ورسالة رينيه شوفال " ألمانيا والحرب P.U.F 1963"، ورسالة ميشيل كادو" صورة روسيا في الحياة العقلية الفرنسية-1839-1856، فايارد1967"، وبعض الرسائل الأخرى...>>[1]، وهي على العموم رسائل اهتمت بتوضيح صور البلدان الأوروبية في آداب غيرها ، كما أنها لم تقتصر على دراسة تلك الصور في أدب أديب بعينه، بل عمد أصحابها إلى إجمال الصور الجزئية الممثلة من طرف أدباء البلد الواحد، للخروج بصورة عامة، ورؤية شاملة للبلد الآخر.

وتتميز الصورة التي يقدمها أدباء بلد عن بلد آخر بالوحدة والتوافق ذلك أنّهم ينطلقون من مواقف ذهنية وخلفيات فكرية مشتركة، وإن كانت تهدف دراستها << إلى إجلاء الأوهام المتبادلة>>[2] بين الأمم، بمعرفة كل منها للآخر معرفة دقيقة وحقيقية.

ويوجد نوع آخر من الدراسات، تلك التي يهتم فيها الباحث بتقديم صورة بلد أجنبي معين كما تمثّلها أديب ما في كتاباته، دون الاهتمام بالتأثيرات التي خضع لها في إنتاجه[3]. وبذلك توضح رؤيته وموقفه تجاه البلد الذي كتب عنه، والذي قد اتصل به، واحتك بشعبه من خلال الرحلة أو الهجرة إليه، أو من خلال احتلال هذا البلد لبلده، وقد يكون اتّصاله به عن طريق مؤلفات مبدعيه وأحاديث سمعها عنه[1]، ولا يشترط توافق رؤيته مع رؤية أهل بلده تجاه هذا البلد، بل هي رؤية خاصة وذاتية تنطلق من همومه وأحاسيسه بما حوله، وأهم ما تتميز به دراسة هذا النوع من الصور: الدقة والضّبط لكلّ شاردة وواردة، لاقتصارها على موقف ونظرة أديب واحد فقط.

---

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 89.

[2] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن- دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987، ص91.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة ، ص 110.

ولدراسة الصورة الأدبية للبلدان الأجنبية– سواء في أدب أمة أو أدب أديب معين– أهداف يسعى الباحثون إلى تحقيقها، وذلك بمساهمتهم في ترقية ثقافاتهم والنهوض ببلدانهم وإلحاقها بالركب الثقافي والحضاري العالميين بتغطية الجوانب الناقصة التي قد لا يراها أصحابها إلاّ من خلال رؤية الآخر لها، <<إذ تعيد الذات اكتشاف نفسها من خلال خروجها إلى الآخر، وقد تبدأ في إدراكها، فالذات لا يمكن أن تكون ذاتًا إلاّ بوجود الآخر>>[2]. كما تسمح دراسة صورة البلدان الأخرى<< بإدراك الشعوب للأوهام التي تكوّنت حول بعضها البعض، فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام>>[3]، وبالتالي تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر والمساهمة في إزالة سوء التفاهم والتأسيس لعلاقات سليمة [4] من الأوهام والتشويهات التي قد تلحقها.

و من شأن هذه الدراسات أن تُعمّق علاقات الصداقة بين الشعوب وقادتها من خلال << تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها من جهة، وتهيئ للأمم الأخرى تجارب تتخذها كنماذج في معاملاتها مع غيرها>>[1] في تواصلها وتثاقفها للخروج بنماذج ثقافية وحضارية عالمية متكاملة.

ويعدّ اهتمامُ الباحثين بالصورة الأدبية اهتماما بالجوانب الفنية والجمالية فيها، بعيدا عن البحث عن الحقائق التاريخية، سعيا للوصول إلى صورة ناجحة تعكس صدق وإحساس

---

[2] سمير مرقش، الأخر... الحوار... المواطنة – مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1426هـ– 2005م، ص 19.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر، ص 76.

[4] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن– دراسة ، ص112.

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت – لبنان، ط2، 1961،ص 428.

وقوة انفعال وجودة تعبير وتصوير تصل إلى درجات عالية من التأثير[2] فالدارس يبحث عن الصدق في الصورة من خلال صدق الأديب في التعبير، وتأثيره من خلال الصورة التي تقع على جوهر الأفكار والصورة المكوّنة من طرف شعب لشعب آخر[3]، ولا يطلب منه البحث عن مطابقة الصورة للوقائع كما هي في حقيقتها.

ويلجأ الباحث في استخراج الصور التي يتمثل بها أديب أو مجموعة من الأدباء بلدا معيّنا إلى دراسة الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب، أكان ذلك عن طريق الرحلة والمشاهدة المباشرة أم بواسطة المصادر المكونة؛ ثم يدرس الباحث المواطن التي زارها الأدباء وتأثروا بها، لأنها تكشف عن العوامل التي ساعدت على تكوين الصورة عندهم، وينبغي أن يكتفي الباحث بدراسة الأدباء الذين لهم مكانة أدبية ويهتم في الأخير بدراسة صدى آراء الرحالة من الكتّاب

لدى أبناء أمّتهم ممّن تحدّثوا عن نفس البلد وأرادوا وصفه وتقديم نماذج بشرية لأهله[1]، ومع ذلك قد <<يصل الباحث إلى صور تبعد عن الأمانة والدقة في التعبير عن البلد المطلوب تصويره>>[2]، لصدور ذلك عن انفعالات ذهنية ونفسية خاصة، وأحكام جاهزة مسبقة تساهم في نقل صور لا أصل لها.

2- الصورة الأدبية: مفهومها ومكوّناتها

---

[2] عمر بن قينة، الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، ماي 1995، ص 109.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص81.79.

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 421

وينظر أيضا: عبده الراجحي، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط2، 1428هـ -2007م، ص 51.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 40.

تهتم الصورائية بدراسة **الصورة الأدبية** الممثلة لبلد أجنبي معيّن، إذ تعدّ المحور الأساسي الذي تدور حوله جلّ دراسات هذا الحقل، والصورة قبل كل شيء، <<لغة...فعل ثقافة وممارسة إنسانية–(متعلقة بالإنسان) للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه>>[3] وهي أداة للتعبير عن الآخر والتّواصل معه، فهي<<نتاج من إنتاجات المخيلة والحس الإبداعي>>[4] تتمظهر في النصوص الأدبية <<كإدراك منفتح على العالم والأشياء من منظور وعي الراوي>>[5] الذي يحمل موقفا تجاه الأمور يجسده في الصور التي يشكل بها عمله الأدبي.

ويشكلّ الآخر أو الأجنبي موضوعا لهذه الصورة التي تجسّده وترسمه وفقا لما تعبّأ به من معطيات فكرية، وثقافية واجتماعية، ذلك أن كلّ << صورة هي ترجمة للآخر>>[1] هذا الأخر الذي ليس فقط القريب منّا أو البعيد عنّا، وإنما المختلف معنا من حيث المكان والزمان[2] على أنّ هذا الاختلاف هو ما يلاحظه الأديب، إذ يرى عند الآخر ما ليس فيه[3] وبالتالي يهتم بتصويره ولفت الانتباه إليه، حتى يغدو مظهرا مهما يطبع صورة هذا الآخر وإن كانت دراسة الصور تهتم– في أغلب الأحوال– ليس بالأشياء والمظاهر الخارجية، وإنما برؤية الأديب المصوّر لهذه الأشياء، وموقفه من الأشخاص، بمعنى أن الصورة لا تُعنى بتقديم الحقائق

---

(3) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص ص 92 .93

(4) محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل– مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1993م، ص 7.

(5) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، يناير 2005، ص 161.

(1) دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 98 .

(2) Omer Massoumou; L'image de L'autre dans la littérature française; L'Harmattan; paris; 2004; p7.

(3) Lantri Elfoul, Traductologie littérature comparée - Etudes et essais ; CASBAH ; Alger ; 2006; p 101.

والوقائع كما هي، وإنما بجملة الأحكام والأحاسيس تجاه هذا الآخر[4]، ولو كان خلاف ذلك لَكُنَّا في غنىً عن الأدب واتّجهنا لكتب التاريخ وعلم الاجتماع التي تتوافر على أدق المعلومات عن الشعوب وعاداتها ومظاهر حضارتها.

و**الصورة** نوعان إمّا فردية أو جماعية، تقدم الأولى موضوعا معيّنا يميّز أمة من الأمم، يعنى بها أديب ما، تبرز من خلال دراسة شخصية هذا الأديب، والإطّلاع على حياته ومؤلفاته الأدبية، في حين تهتمّ الثانية بظاهرة طبيعية اجتماعية أو تاريخية خاصة ببلد معيّن ضمن أدب بلد آخر[5] وفي كلتا الصورتين <<تدخل عناصر ثقافية وعاطفية موضوعية وذاتية>>[1] ، تساهم في تشكيلهما وتوجّه مساراتهما، وكثيرا<<ما تتغلب العناصر الموضوعية لتمنحنا صورة مغلوطة عن الآخر، لأن الأجنبي لا يقدم لنا صورة البلد الذي يتناوله مثلما هي عليه، وإنما مثلما يريدها أن تكون>>[2] انطلاقا من خلفيات نفسية ثقافية واجتماعية معيّنة.

وللصورة **مكوّنات** لا بد من الوقوف عليها وتفكيكها للتمكن من فهمها منذ لحظة الولادة إلى غاية تشكّلها كصورة في ذهنية شعبٍ معيّن[3] من خلال الرّحلات التي يقوم بها الأدباء إلى البلدان أو الكتب التي يقرأها الناس عن البلدان الأخرى[4]، وما دامت الصورة

---

[4]المرجع نفسه، ص 103.

[5] المرجع نفسه، ص 104.

[1] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 147.

[2] أحلام صغور، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 177.

[3] المرجع نفسه، ص 178.

[4] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص، 76، 77.

[5] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 117.

[6] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص99.

متجسدة في نص أدبي معجمي فإن أولى مكوّناتها **اللغة**، والتي تتمثل في << ذلك المخزون الواسع من الكلمات التي تنقل صورة الآخر لنا>>[5]، حيث تكون هذه الكلمات مختارة بعناية سواء من حيث مدلولاتها من أسماء الأماكن والمقاييس الزمنية واختيار الأعلام[6]. على أن كلّ كلمة تساعد على فهم الآخر ووصفه.

ويعدّ **الخيال** من المكوّنات المهمّة في تشكيل الصورة؛ ذلك أنّ << اللغة تختلط فيها المشاعر بالأفكار، وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدلّ عليه، لكن الخيال هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفنّي، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة>>[1]. فالخيال لا يعني الوهم أو الهروب من الواقع، وإنما هو سمو باللغة إلى عالم الجمال الفني من خلال ما يضفيه عليها من مجازات.

ومن المكونات الأساسية للصورة **النّمط** وهو << الشكل الأوّلي للصورة >>[2] وهو حامل لتعريف الآخر << وهو البيان عن معرفة جماعية دنيا تريد أن تكون مشروعة في أي لحظة تاريخية مهما كانت >>[3]، ويكون في الأغلب صورة مشوّهة عن الصورة الحقيقية لشعب معيّن.

وليس ببعيد عن النمط المعبّر عنه بالسرد والصورة والسيناريو تتشكل **الأسطورة**

---

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

[3] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 95.

التـي هـي معرفـة وسـلطة وتـاريخ للجماعـة، وهـي قصـة أخلاقيـة تُقـوّي تماسـك الجماعـة التـي أنتجتها[4]، إذ تزخر الصورة بأسطورة كانت في الماضي وأُضفيت عليها روح العصر.

الإطار المكاني- الزماني وهو مكوّن آخر يساهم في توضيح صورة الآخر من خلال ما يقدمه الأديب من أماكن متعددة وأزمنة متعاقبة توحي كل منها بإضفاء الألوان على الصورة المشكلة للآخر التي يتحرك على مستواها، فكل من المكان والزمان يعدّان فضاء تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر، والتي لابد من مراقبتها ومقابلتها للوقوع على حقيقة الصورة ومميزاتها[1] حيث لابد من دراسة الشخصيات في إطار مكاني وزماني معين، وتحديد الشخصيات من خلال الجنس والانتساب السياسي والثقافي من جهة، وكذا بعض الصفات التي تطبعه والميزات التي تميّز الفئات العمرية المختلفة[2]، مما يسمح بتشكيل صورة دقيقة وفق ما قدّمه الأديب في نصّه.

وهناك عناصر أخرى تُسهم في تشكيل الصورة الأدبية كا**لسيناريو** والذي يعدّ حوارا بين ثقافتين يُقدَّم من خلاله الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي أي يقدَّم عبر الصورة السيناريو [3]، وتشمل **المعطيات التاريخية** السياسة والاقتصاد وكذا الثقافة وبعض الجوانب الاجتماعية، حيث يجب مقابلة النص بالتفسيرات التي يقدمها المؤرخون، فيتمّ فهم النص ووظيفة الصورة

---

[4] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 114.

[1] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 102.

وينظر أيضا: ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ص 115.

[2] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 102.

[3] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 115.

التي يقدمها عبر دورة من خلال التاريخ خاصة تاريخ العقليات[4]، فيعد بذلك من العناصر التي تساعد على الكشف الجلي للصورة وتوضيحها.

ويتعدى الجوانب التاريخية والثقافية عناصر لابد من رصدها، تتكشف فيها تعبيرات الآخر والسمات والحركة والحديث، والعلاقات الاجتماعية والعناصر التي تتعدى التعريف البسيط، حاملة دلالة خاصة، إلى جانب **الوصف المخالف** الذي يساعد على تقديم صورة الآخر من خلال ثنائيات متناقضة مع الأنا، بحيث تتجلى الفروق بينهما وتنعكس صورة كل منهما انطلاقا من هذه التقابلات، التي تبرز أيضا من خلال وصف جسد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته، فنواجه النص بوصفه شاهدا ووثيقة عن الأجنبي للتعرف في الأخير على هذا الآخر، ما قيل عن ثقافته أو ما سكت عنه[1]، فكل ما يظهر في النص أو يختفي يشكل جانب من الصورة، وبالتالي جانبا من شخصية الآخر.

من خلال العناصر المذكورة يمكن تشكيل صورة واضحة المعالم عن الآخر والتي تبرز من خلالها صورة الأنا، وبالتالي معرفة حال الذات من خلال معرفة حال الغير.

وهناك مواقف متباينة تطبع إنتاج الأدباء، وتسعى الصورائية إلى تحليلها وتوضيح ميزاتها؛ ذلك أن لكل أديب أو مجموعة من الأدباء نظرة يخصّون بها الآخر ويتصورونه من خلالها، وهذه المواقف أو الحالات هي:

1) التشويه الإيجابي(الهوس):

---

[4] المرجع نفسه، ص 116.

ينظر أيضا: دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 104

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص117.

حيث تكون نظرة الأديب للأجنبي المنظور إليه، ولثقافته نظرة إعجاب، وعلى أنه << متفوّق حتما على الثقافة الناظرة، الثقافة الأصلية، هذا التفوق يؤثر جزئيا أو كليا في الثقافة الأجنبية المنظورة، ومن نتيجة ذلك بالنسبة للثقافة الأصلية أن الكاتب أو الجماعة تعدها أقل مستوى، في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبية انتقاصية للثقافة الأصلية >>[2] وبالتالي هي حالة << انبهار بالآخر وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له >>[3]، وهو ما يساهم في انتشار الصور المغلوطة عن الذات والآخر معا.

2) التشويه السلبي:

ويسمّى **الرّهاب**، هو موقف مخالف للهوس، ينتج عن العلاقات العدائية بين الشعوب إذ تتكون صورة سلبية عن الآخر (المعادي) نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم، فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية[1] وتتجلى هذه الصور عند أدباء المستعمرات خاصة، حيث يصوَّر المستعمِر الأجنبي في أبشع الصفات السلبية، كما هو الحال في أدب الجزائريين أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر وتنتج عن هذه الصور السلبية << إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحّد تجاه الذات أو الـ(أنا) أو الـ(نحن) >>[2]، من خلال أصوات أدبية وفية للبلد الأم.

3) التّسامح:

---

[2] دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 107.

[3] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119

[1] ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 119..

[2] المرجع نفسه، ص 119.

وهو حالة ثالثة، وموقف إيجابي يساهم في حوار الثقافات والمبادلات الحضارية بين الأمم والشعوب، ينطلق من شعور الأمة الناظرة بدورها الإيجابي مقارنة بالدور الإيجابي الذي تقوم به الأمة المنظورة إليها[3]، وبالتالي التعايش بين هاتين الثقافتين والتكامل من أجل الخروج بثقافة عالمية راقية ومشتركة.

3- الصّورائية في الوطن العربي:

تعيش الأمم والشعوب في بلدان تفصل بينها حدود جغرافية معلومة، وإن كانت على اتّصال مستمر في مختلف جوانب الحياة العلمية والاجتماعية والأدبية[1] ولطالما شكّل هذا الاتصال حوارا بينهما ومن خلال آدابها << يتخذ شكل الإعجاب والفائدة وحبّ التخليد والتماس الإطلاع على ما لدى الغير أو الآخر، بغية نقل هذا الاستحسان لأثر ما إلى أمّة من الأمم، حتّى تعمّ الفائدة، ويؤصّل هذا الأثر و يُحتذى حذوه >>[2]، ويحدث التكامل بين الثقافات والحضارات، ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخر، الذي تعدّ علاقته به

---

[3] دانييل هنري باجو،الأدب العام والمقارن، ص 108.

[1] عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن– دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي، المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر،ط2، 1983، مقدمة ص5.

[2] سالم المعّوش، الأدب وحوار الحضارات– المنهج والمصطلح والنماذج، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط1 1428هـ– 2007م، ص 313.

علاقة قائمة ومعقدة لا سبيل إلى تجاهلها، حيث يساهم الآخر في << تحرّر الذات من ذاتية عمياء لا ترى إلاّ نفسها- وربما لا تراها- ومن ثمّ تحمل نهاية لصيرورتها(...)

تحرّر الذات من حدودها والخروج إلى الآخر إنّما يعني التجدّد بإدراك نقاط القوة لدى الآخر، والتي تعني نقاط الضعف لدى الذات(...) بالإضافة إلى تصحيح الصور النمطية أو الرؤى سابقة التجهيز التي يشكلها كل طرف من الطرفين – الذات والآخر – بعضهما عن بعض >>[3] وبالتالي تتضح الصورة نتيجة الاحتكاك الفعلي واللقاء الواقعي بين الحضارات.

ولعلّ أكثر الحضارات تباينا وأقواهم اتصالا حضارتا الشرق والغرب[1]، حيث كان اللقاء بينهما مثمرا لأفكار ومواقف شكّلت صورا ورؤى، انطلق فيها الشعبان من خلفيات مسبقة، تجسّدت تلك الصور في الأدب عامة والروايات خاصة التي كانت حافلة بالصراع المحتدم بينهما، والناتج عن احتكاك الشعبين ببعضهما من خلال سبل عدة كالاحتلال وأشكال الاستعمار، والعلاقات التجارية والدبلوماسية بين العرب والغرب والبعثات الدراسية والعلمية وهجرة العربي إلى الغرب، وكذا السياحة والسفر المتبادلين[2]، كل هذه السبل تسمح بحلول العربي وسط الغربيين أو الغربي وسط العرب، ممّا يجعل الواحد منهما يحمل في ذهنه أفكارا ويشكل صورا عن الآخر، ينقلها إلى شعبه وأمته لتشكل صورا عديدة عن كل أمة من الأمم في ذهن الأمة الأخرى، من خلال الإبداعات الأدبية من قصص وروايات لاسيما تلك التي يكتبها

---

[3] سمير مرقش، الآخر... الحوار... المواطنة، مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية، ص 19.

[1] ألكسي دو طوكفيل؛ نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، تر: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، مقدمة ص 5.

[2] نجم عبد الله كاظم، الرواية العربية المعاصرة والآخر- دراسات أدبية مقارنة، ص ص 67، 68.

العرب عن الغرب بنظراتهم المزدوجة إليه، بوصفه نموذجا للتقدم مرّة وعدوا غابرا مرّة أخرى[3] فلطالما نظر العربي إلى البلد الأجنبي وأهله نظرة تشويه تبرز الخلفية السياسية والفكرية والاجتماعية وكذا الدينية التي يرتكز عليها، وهذا التشويه يكون بسبب فجوة في الاتصال بينهما، تعود لعدة عوامل تاريخية، منها:<< العداء(...) الطويل بين المسيحية والإسلام، والغزو الاستعماري للبلاد العربية، وانتماء العرب للعالم المتخلف، في الوقت الذي مازالوا مرتبطين بماضيهم المجيد، ممّا جعل درجة وعيهم بوضعهم البائس الراهن تزيد، وتزيد بالتالي درجة عدوانهم للغرب الذي تسبب أساسا في هذا التخلف، وأخيرا دعم الغرب لإسرائيل، كل هذه العوامل مرتبطة فرضت حدودا على إمكانية التفاهم والاتصال بين العرب والغرب >>[1] على مر الأزمنة.

ولما كانت الكتابات الأدبية العربية تجسّد مواقف ورؤى أصحابها تجاه الغرب والشخصية الغربية؛ انتقل ميدان الصورائية إلى الوطن العربي؛ حيث << هيّأت لميلاده كتب الرحلات العربية >>[2] التي خصّصت مساحات أدبية واسعة لنقل كل صغيرة وكبيرة لما رآه الرحالة في البلاد الأجنبية، وصفا للمناظر الطبيعية والعادات والتقاليد.

وبذلك أصبح لميدان الصورائية مكان في الجامعات العربية، وحظي بالعديد

---

[3] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2003، ص 226.

[1] السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، ط1، 1993، ص 97.

[2] سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 145.

من الدراسات والأطروحات الجامعية، من طرف الباحثين العرب بفضل مكوناتهم الثقافية الجامعية الفرنسية، التي لعبت دورا حاسما في توجيههم، وكذا في اختيار كتّابهم الغربيين[3] ولم يكن الباحثون المغاربة بمعزل عن هذه الدراسات، لاسيما أن المغرب العربي من أكثر الأقطار العربية اتّصالا بالغرب، نظرا للموقع الجغرافي المحاذي له، وللعلاقة الاستعمارية الطويلة الأمد، والتي جعلت الأدباء يوظفّون في كتاباتهم أحاديث وقصصا عن الأجنبي المستعمر، من منطلق فكري يكاد يتوافق عندهم بصفة عامة، وقد أدّى هذا التمثيل للآخر إلى انتشار الدراسات الصورائية في المغرب العربي، وقد كانت تهدف عموما إلى << استثمار حقل الصورة في تصحيح التاريخ الذي شوهّه الآخر من خلال كتاباته السردية الخيالية وغير الخيالية(...) من أجل تصنيف الحقائق إلى جانب المساهمة في تطوير حقل الصورة وتحديد مناهجه >>[1]، فكانت بذلك تصارع الدراسات الصورائيّة في الوطن العربي، والعالم الغربي عامة .

وغدت الدراسات في ميدان الصورة تسير وفق ثلاث توجهّات حسب رؤية وهدف الباحث، وهي كالتالي:

1- دراسة صورة الأنا في أدب الآخر:

وقد اهتمّ بهذا التوجّه العديد من الباحثين الجزائريين والمغاربة، << وهي في العموم تهدف إلى معرفة رأي الآخرين فينا والتفريق بين نزاهة بعض الأدباء وتجني وتعصب البعض الآخر، فهي تهدف إلى تصحيح الرؤية والوقوف على حقائقها؛ كما أنها تساعد الباحثين

---

[3] المرجع نفسه، ص 162.

[1] أحلام صغور، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 209.

[2] عبد الله الركيبي، الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز،ج1، دار الحكمة، الجزائر، 1999، ص 10

والأدباء والمؤرخين على معرفة المجتمع العربي من خلال ما كتبه الآخرون عنّا >>[2]، ومن أهم الدراسات في هذا التوجه؛ دراسات اهتمت بتوضيح صورة الجزائر في كتابات الرحالة الذين زاروها عبر مختلف الأزمنة، كدراسة **(أبو العيد دودو)**؛ "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830-1855، الجزائر- 1989، والتي يسعى صاحبها إلى توضيح الرؤية التي خصّ بها الألمان الجزائر، حيث كانت كتاباتهم << دليلا لمن أراد من مواطنيهم الهجرة إلى الجزائر لإنشاء المستعمرات والإقامة بها إقامة دائمة تحت ظل الاحتلال الأجنبي وحكومته >>[1]، لما احتوته من تفاصيل دقيقة عن جمال الجزائر وشمسها وشواطئها.

وتصافنا دراسة أخرى اعتنت بالرحلات التي قدّمها الإنجليز، حيث حاول من خلالها **عبد الله الركيبي** توضيح صورة "الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز"، سنة 1999، إذ يرى أنها << تساعد على معرفة أحداث تاريخية تتصل بشعبنا ونمط حياته، كما تظهر موقف الفرنسيين والأوروبيين تجاه تاريخينا، وتبرز نظرتهم إلينا من ناحية أخرى، وأكثر من هذا تصوّر الواقع المزري الذي رآه هؤلاء الرحالة والفقر المدقع الذي عرفه شعبنا تحت وطأة الاحتلال >>[2]، وبذلك تعد الدراسة تصويرا لواقع الجزائر التاريخي وموقف الإنجليز منه.

---

(1)

أبوالعيد دودو؛ الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830-1855،المؤسسة الوطنية للكتاب؛ الجزائر، 1989، ص 8.

(2) عبد الله الركيبي، الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز،ج1، ص 14.

كما قدّم **أحمد منّور** دراسة حول الكتابات الفرنسية التي صوّر أصحابها الجزائر في القرن التاسع عشر، بعنوان: " الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر"[3]، حيث عرض الباحث عددا من الكتابات؛ عرّف بأصحابها، وأورد النصّوص التي قدّموها وهي في عمومها تتناول الجزائر من حيث عاداتها وتقاليدها، والمظاهر التي استغربها الفرنسيون فيها[*].

ومن الدراسات الصورائيّة، ما قدّمه الباحثون الأكاديميون من رسائل ماجستير ودكتوراه؛ ومن أهمّها دراسة << عبد الجليل الحجمري " صورة المغرب في الأدب الفرنسي من لوتي إلى مونتيرلان" باريس سنة 1970؛ إشراف كي ميشوا، وكانت هذه الرسالة بمثابة مدخل للوقوف على صورة المغرب في النتاج الأدبي الفرنسي>>[1].

وقد اهتمت بعض الدراسات الجزائرية بتوضيح صورة الصحراء الجزائرية لدى الأدباء الفرنسيين مثل: << رسالة شريفي عبد الواحد " صورة الصحراء العربية في قصص فولتير، زديج أو القدماء نموذجا" >>[2] ورسالتي << عثمان بلميلود:" صورة الصحراء الجزائرية بين

---

[3]ينظر: أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

[*] منها ما قدمه تيوفيل كوتيي" قصة الجن"، التي يسرد فيها ما رآه في إحدى الليالي بأحد شوارع الجزائر؛ رقصة فتيات، ومظاهر مجتمع وعاداتها في التعبير، والتي شبهها برقصة الجن . ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[1] أحلام صغور، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص 201

إتيان دينيه وإيزابيل إبرهارت، وهران 2001"، و" صورة الصحراء الجزائرية في الأدب الفرنسي من 1830 إلى 1930، وهران، 2008" >>[3].

2- دراسة صورة الآخر في أدب الأنا:

وقد اهتم الباحثون بهذا التوضيح من المواضيع لإجلاء الغموض والأوهام التي تعتري بعض النظرات العربية للآخر الأجنبي، إذ كانت <<معالجة صورة الغرب في الرواية والقصة العربية تعني لدى القاص العربي إضاءة وعي الذات الفردية والقومية والعالمية، في خضم مواقف الأدباء والمثقفين العرب من تحدي الغرب السياسي والفكري

والأدبي>>[1] لاسيما الفرنسي الذي استعمر المغرب العربي، وشكل معه علاقات عدائية ممّا انعكس سلبا على نظرة المغاربة ككل، ومن هؤلاء الدارسين نجد:

عبد المجيد حنون برسالة: "صورة الفرنسي في روايات المغرب العربي- الجزائر- تونس- والمغرب" نشرت من خلاله ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1985[2].

أحرازم عبد الوحيد في " صورة الغرب في الرواية المغربية، المرأة والوردة نموذجا" نوقشت بجامعة باريس سنة 1993م، و" صورة الغرب في الأدب المغربي- نماذج من الشعر والرواية، نوقشت سنة 1993، وكذا رسالة **عبد الغني مولاي أحمد** " صورة الرحالة عند المغاربة في القرن التاسع عشر"، جامعة محمد الخامس، الرباط 1994 [3] وهي دراسات قليلة مقارنة بالدراسات التي اختصت بتوضيح صورة الأنا في أدب الآخر.

---

[1] عبد الله أبو هيف، القصة العربية الحديثة والغرب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1994، ص20.

[2] أحلام صغور، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ص 195.

3- دراسة الصورة المزدوجة " الأنا في أدب الآخر والآخر في أدب الأنا":

وهو توجّه اختصّ به الباحث **عبد النبي ذاكر** من خلال أطروحته " المغرب وأوربا- نظرات متقاطعة" (2006) [4]، وهي دراسة تسعى إلى خلق توأمة بين الأنا والآخر، من حيث الجمع بين الصورتين في دراسة واحدة.

وبهذه الدراسات أصبح ميدان الصورائية واضح المعالم، واسع الانتشار في الجامعات الجزائرية والمغربية، يسعى من خلاله الباحثون إلى توضيح الرؤى والوقوف على الحقائق؛ بعيدا عن الأوهام المغلوطة المتبادلة، والصور المشوهة المتولدة عن العلاقات القائمة بين البلدان، وبين ثقافاتها، وتسمح بالتالي بمعرفة كل أمة لغيرها من الأمم، ومن ثمّ معرفة نفسها وذاتها معرفة تخوّل لها النهوض بشعبها وتطوير ثقافتها.

ثانيا: العلاقة التاريخية بين الجزائر وفرنسا منذ سنة 1830

تربط الجزائر بفرنسا علاقات تاريخية بعيدة الأمد، احتك من خلالها الشعبان بعضهما ببعض؛ وتشكلّت لدى كل منهما مواقف ورؤى عن الآخر حسب أمزجة وطباع وتصوّرات الواحد منهما للآخر. ولعلّ أكثر الروابط التي مكنّت من تعرّف أهل البلدين على بعضهما؛ استعمار فرنسا للجزائر لما يزيد عن القرن وربع القرن، حيث شهدت أجيال عديدة اتصال الثقافتين ، إذ << كان الجزائريون والمستوطنون الأروبيون يعيشون جنبا إلى جنب، ولكن لكل مجتمع منهما حياته الخاصة التي لا يشاركه فيها الطرف الآخرَ >>[1]. هذا الاتصال المتباعد

---

[4] المرجع نفسه، ص 207

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 94.

أدّى بكلّ أمّة إلى التفكير بأمة أخرى حسب ما ترقبه وما تتخيلّه؛ فجاءت الأعمال الأدبية لا سيما الروائية تسرد قصصا وحكايات يصوّر فيها أصحابها ما يتراءى لهم عن الشعب الآخر، وكان هناك سبيل آخر – وإن دعمّه الاستعمار– أدّى بالأدباء إلى التصوير، و هو حلول الجزائري وسط الفرنسيين بفرنسا من خلال هجرته إليها، من هنا كان اتصال الشعبين واردا وآثاره جليّة، وهذا ما دفع بنا إلى البحث عن تلك النظرة التي خصّ بها الشعب الجزائري الشعب الفرنسي؛ سياسة ومجتمعا وثقافة، من خلال كتابات الأدباء الجزائريين، سيما أنّ العلاقات الجزائرية الفرنسية لم يعتريها الانفصال– وإن حدث انفصال سياسي باسترجاع الجزائر لسيادتها– وهي تسير في إطار ما يعرف بحوار الحضارات وعولمة الثقافات.

1–الجزائر مستعمرة فرنسية :

تعدّ فرنسا من الدول الأوروبية التي انتعشت سياسيا واجتماعيا واقتصاديا بفعل النهضة الاروبية؛ لا سيما في القرن التاسع عشر، وتطور اقتصادها من خلال الثورة الصناعية التي عرفت تزايدا مستمرا في المنتجات الصناعية، فاحتاجت إلى الموارد الأولية بكثرة وإلى الأسواق لترويج منتجاتها الصناعية[1]، ولم تجد لذلك حلا سوى انتهاج السياسة الاستعمارية والكشوفات الجغرافية[2]، التي قادتها ودعمتها البرجوازية الحاكمة، وقد كان الهدف من تلك السياسة ليس إقامة مستعمرات اقتصادية لأهداف صناعية فحسب، وإنما لتعزيز دعوات التعصب القومي، متسترا وراء واجهات سياسية وعسكرية وإستراتيجية وحضارية ودينية للسيطرة

---

[1] أبو القاسم سعد الله، مجادلة الآخر، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2006، ص 35.

[2] عبد العزيز سليمان نوار، محمود محمد جمال الدين، التاريخ الأوربي الحديث من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، دار الفكر العربي، مصر، 1419هـ– 1999م، ص 53.

على الشعوب[3] إذ برّرت الدول الاستعمارية سياستها بادّعاءات تخلّف أهالي البلاد المستعمرة وتردّيهم في عالم الجهل، وإن كانت في الواقع ترغب في الإمساك بمفاتيح ومخازن الشرق والغرب لجني الثمار المادية للتوسع الامبريالي[4] فتقاسمت الدول الأروبية مستعمراتها، وبسطت نفوذها الكامل عليها.

وقد كانت مساعي نابليون[*] في فرنسا تتمثل في تشكيل إمبراطورية استعمارية

<< عظيمة مترامية الأطراف، تمتدّ من البحر الأحمر شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا وهي إمبراطورية لا تبتعد كثيرا عن الوطن الأم، حيث يسهل تسييرها والسهر عليها والدفاع عنها إذا ما لزم الأمر>>[1] فكانت الجزائر من بين المستعمرات الغنّية بالثروات الطبيعية التي أخضعتها فرنسا، معتبرة إياها جزءا من الدولة الفرنسية[2]، ابتداء من أول يوم احتلّتها فيه (الخامس من جويلية عام ألف وثمانمائة وثلاثين 05 جويلية 1830)، حيث استلزمت الحملة على الجزائر مجهودا حربيا وبحريا، إذ تمّ نقل حوالي عشرين ألف رجل على متن ستمائة و ستة وسبعين

---

[3] محمد علي داهش، دراسات في الحركة الوطنية والاتجاهات الوحدوية في المغرب العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 10.

[4] عبد العزيز سليمان نوار، محمود محمد جمال الدين، التاريخ الأروبي الحديث، ص ص 53، 54.

[*] نابليون الأول/ بونابرت (1769–1821) قائد فرنسي عسكري توج نفسه إمبراطورا لفرنسا، وقد مثل أشهر عبقرية عسكرية في زمنه.

[1] إبراهيم مياسي، من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط2، 2007، ص 21.

[2] عبد العزيز سليمان نوار، عبد المجيد نعنيعي، التاريخ المعاصر– أروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ص 308.

676 سفينة[3] ، وكان الدور المنوط بالقوات الحربية لا يقلّ عن القوات البرية في هذه الأعمال الحربية الاستعمارية.

وقد اعتمدت السلطة الاحتلالية الفرنسية سياسة استيطانية في الجزائر بهدف إخضاع الشعب، والدولة التي<< تمّ الاعتداء على سيادتها والاستيلاء على خزائنها وانتهاب ما فيها من أموال ومجوهرات، وعلى أملاك الجيش، من ثكنات وقلاع وأسلحة وسفن حربية وتجارية وذخائر وثروات>> [4]، إذ كان استيطانها واسع النطاق، شمل كل عناصر الدولة.

وغدت تصدر المراسيم، لتغطي جرائمها بالقوانين ، إذ أصدرت << يوم 22 جويلية عام 1834 مرسوما نص على إلحاق الجزائر جزءا من التراب الفرنسي، يديرها حاكم عام يتبع رأسا لوزير الحربية في باريس، ويساعده مجلس استشاري من كبار الشخصيات المدنية والعسكرية>>[1]، وتمّ تقسيم البلاد << إلى منطقتين أساسيتين: الجزائر الشمالية وأخضعت للحكم المدني وقسّمت إلى ثلاث مقاطعات، والجزائر الجنوبية وأخضعت للحكم العسكري>>[2] ، وذلك بإتباع خطة محكمة، لتشمل تقسيماتهم كل مناطق الجزائر الواسعة.

ولم يكتف الفرنسيون بإخضاع البلاد عسكريا، لأن ذلك << لا يؤمّن سيطرة فرنسا عليها، فهي أراضي شاسعة الأرجاء، متنوعة التضاريس، ولكي يستقر احتلالها يجب أن تسير

---

[3] مفيد الزيدي، موسوعة تاريخ أوربا الحديث والمعاصر – من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الأولى(1789–1914)، ج3، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2004، ص 862.

[4] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط1، 1426هـ– 2005 م ، ص 20.

[1] يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية، 1830– 1945، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

معه جنبا إلى جنب هجرة الفرنسيين ليستوطنوا فيها، ويكونوا قوة تدعم الجيش>>[3] فقاموا بإغراء وتشجيع الأوربيين عامة والفرنسيين خاصة للهجرة إلى الجزائر؛ وذلك بمنحهم << مميزات اقتصادية وسياسية كبيرة لترسيخ الفكرة القائلة بأنهم يقومون في سلوكهم هذا بعمل وطني ويؤدون رسالة قومية>>[4]، حيث أرسلت إليهم مذكرات عديدة، من بينها: << على الأشخاص الراغبين في الإقامة بالجزائر بصفتهم معمرين مستفيدين ضمن المراكز السكنية والقرى الفلاحية التي تشيدها الحكومة، توجيه طلباتهم مباشرة، أو عن طريق الولاة وهذا أفضل، إلى وزارة الحربية>>[1]، وقد تمّ تهجير الأروبيين إلى الجزائر<< ومنحهم الجنسية الفرنسية، فقدمت إليهم الإدارة الفرنسية بالجزائر المساعدات، ووفرت لهم الخدمات ومنحتهم الأراضي، وخفضت الضرائب لكل أوروبي يرغب في الاستقرار بالجزائر>>[2] وقد كانت هذه الفئات المهجّرة << تتحدر من أصول هامشية في الهيكلة الاجتماعية الأوربية>>[3] حيث كانوا<< أناسا ذوي سيرة سيّئة وماض غير شريف مملوء بالسوابق ينتمون إلى فئة المتشردين، وشذّاذ الآفاق>>[4] وهو ما يفسر المعاملة السّيئة والاحتقار الذي خصوّا به الشعب الجزائري.

---

[3] حسينة حاميد، المستوطنون الأوربيون والثورة الجزائرية، 1954- 1962، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007 ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[1] عبد الحميد بوزوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830- 1900، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 149.

[2] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر منطلقات وآفاق- مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 2000، ص 31.

[3] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، 2003، ص 73.

[4] يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية، ص33

وفيما يخصّ الأملاك التي منحتهم إياها السلطة الفرنسية، فهي أملاك السكان الأصليين للجزائر التي انتُزعت منهم عنوة، من خلال قرارات جائرة، حيث تمّت مصادرة الأراضي والاستيلاء عليها، ومن تلك الأساليب ما عرف بسياسة الأرض المحروقة أو طريق الفتح بالسيف والمحراث[5] واتخذت بعض تلك الأراضي ملكا لها، حيث<< اعتبرت الأراضي التي كانت تابعة للسلطة الجزائرية قبل الاحتلال ملكا للإدارة الفرنسية باعتبارها وريثة السلطة التركية بالجزائر مع مصادرة الأراضي غير المستثمرة في مناطق محدّدة>>[6]. ونتيجة هذه المصادرة طرد الجزائريون من أراضيهم، وهمّشت وضعياتهم؛ إذ يعترف نابليون الثالث[*] في رسالة بقوله: << لقد طرد السكان من أراضيهم، واضطروا إلى اكتراء الأراضي المحتجزة التي هي ملك لهم منذ عهد سحيق، كما أُبعدوا من السهول فالتجأوا إلى الجبال حيث منعتهم إدارة الغابات استغلال هذه الأماكن التي اتخذوها فيما سلف مراع لمواشيهم>>[1]. وكلّما طالت المدّة التي أقام فيها الاحتلال في الجزائر، زاد توافد المستوطنين وهجرتهم إليه، وارتفعت تبعا لذلك مساحة الأراضي الزراعية التي أصبحوا يملكونها، واستعبدوا ملاّكها من الأهالي وحوّلوهم إلى عمال بالأجرة اليومية وخماسين موسميين[2] بأجور زهيدة لا تعبر عن الجهد المبذول، ولا تلبي أبسط حاجات أسرهم.

---

[5] ناصر الدين سعيدوني، الجزائر منطلقات وآفاق، ص 23.

[6] المرجع نفسه ، ص 25.

[*] نابليون الثالث: (1808– 1873)، إمبراطور فرنسا في الفترة الممتدة من 1852–1870 الإمبراطورية الثانية، وكان مسايرا للتغيرات السياسية الأروبية الهامة عن كثب.

[1] عبد الحميد بوزوزو، نصوص ووثائق من تاريخ الجزائر المعاصر 1830–1900، مقتطف من رسالة نابليون الثالث الطويلة إلى ماكماهون، بتاريخ: 1865/06/20، ص 163.

[2] يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية، 1830– 1945، ص 33.

ونتيجة استبداد وطغيان السلطة الاستعمارية واجه الشعب الجزائري عامة والفلاحون خاصة ظروفا قاسية وحياة مريرة تفشى من خلالها الجهل والمرض والفقر.

ولم يكتف المستوطنون بالاستيلاء على أراضي وممتلكات الفلاحين، وإنما راحوا يطالبون السلطة الاستعمارية في الجزائر بإقامة نظام يهيمنون بواسطته على مقرّات البلاد وكانت فرنسا تريد نظاما يخدم مصلحة الوطن الأم، ممّا أدّى إلى وقوع صراع بين السلطة الاستعمارية والمستوطنين لأن الحكم كان في يد العسكريين الفرنسيين، واستمرّ الصراع إلى غاية سقوط حكم نابليون الثالث 1870م، حيث مالت الكفة لصالح المستوطنين المدنيين، مع قيام الجمهورية الثالثة، وقد كانت لهم رغبة قوية في تحقيق الأغلبية العددية لعنصرهم عن طريق سلب السكان الأصليين جميع موارد الثروة التي يعيشون عليها، واضطرارهم إمّا إلى الهجرة خارج الجزائر، أو النزوح إلى الجنوب حيث قسوة الطبيعة، وقلة موارد العيش[1].

وعلى الصعيد الثقافي عمدت فرنسا إلى فرنسة البلاد وأهلها، من خلال << هدم الثقافة العربية الجزائرية بما فيها اللغة والدين، وإحلال محلّها الثقافة الفرنسية>>[2] متبعة في ذلك ونهب مكتبات المساجد والزوايا وإتلاف ما يتعذر حَمْلهُ من نفائس المخطوطات والكتب كما تمّ شن حملة واسعة النطاق ضدّ الأحياء من المثقفين، الذين كثيرا ما أُرغموا على الهجرة إلى البلاد العربية الإسلامية، أو سيقُوا إلى سجون فرنسا في بعض مستعمراتها النائية[3] ، كما عمدت إلى السيطرة على الأوقاف الإسلامية وتحويل المساجد إلى كنائس وكاتدرائيات وثكنات،

---

[1] حسينة حاميد، المستوطنون الأوربيون والثروة الجزائرية، ص ص 27، 28.

[2] عبد الملك مرتاض؛ أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962)- رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري دار هومة، الجزائر، 2003، ص 44.

[3] محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر،ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999، ص 100.

ووضعت المساجد والزوايا الباقية تحت الرقابة الشديدة وأصبحت تراقب عن كثب خطب الوعّاظ والمرشدين والأئمة وترسم لهم بنفسها الاتجاه العام للخطب وتكدّ في تشجيع نشر الديانة المسيحية والحركات التبشيرية[4]. ولولا صمود بعض العلماء في وجه هذا الامتداد التبشيري من خلال المحاضرات والندوات التي جاءت فيما بعد على يد الإصلاحيين، الذين شكلوا جمعية العلماء المسلمين[*] ، لاعترى الدين الإسلامي في الجزائر بعض الشبهات، ولانحلّت أخلاق الأهالي، إذ حاول علماء الإصلاح تصحيح العقيدة وتنوير القلوب والعقول والإرشاد والإصلاح إلى ما فيه خير العباد والبلاد[1]، كما ساهموا في إيقاظ الوعي وتنميته لدى الأفراد للنهوض بأمتهم وسعيهم إلى تحريرها.

وتعدّ اللغة من أهم القضايا التي ركزّ عليها الاحتلال الفرنسي في الجزائر، على اعتبار أنّ اللغة الرسمية للجزائريين هي العربية، لغة الدين والقرآن، فقد حاولت السياسة الفرنسية تحطيمها، من خلال اتهامها بالقصور والتخلف، لتنفّر منها أهلها، وتحوّلهم إلى فرنسيين، فغلّقت المدارس العربية، وحرّمت التعليم بلغة البلاد الأصلية[2]. وعلى إثر ذلك أخذت فرنسا المستعمرة تسعى إلى إحلال اللغة الفرنسية محل العربية في كل مجالات الحياة ممّا تعذّر على الجزائريين التواصل مع الحكومة الاستعمارية؛ فلم يجدوا أيّ خيار سوى تعلم اللغة الفرنسية أو

---

[4] يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية 1830– 1945، ص ص 66، 67.

[*] جمعية العلماء المسلمين: تأسست سنة 1931 بقسنطينة، تزعمها الشيخ عبد الحميد بن باديس، من روادها البشير الإبراهيمي، الطيب العقبي، اهتمت بإحياء الدين وتصحيح العقيدة، ومحاربة الطرقية، وتعد من أهم التوجهات المحاربة للسياسة الاستعمارية في الجزائر ولأفكارها الإدماجية.

[1] علي محافظة، فرنسا والوحدة العربية 1945– 2000، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان– ط1 يناير 2008، ص 383.

[2] محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، سلسلة الدار الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص ص 265، 266.

البقاء على الجهل والأمية وبحكم كون التعليم فرنسيا، وبحكم أهمية المدرسة باعتبارها أهم قناة في التواصل مع الآخر، ركزت فرنسا من خلالها على << تحقيق سياسة الاندماج، وتمرير أفكارها إلى أذهان الشباب(...) لمحاربة قيم مجتمعاتهم الأصلية، والوقوف ضدّ عاداتهم>>[1] ، وإن كان التعليم مقتصرا<< على الصفوة المختارة من أبناء الطبقة العليا>>[2]، أو أبناء الموالين للسلطة الاستعمارية.

وقد كان هناك بعض التّحفّظ في بداية الأمر من طرف الجزائريين تجاه التعليم الفرنسي لارتباطه بمحاولات التنصير، ولم يؤد ذلك بهم إلاّ إلى الجهل والتخلف، فزادت الحاجة إلى العلم وتنوير العقول بأيّ لغة كانت وبأي وسيلة وجدت؛ ومع إقرار مبدأ علمانية التعليم العمومي (أي فصل التعليم عن الدين)، غيرّ الجزائريون موقفهم بإقبالهم على المدارس الفرنسية[3]، للتعلّم والتّثقف، وإن ارتبطت الثقافة بالعمل وتحقيق مطالب الحياة.

سمح التعليم الفرنسي للجزائريين بظهور فئة جزائرية ذات ثقافة فرنسية، متمكنة من لغتها متقنة لقواعدها، تعتمدها في التواصل مع الآخر والتأليف بها، وهو ما ساعدهم على حمل قضايا أمتهم والتحليق بها إلى العالمية، فكانت بذلك نتاجات فرنسا التعليمية ضدّها، إذ استعملت لغتها كسلاح لإدانتها والتشهير بجرائمها.

تعدّ سياسة فرنسا الاستعمارية في الجزائر مساهمة إلى حدّ أقصى في احتكاك الشعبين واتصّالهما، شكل كل منهما نظرة عن الآخر ومواقف تجاهه، وإن كان هناك سبيل آخر تمثل

---

(1) إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكوفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص6.

(2) مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007, ص 415.

(3) المرجع نفسه، ص ص 415، 416.

في هجرة الجزائري إلى فرنسا؛ مما مكنه بذلك من اكتشاف مجتمع فرنسي يختلف إلى حدّ بعيد عن ذاك المستعمِر للجزائر.

2- فرنسا قبلة للهجرة الجزائرية:

شكلت الهجرة[*] الجزائرية نحو فرنسا نوعا من التقارب بين الشعبين، مكّنت من تعرّف الواحد منهما على الآخر، وإن كانت في الواقع مدعمة من طرف السلطة الاستعمارية في الجزائر، غير أنه وبعد الاستقلال الذي منحته فرنسا للجزائر بقي توافد الجزائريين نحو فرنسا قائما لوجود تداعيات أخرى، وبهذا فإنّ تواصل الشعبين كان ذا ميزتين؛ حيث اتصّل الشعب الجزائري مع نظيره الفرنسي من خلال احتلال هذا الأخير لبلده، ثم احتك به بفعل هجرته إليه (هجرة الجزائري إلى فرنسا)، وتبعا لتغير ظروف الهجرة وأسبابها، يمكن أن نميزّ المراحل التي مرت بها، لتتضح من خلالها نتائج هذه الأخيرة (الهجرة) على أفكار ومواقف الشعب الجزائري تجاه فرنسا شعبا ودولة وسياسة.

لم تكن هجرة الجزائريين نحو فرنسا واردة إلا بعد احتلال هذه الأخيرة لأراضيهم والاستيلاء على أملاكهم ومنحها للمستوطنين الأروبيين المهجّرين إلى الجزائر، ممّا انعكس على أوضاع الشعب فانتشر الفقر وساد الجهل، فأخذ البعض يبحث عن السبل الكفيلة للخروج من هذه الأوضاع المزرية، بتأمين مصادر كسب الرزق ورعاية الأولاد، فكانت بذلك الهجرة من

---

[*] **الهجرة:** نعني بالمصطلح هنا انتقال السكان من أرض تدعى المكان الأصلي أو مكان المغادرة إلى أخرى تدعى مكان الوصول أو المكان المقصود، ويتبع ذلك تبدل في محل الإقامة(ينظر: عبد الله عبد الغني غانم، المهاجرون- دراسة سوسيوأنثروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2، 2002، ص 17.)

الجزائر نحو فرنسا بداية من سنة << 1874، وكان في طليعة المهاجرين الرّعاة الذين رافقوا أنعام مستخدميهم المعمرين إلى مدينة مرسيليا، ثم التجار المتجوّلون والخدم لدى الخواص من الفرنسيين>>[1]، وإن كانت الهجرة محدودة خوفا من قلّة اليد العاملة والطاقات البشرية المستغلة من طرف المعمّرين في زراعة الأراضي وحصادها وتسويق منتجاتها <<فصدر اثر ذلك مرسوم بتاريخ 06ماي 1874 يمنع الجزائريين من الهجرة إلى فرنسا إلا إذا حصلوا على إذن خاص بالسّفر والعمل هناك>>[2]. إذ حدّ هذا المرسوم من حرية الجزائريين في الهجرة نحو فرنسا.

وبتغيّر الأوضاع في فرنسا عشية الحرب العالمية الأولى، أصدرت السلطات الفرنسية قانونين؛ الأول في 08 يونيو 1913، والثاني في 15 يوليو 1914، ينُصّان على كسر القيود التي كانت تحدّ من هجرة الجزائريين نحو فرنسا، وذلك من أجل << إحلال الجزائريين في العمل محلّ الفرنسيين الذين غادروا فرنسا إلى المستعمرات أو الذين جندّوا في الجيش الفرنسي لخوض الحرب القائمة،[و] تجنيد الشباب الجزائري للمشاركة في الحرب ونقلهم إلى فرنسا لخوض المعركة، وبذلك ازدادت الهجرة إلى فرنسا بأضعاف مضاعفة>>[3]، وإن كان عدد المهاجرين المتزايد بفعل الإجبار لا الرّغبة، << وقد بلغ عددهم في فترة الحرب العالمية الأولى، حوالي 100.000 شخص>>[4]. وكان من نتائج الحرب حاجة فرنسا إلى اليد العاملة الجزائرية

---

[1] إدريس خضير، البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830-1962، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006، ص296

[2]) عمار بوحوش، العمال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين، 2008، ص 133.

[3] إدريس خضير، البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830- 1962، ج1، ص 297.

[4] حسين عبد اللاّوي، مساهمة الطلبة الجزائريين بالجامعات الفرنسية في الحركة الوطنية قبل 1954، هجرة الجزائريين نحو أوروبا، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص 24.

للمساهمة في حركة البناء والتشييد بعد الخسائر المادية والبشرية التي تعرّضت لها[1] ، وبقيت هجرة الجزائريين نحو فرنسا في وضعية متذبذبة بين التزايد والتراجع وفقا لقوانين فرنسا، ولسياستها الاستعمارية في الجزائر التي ترتّبت عنها أوضاع قاسية عانى من ويلاتها الشعب.

لقد أتاحت هجرة الجزائريين نحو فرنسا اكتشاف << حياة جديدة تختلف عن حياتهم التّعسفية والمخنوقة بالجزائر، وقد أتيحت لهم الفرصة للاحتكاك بالمجتمع الفرنسي والتعرّف على عقليّة الطبقة العامة والإطلاع على الاتجاهات السياسية المختلفة هناك، وكيف يتمتع الناس بالحرية التي فقدوها في وطنهم>>[2]، حيث سمح لهم ذلك بتشكيل وعي سياسي ورؤية واسعة للأوضاع في الجزائر، فساهموا بذلك في استقلال بلدهم من خلال الانضمام إلى منظمات وأحزاب سياسية، تدافع عن الوطن وتطالب بحقوق الجزائريين؛ وبمجرد اندلاع ثورة التحرير المضفّرة في الأول من نوفمبر 1954، حتّى انخفض عدد المهاجرين الجزائريين نحو فرنسا، وعاد معظمهم لمشاركة أبناء وطنه في محاربة الاستعمار، حيث كان العمال والكادحون المعوّل الأساسي عليه في حرب التحرير[3]، لإخلاصهم الشديد للوطن.

وباسترجاع السيادة الوطنية الجزائرية، غادرت القوات الفرنسية الجزائر تاركة وراءها فراغا كبيرا، وأوضاعا مأساوية؛ عمالا مشردين وأموالا مهربّة، واقتصادا مدمّرا وثقافة مهمّشة، وإثر ذلك انصرف قادة البلاد إلى تهيئة الدولة سياسيا، ولظروف صعبة مرّت بها الحكومة

---

[1] عمار بوحوش، العمال الجزائريون في فرنسا، ص 135.

[2] إدريس خضير، البحث في تاريخ الجزائر الحديث، ج1، ص ص207، 208.

[3] عمار بوحوش، العمال الجزائريون في فرنسا، ص 142.

الجزائرية لاسيما في بداياتها الأولى[1]، تعرضّ الشعب لنوع من الإهمال واللامبالاة، وبقي المجاهدون القدماء في حالة تهميش، أدّت هذه الأوضاع إلى هجرة فئة كبيرة من الجزائريين نحو فرنسا ، ولكن التزايد المستمر للهجرة الجزائرية نحو فرنسا جعل هذه الأخيرة تصدر قرارا يحدّ من هجرة الجزائريين بمعدل 12ألف مهاجر سنويا[2]، وتعد تلك الزيادة في الهجرة بدافع البحث عن الاستقرار، وتأمين الرزق الذي أصبح صعبا في الجزائر نتيجة النمو الديمغرافي وانتشار البطالة.

وبعد سنة 1973، زادت حاجة الجزائر إلى اليد العاملة لبناء المشاريع الإقتصادية والصناعية الجديدة، فحدّت هي الأخرى من الهجرة الجزائرية[3]، لنهوض العمال باقتصادهم الوطني وتطوير مجتمعهم.

وبقيت هجرة الجزائريين نحو فرنسا مستمرة إلى اليوم، بفضل القوانين التي يصدرها وزراؤها، حيث يقدمون إغراءات للمهاجرين عند الحاجة إلى اليد العاملة وبناء المشاريع، وهو ما يدفع بالجزائريين إلى البحث عن ظروف أفضل، لا سيما الفئات المثقفة التي تقدم لها وضعيات تساعد على رفاهية العيش والاستمرار في البحث. حتى غدت فرنسا تمثل للبعض الجنة الموعودة.

لقد كانت الهجرة الجزائرية نحو فرنسا من البداية بتدعيم من السياسة الفرنسية نتيجة القهر والاستبداد في الجزائر مرة، ونتيجة بناء فرنسا بعد دمارها مرة أخرى، فكان الجزائريون

---

[1] وهو ما عرف بالتسابق أو الصراع على السلطة. (ينظر: محمد العربي الزبيري؛ تاريخ الجزائر المعاصر1954-1962،ج2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 200 وما بعدها.)

[2] عمار بوحوش، العمال الجزائريون في فرنسا، ص ص 143، 144.

[3] Edgard Weber; Maghreb Arabe et Occident français- Jalons Pour une (re) connaissance interculturelle; Publisud presses universitaires du Mirail; P178

يهربون منها إليها، بحثاً عن الأمن والاستقرار والعيش الكريم، وإن كانت تعاملهم دوما بنظرة الاحتقار والازدراء لجنسهم وللُغتهم و لعاداتهم وسلوكاتهم.

تميّزت العلاقات الجزائرية الفرنسية بطابعها التاريخي الاستعماري إذ كانت أهداف فرنسا تنحصر في إخضاع الجزائر ونهب ثرواتها وتحويل أهلها إلى عبيد يخدمون الفرنسيين، ولكن ومع استقلال الجزائر بقيت فرنسا مشدودة نحو الجزائر(ثروتها الضائعة) تسعى إلى إبقائها تابعة لها، وإن في الميدان الثقافي، إذ بقيت لغتها رائجة في الجزائر تدعّمها من خلال إقامة مدارس خاصة بها، وتساعد المتحدّثين بها، وتشجع المعجبين بها ومن الناحية الاقتصادية، سعت إلى إقامة علاقات تعاون مع الجزائر في جلّ المشاريع الحيوية والتنموية، لاسيما في قطاع المحروقات، كما تعدّ فرنسا واحدة من أكثر الدول التي تصدّر منتجاتها إلى الجزائر في إطار المبادلات التجارية.

غير أن هذا الوجه التعاوني الذي تبديه فرنسا تجاه الجزائر، لم يمنعها من التشبث بسياستها الاستعمارية العدوانية، إذ لازالت ترفض الاعتراف بجرائمها التي اقترفتها في حق الشعب الجزائري، و تدعو إلى إخفاء التاريخ وتجاوز الماضي، دون أن تصحيحه، على الرغم من إلحاح الجزائريين على هذا المطلب الذي ساهم في طيّ صفحة الماضي دون تمزيقها، إلاّ أنها لا تلتفت إلى هذه المطالب بل تحتقر الجزائريين أكثر وتنظر إليهم بعين الاحتقار و التكبر

لتخلفهم وعروبتهم ثقافتهم، ونتاج حضارتهم الذي تعتبره مهما بلغ من مستويات راقية ما هو إلاّ نتاج لما زرعته فرنسا في الجزائر من ثقافة، تلك التي شوهّت بها التاريخ الجزائري [1] .

لقد كانت للعلاقات المتوترة التي جمعت بين الجزائر وفرنسا انعكاسات على أهل البلدين، لاسيما على الشعب الجزائري الذي لا ينظر إلى فرنسا إلاّ نظرة استعمار واستبداد واستيطان، ورمزا للقسوة والإبادة. وإن كانت هناك نظرات ومواقف خاصة بالمثقفين الذين يفرقون بين السياسة الاستعمارية والقوات المحتلّة التي استعمرت الجزائر، وبين الشعب الفرنسي المثقف والمتحضّر، شعب كغيره من الشعوب له ثقافة ومبادئ وعادات وتقاليد تربط تاريخه الحضاري بمستقبله الآمل في بلوغ غايات العلم والتكنولوجيا الراقية. فما هي أهم الصور التي كونها الشعب الجزائري عن نظيره الفرنسي عامة؟ وأين هو محمد ديب – باعتباره أديبا جزائريا احتك بالمجتمع الفرنسي من خلال استعماره للجزائر مرة، وبهجرته إلى فرنسا مرة أخرى– من تلك النظرات والصور كلها؟

---

[1] ينظر، خليفة بن قرعة، الجزائر... والصدّيق اللّدود، آراء في العلاقات الجزائرية الفرنسية، صدر عن وزارة الثقافة الجزائر، 2007، ص ص 50، 85.

ثالثا: نماذج عن صور فرنسا في كتابات الأدباء الجزائريين

تتولد صور الشعوب في آداب شعوب أخرى من احتكاكها وتواصلها مع بعضها حيث << تعتبر معرفة الآخر حجر الأساس في بناء علاقات وثيقة معه >>[1] بغضّ النظر عن طبيعة تلك العلاقات والصور المترتبة عنها.

وربطت الشعب الجزائري بنظيره الفرنسي علاقات تاريخية تميزت بطابعها الاستعماري؛ إذ احتلت فرنسا الجزائر قرابة القرن وثلث قرن؛ ممّا يسمح باتخاذ مواقف من طرف شعب تجاه الآخر، وتكوين صور عن بعضها البعض في إبداعات الأدباء الناطقين باسم أهل بلدانهم من جهة، والمعبّرين عن مواقفهم الخاصة من جهة أخرى. حيث قدّم كل من الأدباء الفرنسيين والجزائريين كتابات تجمع بين الشعبين؛ وتوضّح العلاقات القائمة بينهما؛ والانطباعات التي يتخذها كل من جهته تجاه الآخر.

ولطالما شكلت نظرة الجزائري إلى الفرنسي نوعا من الحساسية إذ احتلّ هذا الأخير بلده وآخذ أملاكه، والأسوأ من ذلك أنّه لا ينفّك عن اتّهامه بقصور لغته، وإهانة سلوكياته وديانته. كلّ هذه الصفات كانت تشكّل أمام الجزائري عائقا في تقبل عدّوه والعيش إلى جانبه في مجتمع واحد، وإن كان لكل منهما خطّه الذي يمشي عليه، ويمارس حياته فيه كباقي أبناء جلدته.

والفرنسيون في الجزائر فئتان؛ جيش استعماري ومستوطنون مدنيون؛ وكان للجزائريين مواقف خاصة تجاه كل منهما، كما أن الهجرة الجزائرية نحو فرنسا شكلت في أذهانهم مواقف

---

[1] مولود عويمر، الإسلام والعرب بين رواسب التاريخ وتحديات المستقبل، منشورات المجلس الأعلى – الجزائر، 2008، ص4.

تختلف عن تلك التي ألفوها في مجتمعهم؛ لاختلاف البيئة؛ والشعب الفرنسي ومعاملاته للجزائريين غير الاستعمارية؛ وتبعا لذلك يمكن أن نصنف المواقف العامة التي اتخذها الجزائريون تجاه الفرنسيين، وتقديم نماذج عن ذلك من كتابات بعض الأدباء الذين تميّزوا بآرائهم تجاه الفرنسي عامة.

1-صورة فرنسا الاستعمارية :

لقد سمح الاستعمار الفرنسي للجزائر، بالاحتكاك اليومي والتعايش[1]المستمر والمباشر بين الشعب الجزائري والفرنسيين جيشا ومستوطنين، مما شكل صداما حضاريا[2]بينهما؛ بين حضارة غربية مستعمِرة وأخرى شرقية مستعمَرة. مما خلق رغبة لدى الأدباء الجزائريين في التعبير عن هذا المستعمِر، ووصف أحواله، وتوضيح صورته الحقيقية مقابل الصورة المزيفة التي يرسمها لنفسه بادّعاءاته الحضارية الكاذبة.

حاول عدد من الأدباء كشف جرائم المستعمِر من خلال وصف معاملته للجزائريين من استيلاء على الأملاك، ومصادرة للأراضي، وتعذيبٍ و إهانة واحتقار. كل ذلك كان يخلق في نفوس الجزائريين شعورا بالخوف من المستقبل المجهول، والحاضر غير الآمن والبكاء على الماضي المجيد الذي بعودة الذاكرة إليه تزيد الحسرة والأسى و الحقد على العدو الغاشم.

لقد كانت نظرة الجزائريين عامة للمستعمر نظرة كره وبغض لأنه طالما شكل في

---

(1) عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 8

(2) الطاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي " تونس –الجزائر –المغرب ،1945 –1975 "، رسالة ماجستير مخطوط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص 225.

وينظر: إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية، ص 184.

عقولهم صورة ورمزا للعنف و الاضطهاد، والقسوة و النذالة والحقارة، وعلى اعتبار الأدباء جزء لا يتجزأ من الشعب ككل، فإن نظرته لا تختلف عما كان يحس به الجزائريون تجاه المستعمرين الفرنسيين، لاسيما الجيش العسكري الذي مارس ظلمه و استبداده وعنفه على الأهالي، وحاول بكل ما أوتي من قوة أن يخضعه، وتبعا لذلك جاءت صور الجيش العسكري الفرنسي في كتابات الأدباء واضحة، تبرز حقارته ونذالته و عدوانيته واستبداده عساكر وجنودا و ضباطا ورجال شرطة، وذلك في كل روايات المرحلة الثورية، التي ازدادت فيها حدّة العلاقة بين الشعبين، أو بين الجزائريين والجيش الفرنسي عامة.

ومن الراويات التي صورت الجيش الفرنسي؛ روايات الأدباء الجزائريين باللسان الفرنسي؛ كروايات **مالك حداد** و **محمد ديب** و **كاتب ياسين** و **مولود معمري**، التي تروي قصص عنف العساكر وظلمهم وحقارتهم، كوصف مولود معمري للضابط الفرنسي من خلال رواياته (نوم العادل) بأنه إنسان << ذكي في تطبيق سياسة السلطة، مطّلع على عادات الأهالي وتقاليدهم خبيث في الوصول إلى أهدافه (...) يضغط اقتصاديا ومعنويا وروحيا واجتماعيا حتى يجرّد ضحيته من كل عنصر من عناصر المقاومة>>[1]

ونجد في روايات **الطاهر وطّار** (1963، 2010) تصويرا للجيش العسكري الاستعماري من ضباط وجنود، وهو غارق في شذوذه وحقارته، يقدم له صورة للعهر والأمراض الشاذة والخيانة وهو بذلك رمز لكل الاستعماريين غير الأسوياء.

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 214.

وفي أعمال أخرى للروائي نفسه؛ نجد صورا متعددة للضباط والجنود، تتفق كلها في التشهير بهم وكشف عيوبهم وزيفهم من جشع وغفلة ومكر وحقد دفين تحمل كلها الرعب والفزع [1] من المستعمِر.

وعلى العموم فإن صورة الضابط الفرنسي وباقي أجهزة الأمن والجيش العسكري جاءت في روايات الجزائريين ذات دلالة وميزة واحدة، تصف ظلمهم واستبدادهم للأهالي ومكرهم وخديعتهم وحيلهم في الوصول إلى رغباتهم[2]، وكذا احتقارهم للجزائريين ووصفهم بالتخلف والجهل والسخرية من دينهم ومعتقداتهم

لم يكن الفرنسيون في الجزائر جيشا وقوات عسكرية فحسب، وإنما كان بالإضافة إلى ذلك أناس مدنيون استوطنوا الجزائر؛ كان احتكاكهم بالأهالي أكثر من رجال الأمن الذين يشكلون حماية للسلطة الفرنسية الاستعمارية. وتبعا لذلك احتلّ المستوطنون مساحات واسعة في كتابات الجزائريين، فوصفت وجوههم، وأجسامهم وألبستهم وطباعهم وسلوكياتهم و من ذلك ما قدّمه **فرانز فانون** من وصف المدينة المستعمرة، بأنها << مدينة صلبة مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنوارها ساطعة وشوارعها معبّدة بالإسفلت، وصناديق القمامة فيها ما تنفكّ تبلع نفايات ما عرفها الآخرون، أو رأوها يوما، ولا حلموا بها يوما، والمستعمر لا تُرى قدماه عاريتين قط، اللهم إلا على شواطئ البحر، ولكن الآخرين لا يمكن أن يقتربوا منها اقترابا كافيا، قدمان تحميهما أحذية متينة مع أن شوارع مدينتهما نظيفة ملساء، لا ثقوب فيها ولا حصى، إن مدينة المستعمر

---

[1] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص 156، 157.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص 239.

مدينة، متخمة كسولة، البطون فيها ملآنة دوما بما لذّ وطاب. إنّ مدينة المستعمِر هي مدينة الرجل الأبيض، مدينة الأجانب>>[1] اللذين استولوا على كل شيء، واستبدوا بكل الحقوق.

طغت تلك الأوصاف على الصورة التي تشكلت في أذهان الجزائريين وتجسدت في كتابات الأدباء عموما؛ فالمستوطن الفرنسي احتل البلد وأخذ مكان الجزائري وأصبح الآمر الناهي فيها، المالك الأول، والسيد المتجبّر، وكل ما في البلد خاضع لرغباته؛ << فالعطلة الأسبوعية هي عطلة بلده، وعلم وطنه هو الذي يرفرف على المؤسسات الرسمية... ولغته الأصلية هي لغة التواصل الاجتماعي (...) وتصرفاته تنتهي بأن تفرض نفسها على ابن المستعمَرة لتقليدها، والمحتلّ يتحرّك من عالم علوي يسمح له تلقائيا بقطف المكاسب >>[2] على حساب الجزائري المغلوب على أمره.

كل ما حظي به المستوطن من نعم في الجزائر، هو من حق الجزائري، الذي شُرّد واستبدّ به، واستُولي على أملاكه، فظلّت نظرته للمستوطن نظرة حقد وكره وحسد لكونه يمتلك كل شيء، وليس له فيه أيّ حق؛ وتبعا لذلك جاءت بعض الروايات تصور حالة المستوطنين الذين جاءوا من شتّى الآفاق بهيئات مزرية، جياع وأقدامهم حافية، ثم استغنوا وعاشوا حياة مترفة ممّا انتهكوه من حقوق هي في الأصل للجزائريين، ثمّ الهيئات التي أصبحوا عليها من

---

[1] فرانز فانون – معذبو الأرض ، تر: سامي الدروبي – جمال الأتاسي، منشورات ANEP، الجزائر، الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 2004 ، ص 29 .

[2] ألبير مامي ، صورة المستعمر ، تر: ميشال سطوف؛ منشورات ANEP، الجزائر، 2007، ص 17.

أجساد ممتلئة وبطون منتفخة تدل على الشبع والراحة والجشع[1] من جرّاء الاغتصاب[2] والاستبداد.

ومن جهة أخرى، ولكون المستوطنين غير متشابهين في كل النواحي، نجد في بعض الروايات صورا للمستوطن الفرنسي التقدّمي الذي أتى من بلده ليعيش في بلد استعمرها أهله ولكنّه يكره هذا الاستبداد و التسلّط الذي يمارس على الجزائريين، وقد وردت بعض الصور من هذا القبيل في روايات **الطاهر وطّار** الذي << أكّد على وجوب التفريق بين الفرنسي الاستعماري العدواني، الظالم المستبد، الشاذ المريض وبين الفرنسي التقدّمي، عميق الإنسانية الساعي لتحقيق الخير والسلام للجميع >> [3] ، إذ ساعد العديد من المستوطنين << الثوار على تهريب الأسلحة، وعلى اغتيال بعض الضباط والهجوم على بعض المعسكرات الاستعمارية، أو تجمعات الجيش الفرنسي>>[4] ، وأبرز ما يدلّ على ذلك في كتابات الطاهر وطّار **(اللاّز)** شخصية << (سوزان) التي تمثل طهارة ونقاوة الإنسان الفرنسي التقدّمي بالخدمات التي قدمتها إلى زيدان الشاب الجزائري القادم من عمق الفقر وقحط الفكر، (...) حوّلته سوزان إلى مناضل ثوري ذي مبادئ، ومثقف كبير يصير أحد أعمدة الثورة >>[5].

ليس كل النّاس ذوي صفات لا أخلاقية، حيث أن الفرنسي ليس واحدا فهو الحكومة

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص 256.

[2] ألبير مامي ، صورة المستعمر، ص 57.

[3] شريبط أحمد شريبط؛ دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص 162.

[4] المرجع نفسه ، ص 162.

[5] المرجع نفسه ، ص 163.

المتسلطة المستبدة، وهو المستوطن الجشِع الطامع، وهو الإنسان التقدمي المناضل في سبيل الحق والحرية.

كل هذه الصور حظيت بتمثيل الأدباء الجزائريين في كتاباتهم التي تبرز العلاقة القائمة بين أهلهم وبين الفرنسيين في فترة استعمارية صعبة، عانى فيها المواطنون، وجرّدوا من كل حقوقهم.

2-صورة فرنسا العظيمة (نظرة استلاب):

سعت السلطات الفرنسية الاستعمارية في الجزائر، إلى زرع شعور التخلف والدونية في نفوس أهل البلد؛ تحوّل عند الكثيرين إلى شعور بالاستلاب تجاه عظمتها و قوتها، وفي الوقت نفسه بتراجع و انحطاط حضارة الأصل والثقافة الموروثة عن الأجداد، وذلك من أجل السعي إلى الاستفادة من هذه العظمة، وهي في واقع الأمر سياسة سعت إليها فرنسا من أجل السيطرة على الشعب اقتصاديا و اجتماعيا و فكريا [1] بزرع الدهشة أو ما يسمى بالصدمة الحضارية (2) فانعكست في كتابات بعض الأدباء الجزائريين، لاسيما الرحالة الذين زاروا فرنسا واطلعوا على حضارتها، بدعم من فرنسا نفسها، رغبة منها في تقديم صورة مزيفة تدّعي التّحضر والإنسانية تجاه شعب متخلف بعيدا عن التقدم والمدنية.

و في إطار الكتابات ذات النظرة الاستلابية تجاه الآخر، و الانتقاص من قيمة الذات

---

[1] الطاهر روابنية، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي "تونس- الجزائر- المغرب 1945- 1975"، ص 231.

(2) محمد راتب الحلاق، نحن والآخر" دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 34.

نجد رحلتين جزائريتين، للسيدين(**سليمان بن صيام**) و(**أحمد بن قاد**)عنوان الرحلة الأولى: **الرحلة الصيامية**، وعنوان الثانية: **الرحلة القادية في مدح فرنسة وتبصير أهل البادية** والرحلتان تمتّا على نفقة السلطات الفرنسية، الأولى سنة 1852م، والثانية سنة 1878[1] وقد قام الرّحالان بوصف << أشياء كثيرة بين (باريس) و (مرسيليا)، وفي مدينة (باريس) بالخصوص، حيث حظيا بالرعاية والعناية، فانتهيا إلى إعجاب شديد بفرنسا وسياستها وأرضها وإنسانها ونظامها وشكل الحياة فيها>>[2]، على أن ذلك الإعجاب كان بفرنسا الدولة غير الاستعمارية، كحضارة وكبلد ثقافة في إمكانه تطوير الشعب الجزائري والنهوض به من تخلّفه وتدهوره الذي يشمل جميع المجالات.

وتوجد رحلة أخرى قدّمها **محمد بن الفغون القسنطيني** :" ثلاث رحلات جزائرية الوفد الجزائري من رؤساء العرب ورحلتهم إلى محروسة باريز"، حيث كانت فرنسا عند ابن الفغون بلد الحضارة والنظافة و اللطف وقد ملأت عينيه بالخصوص المظاهر الاجتماعية في مراسم الزيارات والاستقبالات التي حظي بها مع غيره في باريس، فكان إطراء الكاتب ناتجا عن معاملة الحكم الفرنسي له، ليكون هو وغيره خدمهُ المخلصين المدافعين عن سياسته في أوطانهم[3] ، فكانت بذلك هذه الرحلة في خدمة فرنسا الاستعمارية، من أجل إغراء باقي

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] عمر بن قينة ، الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، ص136، 138.

الجزائريين بمظاهرها الحضارية، دون أن تسمح لهم بمشاركتهم فيها؛ بل يبقون خدما لها ولمصالحها.

وقد كان لسياسة فرنسا ومن خلال رسالتها الحضارية التي تدّعيها؛ تشجيع لأبناء القياد والموالين لها، لتعلّم اللغة الفرنسية، والكتابة بها من أجل الترويج لأكاذيبها وإدعاءاتها فظهرت جماعة من الأدباء الجزائريين باللغة الفرنسية في العشرينات من القرن الماضي بعدد من الروايات، وهي رواية:(زهراء امرأة المنجمي) لعبد القادر حاج حمو التي صدرت سنة 1925م، (مأمون بدايات مثل الأعلى) لشكري خوجة سنة 1928 ورواية (العلج أسير بربروسيا) للكاتب نفسه سنة 1929، إلى جانب روايات أخرى ظهرت مع مطلع الثلاثينات كرواية (مريم بين النخيل) لمحمد ولد الشيخ الصادرة سنة 1932م (1) فجاءت كتاباتهم محاولة لتقديم صورة جميلة عن فرنسا العظيمة، يمكن التعايش معها والاندماج مع أهلها. << فقد كانوا يشيدون صراحة وبلا تحفظ بفضل الاستعمار على البلد ويظهرون إعجابهم بالثقافة والحضارة الفرنسية>>[2]، وإن عكست هذه الكتابات جوانب التخلف والتدهور الأخلاقي والاقتصادي للفئات الجزائرية[3] التي احتكّت بالمجتمع الفرنسي واتبعت مظاهر الحضارة فيه.

---

(1) أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] المرجع نفسه ، ص 95، 96.

كانت صورة فرنسا كحضارة، بعيون جزائرية مستلبة منبهرة في مظاهرها وتجلياتها في نواحي الحياة المختلفة. مدعمة أولا وأخيرا من طرف السلطات الفرنسية التي احتاجت إلى تبرير ادعاءاتها ورسالتها الحضارية المزعومة من خلال أقلام جزائرية، حتى يصدقها الجزائريون عامة؛ وحتى تظهر للعالم أنّ الجزائريين مقتنعون وموافقون على ما تحاول تقديمه إليهم من النهوض بهم من التخلف والجهل الغارقين فيهما.

وبذلك كانت معظم الرحالات تكمل ما بدأته فرنسا من تفاخر بحضارتها وثقافتها، إذ حاول أصحاب هذه الكتابات تقديم صور لفرنسا التي بُهروا فيما وصلت إليه، وكأنها قطعة من جنة الفردوس، فيها كل مظاهر التقدم والحياة الكريمة، وإن كانت في الواقع مقتصرة فقط على أصحابها، في حين يبقى الجزائريون مجرد خدم لهم، ينفذون ما يصعب عليهم من أعمال شاقة، ويكملون نقائصهم.

صورة فرنسا التقدمية (نظرة متوازنة) :

لقد كانت للهجرة نحو فرنسا أثار عميقة في نفوس الجزائريين، حيث وجدوا ظروفا مختلفة عن تلك التي ألفوها في بيئتهم مع الجنس نفسه، واللغة والحضارة نفسيهما، إلاّ أنّ طريقة معاملة الفرنسيين لهم تختلف عن معاملة المستوطنين في الجزائر، كما أن مظاهر حياتهم تتباين إلى حدّ مع تلك التي يعيشها نظراؤهم في الجزائر. وهذا ما يجعلهم يكتشفون فرنسيين تقدّميين وحضارة تقدمية بمعنى الكلمة دون أن ينسوا أنّ أهل هذا البلد يحتلون بلادهم و يستولون على أملاكهم.

تختلف نظرة المثقف عن نظرة الإنسان العادي الذي لا يرى فرنسا إلاّ عبر الشعاع

التاريخي الذي يعكس آلام الاستعمار على أهل بلده، و الجروح المتفاوتة التي أحدثها في أنفسهم، إذ << أنّ النّظر في صورة المحتل يجعل الرؤية تتميز بصفة سلبية واحدة هي القسوة، وفي حالة الهجرة تعايش الشخصية في أرق ظروف حياتها>>[1] وتتكشف بها جوانب خفيّة من شخصية المستعمِر للبلد، نتيجة البعد والترقب الحذرين، اللذين يشكلان أبعادا ومنطلقات إيديولوجية، لا سبيل إلى تجاهلها حيث يتعلق الأمر بتمثيل الآخر من خلال صور قد تبتعد عن الصحة إلى أقصى الحدود وهنا ظهرت نظرة متوازنة؛ تعترف بالحق وتدين الباطل، تبتعد عن الذاتية، عن طريق موضوعية صارمة، تجسّدت أكثر في كتابات الأدباء الجزائريين الواعين بالحقائق، والذين يتميزون بنظرة شاملة للوقائع؛ إذ قدّموا صورة << للفرنسي التقدمي تمتاز بالإشراق والوضوح، فهي رمز الإنسان المحارب والمناضل من أجل تغليب الحق على الباطل (...) وهو رمز وحدة النضال وصورة التضامن من أجل دفع التاريخ البشري إلى غايته وطموحه الوردي>>[2]، دون نسيان ما كان للفرنسي من جرائم تاريخية استعمارية في الجزائر.

من الأدباء الذين خصّوا فرنسا بنظرة متّزنة، فيها ذكر للإيجابيات كما السلبيات؛ فيها من الحقائق ما ينطبق على الوقائع كما هي، نجد "**أبو القاسم سعد الله**"، من خلال **رحلة إلى باريس**، التي تتميّز برؤية متفردة للبلد (باريس)، دون نسيان ماضيها الأسود في الجزائر ولكنه يتجاوز هذا الجانب إلى الحديث عن فرنسا كرمز لحرية الرأي، والعلم، واعتبارها بلد القراءة بدرجة عالية، حتى تكاد الدوريات المختلفة تتجاوز عدد السكان ممّا يرفع من مستوى المحيط

---

[1] داوود سلوم، الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل– بيروت، ط1، 1415هـ – 1995م، ص 14.

[2] شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص165، 166

ويكبر شأن البلد ثقافيا[1] ، فأبو القاسم سعد الله لم يبق حبيس التاريخ، وإنما يسعى للأخذ والاستفادة من الآخر من وسائل التقدم والرقي الحضاريين عنده.

ومن الأدباء من اعتبر فرنسا بلدا أجنبيا كغيره من البلدان التي لا يمكنه أن يستقرّ فيه بحكم هجرته المحتّمة؛ كما هو الحال عند محمد ديب الذي هاجر إلى فرنسا؛ وألف مظاهر الحضارة فيها، فكتب عنها، وقدّم نماذج عن أهلها وطباعهم وسلوكياتهم، دون أن يعتبر نفسه واحدا منهم بحكم إقامته في هدا البلد لمدّة طويلة، فهو بقي في غربة دائمة وحنين متواصل إلى بلده، مسقط رأسه.

تلك هي على العموم– الصور التي خصّ بها الأدباء الجزائريون فرنسا كاستعمار وكرمز للتقدم المُغري وأخيرا كصورة لبلد ذا جانبين كغيره من البلدان الأخرى، بلد له حضارة مشعّة، وله تاريخ مخزي، وبلد يبقى دوما مجرّد بلد أجنبي غريب عن الجزائري يتغرّب فيه من يهاجر إليه؛ ويكشف فيه عادات وتقاليد أهله و ثقافته، وبالتالي ومن خلال الابتعاد عن النظرة المسبقة التي تتخللها أفكار إيديولوجية معيّنة، يتمكن الأديب من تقديم صورة واضحة في إمكانها أن تكون نافذة يطلّ من خلالها كلّ من يريد اكتشاف معلومات عنها؛ أو زيارتها أو التعامل مع أهلها.

وضمن الإطار نفسه يندرج البحث كلّه، من حيث توضيح صورة فرنسا عند محمد

---

[1] عمر بن قينة، الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، ص139.

ديب، لكونه عاش في هذا البلد وألف أهله، ومن قبل كان قد عايش الاستعمار وجرائمه. وباعتباره جزائريا مثقفا فإنّ نظرته لن تختلف عن نظرة الجزائريين ككل، وإن عرفت تطوّرات وتغيرات، نتعرف عليها من خلال عناصر البحث المتوالية.

الفصل الثاني:

كتابات محمد ديب الأدبية.

- أوّلا: المؤثّرات الأجنبية في كتابات محمد ديب.
- ثانيا: دراسة موضوعاتية لأعمال محمد ديب الأدبية.
- ثالثا: تطور كتابات محمد ديب بين الشكل والمضمون.

الفصل الثاني: كتابات محمد ديب الأدبيّة

أولا: المؤثرات الأجنبية في كتابات محمد ديب

1.نبذة عن حياة محمد ديب:

وُلد **محمد ديب** بمدينة تلمسان في 21 جويلية 1920، انحدر من << أسرة بورجوازية حرفية، اشتغل أبوه في التجارة وصناعة الزرابي>>[1]، << لم يتردّد على المدرسة القرآنية لحفظ القرآن الكريم، ولكنه بدأ دراسته بمسقط رأسه، وتابعها في مدينة **وجدة** بالمغرب الأقصى، فأتقن اللغتين؛ الفرنسية التي تعلّمها في المدارس الفرنسية، والعربية الدارجة>>[2]، اتخذ من الأولى وسيلة للتعبير (الكتابة)، في حين كانت الأولى وسيلة للتفكير.

ورث **محمد ديب** عن والده مهنة النسيج، و تداول على عدة مهن، إذ اشتغل محاسبا ومعلما في المرحلة الابتدائية، حيث << عُيّن سنة 1939 مدّرسا في قرية صغيرة جدا، تقع على الحدود الجزائرية المغربية، تدعى "زوجْ البْغَلْ"، كان يدرِّس حوالي عشرين طفلا أغلبهم من أبناء الرّحل>>[3]، اشتغل بعدها موظفا في السكة الحديدية الجزائرية بمدينة **وُجدة**، ثم مترجما لدى الحلفاء، من وإلى الفرنسية والانجليزية، وبعودته إلى تلمسان اشتغل مصمما للزرابي التي كان يشرف على صناعتها.

بدأ **محمد ديب** في نشر نصوصه في المجلات والصّحف الناشطة منذ سنة 1946

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص ص 59،60 .

[2] Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie; Hommage à Mohamed Dib; kalim N° 06 ; Office des Publications universitaires; Alger;1985; p 239 .

[3] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب ، ص 60.

ومن بين تلك المجلات مجلة "**Forge**" التي نشر فيها سنة 1947 قصيدته **Véga** ، وفي سنة 1948، استُدعي للّقاءات المنظمة في سيدي مدني قرب مدينة البليدة[1] ، حيث جمعت تلك اللقاءات بين الأدباء الفرنسيين والجزائريين، وهناك تعرّف **ديب** على عدد من الأدباء أمثال : << **جون كايرول** Jean Cayrol ، **ألبير كامي** Albert camus، **بريس بران** Brice Parin، و**جون سيناك** Jean Sénac>>[2]. حيث شكل رفقتهم ما يعرف **بمدرسة الجزائر**[*]، والتي كانت تضم عددا من الأدباء الجزائريين أيضا، من أمثال **كاتب ياسين، مالك حداد، مصطفى الأشرف** و**محمد الشريف ساحلي**، حيث كانوا يحرّرون وينشرون مقالات وإبداعات في العديد من الصحف والمجلات ، وكانت كتاباتهم لا تختلف عن تلك التي يقدمها المستوطنون الفرنسيون، لاسيما من حيث الشكل الفني[3]، وقد سمحت هذه التجربة **لمحمد ديب** بأن يزور فرنسا لأول مرّة رفقة وفد الأدباء الجزائريين.

في سنة 1949 انضمّ **ديب** إلى نقابة الفلاحين الجزائريين، وسافر في مهمة إلى فرنسا للدفاع عن حقوق عمال الأرض الجزائريين، وفي الفترة الممتدة ما بين 1950 و 1962 اشتغل محمد ديب صحفيا في جريدة "الجزائر الجمهورية **Alger républicain** "، رفقة **كاتب**

---

(1) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; EDISUD; Provence ; 2003; p13.

(2) Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie; p 240.

(*) وتسمى " مدرسة شمال إفريقيا للأدب"– حسب ألبير كامو–، وهي حركة أدبية تأسست في الجزائر في عقد الثلاثينات وجّه المستوطنون الفرنسيون اليساريون مسارها، تميزت بالتركيز على مواضيع البحر والشمس والحياة في المدن الساحلية تحمل أفكارا تدعو ظاهريا إلى تقارب الشعوب وتتخطى الحدود القومية الضيقة إلى الانفتاح على كل سكان المتوسط، ولكن سرعان ما ظهرت بوجهها الحقيقي وبمطالبها التسلطية المركزية الأوربية، من خلال محاولة بعث القيم الروحية والفكرية اليونانية والرومانية، متجاهلة تماما بقية الحضارات المتوسطية . ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 144 وما بعدها.

(3) المرجع نفسه ، ص 154.

ياسين، حيث أنجزا تحقيقات صحفية وأبدعا نصوصا شعرية، كما تتبّعا أخبار المسرح الناطق بالعربية، وكتب **محمد ديب** أيضا في صحيفة "الحرية **Liberté** " [1] الناطق الرسمي باسم **الحزب الشيوعي**[*]. تزوج محمد ديب سنة 1951 **بكوليت بيليسان** Colette Belissant التي أنجبت له أربعة أولاد[2].

تخلى **محمد ديب** عن العمل في صحيفة الجزائر الجمهورية لظروف العمل القاسية وعدم التمكّن من تحقيق طموحاته على مستواها ليتفرّغ للكتابات الأدبية ، وكذا لتغيّر المساعي التي كان يهدف تحقيقها على مستوى هذه الصحيفة ذات التوجه الشيوعي ، حيث اكتشف أنّ الحزب الشيوعي << لم يكن ثوريا صادقا، وأنّ مثالية بعض أعضائه من المستوطنين مظهرية فقط؛ فتحول عن نشاطه في الحزب وراح يمارسه في الأدب –بصورة فردية– (...) بعد أن غيرّ أسلوب العمل ووسيلة الكفاح>>[3]. ونظرا لمواقفه المعادية للسلطة الفرنسية في الجزائر، تم نفيه سنة 1951، أقام في مدينة **موجان** Mougins الواقعة في منطقة "الألب ماريتيم Les Alpes maritimes" عند أهل زوجته [4] ومن هناك بدأ رحلاته إلى أوربا الشرقية، حيث جال وصال في بلدانها، زار **ألمانيا الشرقية** و**بولونيا** و**تشيكوسلوفاكيا**، استقرّ سنة 1964 بباريس

---

(1) Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie; p p 240, 241

(*) الحزب الشيوعي الجزائري : تأسس سنة 1931، بدعم من الحزب الشيوعي الفرنسي، الذي كان يستمد مبادئه منه أعلن الحزب سنة 1942 عن العمل من أجل تكوين إتحاد عام بين الشعبين الجزائري والفرنسي، من أجل محاربة الفاشية وإقامة جزائر حرة، عرف الحزب دخول العديد من العناصر الجزائرية المسلمة بعد الحرب العالمية الثانية، وسرعان ما تمّ اكتشاف نواياه الحقيقية من رفض للغة العربية والإسلام، والدعوة إلى إلحاق الجزائر بالاتحاد الفرنسي، وهو ما جعل العديد من الأعضاء الجزائريين ينسحبون ويعبرون عن رفضهم للمستعمر الفرنسي عامة . ينظر: عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر ، من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 2005، ص 280 وما بعدها.

(2) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p13.

(3) أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب " محمد ديب ، نجيب محفوظ"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص 92، 108.

(4) Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie; p 244.

في مدينة "**مودون** Meudon- la- forêt "، ثم استقرّ بسال سان كلو Saint Cloud، إحدى ضواحي **باريس**، غير البعيدة عن فرساي Versailles [1].

وفي السبعينات من القرن الماضي << أقام **محمد ديب** بـ**الولايات المتحدة** من أجل إلقاء محاضرات في جامعة **كاليفورنيا**، وفي عام 1975 سافر إلى **فنلندا** لحضور مناقشة أدبية >>[2]، وبقي حتى سنة 1980 بين رحلاته إلى فنلندا وأمريكا حيث كانت نشاطاته الأدبية ومساهماته واسعة من خلال حضوره للقاءات أدبية، ونشره لمقالات وإلقاء محاضرات جامعية. وفي سنة 1982 حتى 1984 أصبح أستاذا مشاركا في المركز الدولي للدراسات الفرانكفونية بجامعة **السوربون** في باريس[3] .

أصيب **محمد ديب** سنة 1984بمرض عضال، أودى بحياته في الثاني من شهر ماي سنة 2003 ودفن بفرنسا، وقد ذكرت زوجته أنه مات على الإسلام ودفن بمقبرة في **سال سان كلو** في مربع خاص بالمسلمين كما أوصى بذلك، رحل الرجل العظيم تاركا اسمه ومكانته الخالدة في الموسوعة السوفيتية الكبيرة سنة 1970، وفي L'Encyclopédie of world in the 20° Century literature (موسوعة الآداب العالمية في القرن العشرين) كما كان اسمه حاضرا في العديد من إصدارات لاروس Larousse منذ 1979 ، ومختلف القواميس منذ 1965 [4] .

2- اللغة الفرنسية في كتابات محمد ديب:

---

(1) Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie, p 245.

(2) محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 119.

(3) Jean Dejeux; Mohamed Dib bio-bibliographie; p 245.

(4) المرجع نفسه، ص 255.

يعدّ محمد ديب واحدا من الأدباء الجزائريين الفرانكوفونيين[*] الذين أتقنوا اللغة الفرنسية، واتخذوا منها وسيلة للإبداع والتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم القومية والخاصة، إذ تعتبر الأداة التي فرضها الاحتلال الفرنسي أثناء تواجده بالجزائر، حيث كانت اللغة الفرنسية معتمدة في المدارس وفي الإدارات العمومية، ووسيلة تواصل[1] بين الأدباء الجزائريين ونظرائهم الفرنسيين، ومع السلطة الفرنسية الاستعمارية عامة.

كانت اللغة الفرنسية وسيلة محمد ديب الوحيدة في التعبير؛ إذ يقول: << لقد صقلت

---

[*] تعني الفرانكوفونية الدول والشعوب الناطقة بالفرنسية دون الشعب الفرنسي، أي الشعوب التي كانت مستعمرة وتحت هيمنة الدولة الفرنسية، ولم تكن العلاقة بين هذه الشعوب واللغة الفرنسية علاقة اختيارية، بل فُرضت هذه العلاقة، كحالة للإرث الاستعماري المتجدّد. وقد نتجت عن هذه الهيمنة الاستعمارية فئة مثقفة تكتب بالفرنسية وتتكلّم بها، وهي فئة الأدباء الذين عبروا بهذه اللغة كوسيلة وحيدة لا سبيل إلى الاستغناء عنها. وتعدّ الجزائر واحدة من تلك المستعمرات، أنتجت أدباء جزائريين باللغة الفرنسية كغنيمة حرب. ومن الأدباء الجزائريين الذين راجت أعمالهم الأدبية فترة استعمار فرنسا للجزائر، مولود فرعون، بروايات (ابن الفقير 1950، الأرض والدم 1953)، مولود معمري بروايات (الهضبة المنسية 1952، إغفاء العادل1955 والأفيون والعصا 1965)، كاتب ياسين من خلال رواية(نجمة1956)، ومالك حداد(بروايات الانطباع الأخير 1958، سأهبك غزالة 1959، التلميذ والدرس 1960، رصيف الأزهار لا يجيب 1961)، آسيا جبار ب(أطفال العالم الجديد 1962)، مراد بوربون برواية (المؤذن 1968) ، رشيد بوجدرة بروايات (التطليق 1969، وضربة شمس 1972)، نبيل فارس ب(موت صالح باي 1980)، وغيرهم كثير ممّن اتخذ اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير الأدبي. فمنهم من كان مضطرا لاعتماد هذه الوسيلة لعدم امتلاكه لغيرها، ومنهم ممّن كان يكتب بالفرنسية كنتيجة لمحاولة اللّحاق بالركب الحضاري العالمي من الأدباء الذين ظهروا بعد الاستقلال أمثال رشيد ميموني ب (النهر المحوّل 1982، طمبيزا)، والطاهر جاووت ب (الباحثون عن العظام، اختراع الصحراء). وياسمينة خضرا ب (بما تحلم الذئاب؟)

ينظر: أحمد منور؛ الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 94 وما بعدها.

وينظر:عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925– 1967،تر: أحمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

أيضا:عبد القادر توزان، الجزائر في أدب البيركامو، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، 1405هـ– 1985م، ص 32 .

وينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص ....

[1] Gétarni Mohamed; Littérature de combat chez Dib, Kateb, Feraoun; Dar El- Gharb; Oran; P 22.

على هذه اللغة فقط، التي أكتب وأتكلم بها طبيعيا، الفرنسية، نشأت في رحاب هذه اللغة >>[1] وهذه اللغة هي خياره الوحيد، لقوله: << لم يكن لي الخيار في كلّ ما حدث(...) الحقيقة الوحيدة والإمكانية الوحيدة في تلك الفترة كانت الكتابة أو الصمت >>[2] وما دامت اللغة الفرنسية فقط ما يتقن، كان اختياره للكتابة بالفرنسية أمرا لا مناص منه بحكم تعلمه الفرنسي دون العربي، إذ لم يتردّد على المدارس القرآنية ولم يحتك بغيره من ذوي الثقافة العربية الفصحى.

لقد سئل محمد ديب مرة، ولماذا تكتب أصلا بلغة العدو المحتل في تلك الفترة؟ فكان جوابه بأن << كتاباته بالفرنسية كانت موجهّة للجزائريين وللفرنسيين، من أجل إثبات أن المجتمع الجزائري جزء من الإنسانية عامة، له مشاكل مشتركة وأحاسيس متماثلة، وأن ما يختلف فيه مع باقي البشرية يعدّ من قبيل الاختلافات والمفارقات الثانوية >>[3]. على أنّ تلك المساعي لا يمكن تبليغها إلاّ من خلال الكتابة باللغة التي يفهمها الآخر، وهي اللغة الفرنسية دون العربية، ولإيصال قضية وطنه من جهة أخرى إلى العالمية. إذ يقول << أن كتابته باللغة الفرنسية كانت قبل كل شيء تحدٍّ >>[4]، تحدٍّ للفرنسيين بقدرة الجزائريين على التعبير بلغتهم واستخدامها كسلاح ضدّهم، وذلك من خلال كشف وتحديد الوقائع تاريخيا، بما تحمله أعماله الأدبية من تصوير لواقع الشعب الجزائري ومعاناته جرّاء المعاملة المشينة من طرف المحتل الفرنسي.

---

(1) Mohamed Dib; L'Arbre à dires, Dahleb; Alger; 2009; p 192.
(2) Jean Dejeux; Situation de la littérature maghrébine de langue française, approche historique, approche critique; bibliographie méthodique des œuvres magrébines defiction1920-1978 Edition Alger; 1982; p 80.
(3) L'Afrique littéraire et artistique; n^0 18; Aout 1971.
(4) Mohamed Dib; L'Arbre à dires ; p193

كانت اللغة الفرنسية وسيلة لرصد مأساة الجزائر – حسب محمد ديب– إذ يقول أنها << الوسيلة المثلى لفكرة تبحث عن عرض الحقائق الوطنية المحلية، لإدراك القلق والهم الجماعيين خلال الفترة الاستعمارية للجزائر>>[1]، وبذلك كان محمد ديب واحدا من الجزائريين المناضلين، انضمّ إلى الحركة الوطنية من خلال كتاباته المنددّة بالاستعمار والرافضة لوجوده بالجزائر ولسياسته الإجرامية تجاه الشعب الجزائري.

تعدّ كتابات محمد ديب من خلال المواضيع التي سخّر قلمه من أجل التعبير عنها حلاّ للإشكالية العالقة من حيث اعتبار الأدب الجزائري الذي كتبه أدباء جزائريون بلغة فرنسية أدبا فرنسيا[*]انطلاقا من اللغة، إذ يقول محمد ديب ببساطة أنّ كتاباته فرنسية <<من حيث

---

[1] Jean Dejeux; Situation de la littérature maghrébine de langue française; p 92, 93

[*] اعتبر بعضُ الناقدين الأدبَ الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا فرنسيا لأدباء جزائريين، ومنهم من اعتبره أدبا جزائريا بتعبير فرنسي، وقد ذهب الفريق الأول إلى قضية اللغة كمحك أساسي يحمل روح الشعب والحضارة التي ينتمي إليهما الفرد والأمة، كما هو الحال عن عبد الله خليفة الركيبي، وأنها أداة سابقة الصنع محمّلة سلفا بإيحاءات اجتماعية وسياسية وتاريخية وحضارية، وقد مكنت هذه اللغة المعتمدة في الكتابات الأدبية من كون هذه الأخيرة تقارب إلى حدّ كبير كتابات الأدباء الفرنسيين بالجزائر، وهو ما زاد من حدّة الإشكالية. إلى جانب المأساة التي تشعر بها الأدباء أنفسهم لكتابتهم بهذه اللغة، كما هو الحال بالنسبة لمالك حداد الذي بلغ شعوره بالاغتراب في ظل اللغة التي كتب بها أوجّه بعد الاستقلال، هذه الغربة والحسرة، اتخذها الدارسون ذريعة للحكم على فرنسية هذا الأدب، إذ كان رأي عبد الملك مرتاض واضحا في عدم تقبّله لهذا الأدب، مع مغالاة هؤلاء الدارسين، ظهر فريق آخر اعتمد المواضيع المعبر عنه كوسيلة للحكم على جزائرية الأدب وعلى هويّة الأدباء الذين كتبوه؛ إذ عبّر هذا الأدب عن قضايا قومية تنبع من صميم الشعب الجزائري المجروح في بلده وفي أرضه، وصرّح الأدباء بأن استعمالهم للغة الفرنسية لا يعدو كونها وسيلة تشبه استعمال الرسام لألوان صنعت في فرنسا أو أية دولة أجنبية– وحتى مالك حداد يبرّر جزائرية هذا الأدب انطلاقا من جزائرية أصحابه والروح التي كُتب بها

وبالتالي فإن هذا الأدب جزائريّ الروح والمضامين وما اللغة الفرنسية إلاّ وسيلة اعتُمدت للتعبير عن قضايا لا مناص من تجاهلها في وقت حُرم فيه أهل العربية من تعلّم لغتهم وتسخيرها للدفاع عن حقوقهم.

ينظر: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين– بيروت، ص 277.

ينظر:عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ط3، 1977، ص 241.

وينظر: جابر عصفور، تحديات الإبداع العربي، سلمان العسكري– تجارب في الإبداع العربي، مجلة العربي– الكويت، ط1، يوليو 2009، ص 27. وينظر أيضا: الطيب ولد العروسي، مأساة التعبير بالفرنسية، الأديب الجزائري مالك حداد بين لغة المقاومة ومقاومة اللغة، جريدة العرب الأسبوعي، السبت 2009/01/17، ص 24.

اللغة فقط، في حين أنّ الثقافة التي صقل عليها وترعرع في أحضانها هي ثقافة مغربية خالصة >>[1]. بينما تبقى هذه اللغة مجرّد وسيلة تساعد على إغناء اللغة العربية حسب جون ديجو، الذي يقول: << فيما يتعلق بمحمد ديب، فإن اللغة الفرنسية ليست تهديدا للثقافة العربية، ولكنها انحراف لإغناء هذه الثقافة من خلال معرفة تدفع اللغة العربية أكثر فأكثر فاللغة الفرنسية ليست سوى منشط لها>>[2] وبهذا تعدّ <<اللغة الفرنسية لغة للكتابة عند محمد ديب، أما العربية فهي التي تغذّي خيالات كتاباته >>[3] وهو ما سمح باعتباره << كاتبا جزائريا لأنه على اتصال أكيد مع أبناء جلدته >>[4]، يعبرّ عن قضاياهم وينبع في أفكاره ومخيلّته من انتمائه المغربي العربي.

كانت كتابة **محمد ديب** باللغة الفرنسية – في البداية– لا تشكل له أيّة عقدة، حيث يرى فيها الناقل المثالي لفكر يبحث من خلال الواقع المحلي الالتحاق بالاهتمامات العالمية لعصره، كما أنّ الفرنسية هي التي ضمنت له جمهورا من القرّاء. ولكن وبعد مدة من الإبداع والإصدارات الأدبية باللغة الفرنسية، تغيّرت رؤية **ديب** إلى اللغة التي يكتب بها. إذ بدأ يشعر بأنها أصل الاغتراب والمنفى، حيث صرّح سنة 1993: << أنّ رغبة التجذّر في عالم غير عالمك تتكسر أمام عدم تمكّنك أبدا من لقاء مجتمع يجيب الاعتراف بما هو بديهي: سنبقى دائما جزءا من أولئك المهاجرين البوهيميين الذين نصبوا خيامهم على مشارف مدينة، فإذا هم

---

[1] Jean De jeux, situation de la littérature maghrébine de langue française, p 81.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] Rachida Saïgh Bousta; Lecture picturale de la fiction dibienne par Mohamed Nabili; Horizons maghrébins, le droit à la mémoire; centre d'Initiatives artistiques de L'université de Toulouse- de Mirail; 1999;p 84.

[4] Fouzia Sari- Mostefa Kara; Mohammed Dib et la révélation Algérienne; Hommage à Mohamed Dib; kalim N° 06 ; p 137.

متهمون بسرقة دجاج السكان الأصليين >>[1]، فهو مهما كتب بلغة الآخر، مهما أتقنها وأبدع فيها، إلا أنه سيظل بالنسبة إلى أهلها غريبا، يعيش في مجتمع غير مجتمعه، ويكتب بلغة غير لغته، إذ ظلّت الفرنسية تمثل له لغة متبناة، أمّا كتاباته وحديثه بالفرنسية، فإنه يشعر بأنهما مركبّان بطريقة مجعّدة غير قومية بالنسبة للّغة الأم[2] وهو يعتبر الفرنسية << الوسيلة التي تمكّنه من أن يكون أو لا يكون، فهي ليست المعرفة ولكن دونها لا توجد معرفة، هي ليست وسيلة للتواصل، ولكن دونها لا يوجد تواصل، هي ليست الشعر ولكن دونها لا يوجد شعر، هي ليست الحياة ولكن دونها لا ننجح في حياتنا، وحياة لا ننجح فيها بمقدار نجاحنا في حياة نتقن فيها لغتنا>>[3].

فاللغة الفرنسية بالنسبة لمحمد ديب هي ليست كلّ شيء، ولكن دونها لا يوجد شيء بمعنى أنّها مجرد وسيلة للحياة، دون أن تعني له في دواخله شعورا مقدّسا يعتز به ويكنّ له الحب والامتنان، لاسيما وأن مساءلاته اللغوية قد كثرت في أعماله الأخيرة وحواراته الأدبية، بين لغة أمٍّ يجهلها، بسبب أهل اللغة التي يتقنها، فأين هو من هذه المفارقات؟.

3- المصادر الأجنبية في كتابات محمد ديب:

---

(1) تصريح محمد ديب في أسبوعية Ruptures الجزائرية 1993/02/16 . أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 163.

(2) Mohammed Dib; L'arbre à dires; p p 47, 48.

(3) المصدر نفسه، ص ص42 ،43

يعد استعمار فرنسا للجزائر من أهم السبل التي أدت إلى احتكاك الشعبين، وتعرّف الواحد منهما على الآخر من حيث عاداته وتقاليده، وكذا ثقافته وآدابه، وقد كان تأثير الاستعمار كبيرا وقويا على الجزائريين بسبب السياسة الاستعمارية المنتهجة، التي ركزّت على محو العناصر الثقافية الجزائرية، وإحلال محلها ثقافة فرنسية خالصة، ويتجلّى ذلك من خلال التعليم الذي كان فرنسيا محضا في جلّ مراحله، أُرغِم الجزائريون عليه، فكان المثقفون الجزائريون– على الأغلب – من أبناء المدرسة الفرنسية.

كوّنت المدرسة الفرنسية أجيالا متشبّعة باللغة الفرنسية، التي أتقنوها وتفوّقوا فيها بفعل الحرص الشديد من طرف السلطات الفرنسية عليها، وكان الأدباء الفرنسيون بإبداعاتهم الأدبية وروائعهم الشعرية أهمّ ما يدّرس للتلاميذ آنذاك، ممّا سمح لهم بالتعرّف على الأدب الفرنسي عامة، يقول محمد ديب عن ذلك، وهو أحد خريجي المدرسة الفرنسية: << فكان اكتشاف الأدب، أوّلا عن طريق القطع المختارة في الكتب المدرسية، لأنني مثل جميع الجزائريين الذين تعلّموا، فقد كانت دراستي في المدرسة الإعدادية باللغة الفرنسية، ثم بين الرابعة والخامسة عشر، كان اكتشاف الكتاب الفرنسيين والأجانب >>[1]، وبذلك فإن المدرسة الفرنسية هي أول فضاء اكتشف من خلاله محمد ديب الفرنسيين وآدابهم، وكان من بين الشعراء المفضلين لديه **ملارميه**[*] و**فاليري**[**]، ومنهما استقى أسلوبا نقيًّا ميّز شعره ونثره أيضا[1]، باعتراف صريح له بتأثره الشديد بهما.

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 78.

[*] ملارميه، ستيفان: (1842، 1889) شاعر وناقد فرنسي، ولد بباريس، اشتهر بقصيدته الحالمة الظهيرة في فاون التي ألفها سنة 1876، عدّه الأدباء من جيل الشباب ورائد النظرية الشعرية، أصبح زعيما لحركة أدبية تسمى الرمزية.

وُجِد فضاء آخر- إلى جانب المدرسة الفرنسية- مكّن الأدباء الجزائريين من الاستفادة من الأدب الفرنسي وتقنيات الكتابة الأوربية، تمثّل في مدرسة الجزائر التي سمحت بتشكيل صداقات حميمة بين الأدباء، إذ كانت تجمعهم زمالة في العمل وكانت لهم لقاءات ومناقشات أدبية[2] ، يقول عن ذلك مولود فرعون: << لقد كان "كامي" و"روبلس" وغيرهم أول من فتح لنا أفقا أدبيا كان مغلقا، وذلك بمواهبهم الأدبية>>[3]، ممّا جعل أعمال محمد ديب وغيره من الأدباء الجزائريين، لا تختلف كثيرا عن تلك التي كان يبدعها ألبير كامي ورفاقه لاسيما من حيث الشكل، إذ وجّهوا أنظار الجزائريين إلى الأدب الفرنسي، واطلّع محمد ديب على مؤلفات الأدباء الكلاسيكيين[***]، وهو ما يفسر عدم اختلاف أعمالهم كثيرا عن<<الروايات الفرنسية في القرن التاسع عشر 19م، حيث جاءت الحكايات مرتّبة تاريخيا

وموجزة الأحداث، والشخصيات محتملة، وتنظيم الفضاء والزمان وظيفيان>>[1].

ويعد تأثر محمد ديب بالروائية البريطانية **فرجينيا وولف verginia woolf**[*]واضحا، إذ كان دائم الإعجاب بأعمالها لاسيما: الأمواج the waves وإلى المنارة

[**] فاليري جول: (1871-1945) شاعر فرنسي كتب قصيدتين مشهورتين هما: القدر الأصغر(1917)، المقبرة البحرية (1920)، كما كتب مجموعة قصائد قصيرة؛ الساحرة (1922)، كانت معظم أعماله الواقعية متطابقة مع الوضع السائد في نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، إذ أنه عن طريق معرفة الإنسان لنفسه، يمكنه أن يفهم عقلية العالم.

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 78.

[2] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 154.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص ص 57، 58.

[***] الأدباء الكلاسيكيون أمثال: لافونتان La Fontaine، موليار Molière، راسين Racine، بوالو Boileau، بوسيه Boussuet، لابرير La Bruyére ، وفي القرن التاسع عشر نجد: فيكتور هيغو، ألفرد دي موسيه، ستندال، بلزاك، إميل زولا وغيرهم.

[1] Naget Khadda; Mohammed Dib cette intempestive voix recluse; P22.

to the ligh house، ووسيلة تيار الوعي لهذه الكاتبة هي التي تركت صداها العميق في رواية قصة الملك لمحمد ديب[2]، حيث تأثّرت هي الأخرى في هذه التقنية بجيمس جويس[**]

وبعد الحرب العالمية الثانية، اكتشف محمد ديب رفقة زملائه (من مدرسة الجزائر) الرواية الأمريكية، ممثلة في أعمال **فولكنر Faulkner** (1897- 1962) ، **ودوس باسوس Dos Passos** (1896-1970)[3]، وقد شُبّهت ثلاثية محمد ديب الأولى كثيرا بثلاثية هذا الأخير، وإن كان ينفي أيّة تأثّير مقصود عن هذا العمل، حتىّ أنّه أكّد على جهله لهذا الروائي الأمريكي [4]، وما قيل عن ذلك التأثر يعد من قبيل المصادفة.

تجاوز محمد ديب أسلوب فرجينيا وولف الذي رافقه في بداية أعماله، باكتشافه للروائيين الأمريكيين، إذ وجد عندهم ذروة الصورة والحسّ المتحرّر من التحليل المنطقي المألوف عند فرجينيا وولف[1]، ومن هؤلاء: **ستانباك** Steinbeck [*]

---

[*] فرجينيا وولف(1882– 1941) تعدّ علامة من العلامات الأساسية في الرواية الأوربية المعاصرة، قاطعت الرواية المألوفة مقاطعة تامة، وتهدف إلى تبيين أن الرواية لا تمتلك بل تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو حتى شبه كاملة عن الواقع. ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 65، وأيضا محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)– من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 6.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 78.

[**] جيمس جويس (1882– 1941) روائي إيرلندي، أحدث ثورة في معالجة الحبكة الروائية، وابتكار أدوار الشخصيات في الأدب القصصي الخيالي، ابتكر أسلوب وفن المناجاة الداخلية وتيار الوعي (ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص65.)

[3]Jacqueline Arnaud; La littérature maghrébine de langue française; tome1, Origines et perspectives; Publisud; 1986; p164.

[4] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 77.

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 236.

[*] **ستانباك جون** (1902– 1986) كاتب أمريكي، رواياته الواقعية النقدية تصور الأوساط الشعبية في كاليفورنيا، مثل (ابتسامات ورجال)1937، تحصل على جائزة نوبل سنة 1962.

همنغوايHemingway[**] **كالدويل Caldwell**[***]، **ميلي Miller**[****] وكتب عنهم في مقالة: القصة في الأدب اليانكي، التي نشرها في مجلة فورج[2].

وقد تأثر محمد ديب أيضا بالروائيين السوفييت، وبالأعمال الإيطالية المترجمة إلى الفرنسية << حيث وجد لدى الإيطاليين أصوات فلاحين بطيئة، خطيرة و مثابرة ولكن أيضا مهتزة وتتبع بشاعرية وجدانية، عند **إنيازيو سلون Ignazio Silone** **وإيليو فيتوريني** Elio Vittorini، أديبان متحدّان ضدّ الفاشية التي قادها موسولوني الدكتاتوري في إيطاليا، وضد الاستعمار أياً كانت توجّهاته >>[3].

وقد نُسبت بعض التأثيرات لمحمد ديب، نظرا للتقارب الموجود بين أعماله وأعمال أدبية أجنبية، حيث شُبّه أسلوب قصّة "**الوارث المسحور L'Héritier Enchanté**" بأسلوب **أدجار ألن بو**[*] في مجموعته القصصية "حكايات غريبة Tales of grotesque and

---

[**] **همنغواي ارنست** (1899– 1961) كاتب أمريكي، روائي وقاص وشاعر وصحفي، من كتاباته (الشمس تهيج أيضا) 1926، (الوداع للأسلحة) 1929، (الشيخ والبحر) 1952.

[***] **كالدويل ارسكين** (1903– 1987) كاتب أمريكي، رواياته تقدم صورة واقعية للأقليات البيض في جنوب الولايات المتحدة من رواياته (الطريق إلى التبغ la route au tabac)

[****] **ميلي هنري**: (1891–1980) كاتب أمريكي، قصصه تكشف في الصعوبات الاجتماعية والنفسية، وتمجد البحث عن الفرح الإنساني، من أعماله (مدار السرطان، مدار الجدي). ينظر: Le Petit Larousse ; Dictionnaire multimédia; 2006

[2] Jacqueline Arnaud, la littérature maghrébine de langue française, p 164.
[3] Charles Bonn; Lecteur Présente de Mohammed Dib; Entreprise nationale du livre; Alger; 1988; p 35.

[*] أدجار ألن بو: شاعر وكاتب أمريكي للقصة القصيرة، وناقد أدبي، كان يكتب شعرا يسوده جو من الحزن والرعب يتميز بالحرص التام على إتباع الوزن والإيقاع الشعري، من قصائده: الغراب الأسحم 1845، آنابل لي 1849

arabesque". ؛ ولكن **ديب** ينفي ذلك التأثر، إذ يقول أن **بوُ** لم يكن في خاطره مطلقا عندما كتب قصته المذكورة[1]. فهذا التقارب لا يعدو كَوْنه مجرد صدفة.

ومهما يقال عن التأثيرات الأدبية بين محمد ديب والأدباء الأجانب، فإنها واردة لا محالة في أعماله، سواء أكان متعمّدا أو من قبيل الصدفة بحكم علاقته بغيره، سيما وأنه احتكّ بالأجنبي من خلال تعلّم لغته والاطلاع على آدابه، والاحتكاك به من خلال استعمار الفرنسي لأرضه، وهجرته إليه ومعرفته العميقة به.

ومادام الإنسان يعيش ويتّصل ويحتك بالآخر، فإن بروز التأثيرات في انتاجاته الأدبية لا إشكال فيه، إذ يعد ذلك من النتائج المثمرة عن تزاوج الثقافات واحتكاك الشعوب وتبادل المعارف وإغناء الذات من أجل البحث عن السمو والرقي بها إلى ما هو أفضل.

---

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 77

ثانيا: دراسة موضوعاتية لأعمال محمد ديب الأدبية

يعد سجل **محمد ديب** الأدبي حافلا بجملة من الأعمال الأدبية، التي خلّدت اسمه في الموسوعة الثقافية والأدبية العالمية؛ من خلال مشوار أدبي طويل، نيّف عن أربعين سنة من الإبداع متردّدا فيه على العديد من الأجناس الأدبية؛ من رواية وقصة وشعر ومسرح وإن كانت متفاوتة فيما بينها، حيث كانت الرواية أوفرها حظا، إذ اعتبرها متنفّسا[1] وصرحا رحبا لمناقشة العديد من القضايا، والمشاكل المؤرقة على المستوى الوطني والإنساني.

وسيتم عرض أهم الأعمال الأدبية التي قدمها محمّد ديب من خلال تصنيفها وفقا للأجناس الأدبية التي تندرج تحتها، من رواية وقصة وشعر ومسرح وقصص أطفال.

1- الرواية:

حظي محمّد ديب بجمهور واسع، وصيت ذائع بفضل أعماله الروائية ، التي واكبت أهم القضايا القومية والعالمية؛ متتبعا آلام شعبه وآماله، عبر كل الظروف التي مرّ بها؛ قبل الاستقلال وبعده، وبعد الأزمات والمشاكل التي تعرض لها، إذ كان قلمه دوما حاضرا، لنقل الأحداث المأساوية، أو لنقد الأوضاع المتدهورة. ورواياته حسب تاريخ صدورها هي: - **ثلاثية الجزائر**[*] وتأتي في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لميلاد الرواية الجزائرية[2] وتشمل الروايات الثلاث الأولى، تعدّ كمذكرات للشعب الجزائري، أو المكتبة الوطنية للجزائر -كما

---

(1) Naget khadda, Mohamed Dib cette intempestive voix recluse, p 151.

(*) وهي ثلاث روايات متتابعة الأجزاء، ظهرت في الآداب الغربية، سميت بالروايات الأنهار، وروايات الأجيال؛ وهي قليلة في الأدب العربي المعاصر لكون الرواية فنا ناشئا، ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 160.

(2) حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002، ص 170.

وصفها أراجون–[1] فقد << حكت (...) عن مقاومة شعب الجزائر للاستعمار الفرنسي فجاءت خطابا روائيا مميّزا، وإن توسّلت الفرنسية لغة، فإنّها تبقى من حيث روحية التعبير (...) مندرجة في التجربة الروائية العربية >>[2] ذلك لأنها صورت << نماذج حياة لأناس من العامة الفقراء، وعاداتهم، ومتاعب السعي اليومية وراء الرزق، ويصور ديب مأساة الحياة اليومية >>[3]، وتدور أحداث الثلاثية بين سنتي 1939 و 1952، لتعلن عن الاضطرابات الحاصلة قبل سنوات الحرب 1954 و 1962[4] و الروايات الثلاث هي:

الدار الكبيرة: 1952 La Grande Maison

الدار الكبيرة أولى روايات محمد ديب أصدرها سنة 1952، مع أنه كتبها في وقت مبكر جدا، إلاّ أنّ الظروف الاستعمارية منعته من نشرها، كغيرها من أعمال الشباب الجزائري آنذاك.

تعدّ الرواية << منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية(...)، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين(...) لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع (...)، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري>>[5]، و تتخذ الرواية من دار السبيطار فضاء مكانيا تدور فيه الأحداث، و تشكّل مجموعة العائلات التي تقطن بها

---

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967 ، ص 151.

[2] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ص 93.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، ص 151.

[4] Jean Dejeux; Situation de la littérature maghrébine de langue française, p40.

[5] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 106.

شخصياتها، ولعلّ أبرز شخصية في الرواية وفي الثلاثية كلّها الطفل **عمر**، الذي يسرد من خلاله الروائي صعوبة الحياة في تلمسان، ويرسم صورة الفقر و العنف و الجوع المتربص بأهلها[1]. وقد كان الطفل عمر رمزا للضمير الجزائري المتلهف على الاعتراف به[2]، مصرا على الحصول عليه مهما كانت الوسائل.

جاءت الرواية على شكل لوحة واسعة ترسم ما كان يعيشه الجزائريون في الفترة الممتدة ما بين 1938 و 1939، من جرّاء الاحتلال الفرنسي المستبد فجاءت بمثابة إعلان عن الرفض لسياسته تجاه الجزائريين[3] من خلال الكشف عن نتائج استبدادها في الجزائر وبطشها بالشعب دون أدنى شفقة، أو اعتبار لحقوق الإنسان.

الحريق L'Incendie 1954

وتعدّ رواية الحريق الجزء الثاني من ثلاثية الجزائر، صدرت سنة 1954، عرض من خلالها محمد ديب << مشهد السياسة الاستعمارية في الريف الجزائري، ومعاناة الفلاحين والمزارعين، مابين سنتي 1939-1940>>[4] وعلاقاتهم << بالمعمرين الذين سلبوا أرضهم وحولوهم إلى عبيد، يستغلونهم في فلاحة أرضهم المغتصبة >>[5]، وبهذا فإن معاناة الدار الكبيرة استمرت مع رواية الحريق، وتحولت إلى الكشف عن عالم البؤس في الريف والفقر

---

(1) Schôpfel; Les Ecrivains Francophones du Maghreb; Mariannick Ellipses- éditions marketing; paris; 2000; p 58

(2) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، الجزائر، ط2، 1977، ص105.

(3) Mireille DJaider; Métaphores et conflits imaginaires dans la trilogie Algérie « une drole de guerre »; Hommage à Mohamed Dib; kalim N 06; p 85.

(4) Naget khadda; l'œuvre romanesque de Mohamed Dib ; Propositions pour l'analyse de deux romans, office publications universitaires; Alger; 1983; p13.

(5) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 88.

المدقع والاستغلال الفاحش[1] في بني بوبلان، والذي عبّر عنه الفلاحون من خلال إضراب عام عن العمل، أدى إلى حرق بعض الأكواخ، وإلقاء القبض على مدبّري الإضراب[2]، وقد سبق محمد ديب وأن قدّم تحقيقا صحفيا ضمن جريدة الجزائر الجمهورية Alger republicain سنة 1951، حول إضراب شنّ في عين طاية قرب الجزائر[3] بسبب الأوضاع الاجتماعية المزرية للفلاحين.

تعرض الرواية تبلور الوعي لدى الفلاحين ومطالبتهم بحقوقهم وتحسين ظروفهم وهو ما يعكس وعي الجزائريين ككل، وبذلك تعدّ الرواية بمثابة إعلان عن الرفض للاحتلال عشية اندلاع ثورة التحرير الكبرى.

النـّول: 1957 Le Métier à tisser

تعدّ رواية **النُّول** الجزء الثالث والمكّمل لثلاثية الجزائر، انتقل فيها محمد ديب إلى مدينة تلمسان ليصف حالة العمال في معمل النسيج، الذين كانت تتملَّكهم الحيرة إثر البؤس الذي يعيشونه، وتخوفهم من مستقبل[4] مجهول لا يعلمون مصيرهم فيه، والاحتلال الفرنسي يتربص بهم من كل ناحية وصوب، لقد كان العمال << يرفضون أوضاعهم ويتساءلون عن المتسبب فيها وفي آلامهم ومعاناتهم>>[5].

تدور أحداث الرواية ما بين يناير 1942 وربيع 1943، إذ أصاب القرية كساد

---

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 107.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 88.

[3] Paul Siblot; Entre même et autres l'œuvre elle-même; Europe- Algérien Littérature et Arts, Paris bibliothèques, Editions et les auteurs; Paris; 2003; p 196.

[4] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 89.

[5] Fawzia Sari, Mostefa kara; Mohammed Dib et la révolution algérienne; Hommage à Mohamed Dib; kalim N° 06; p 146.

اقتصادي بسبب الحرب، أدّى إلى تدهور أوضاع الناس بها، وهو ما أدّى **بعُمر** الشاب إلى العمل في مصنع النسيج رفقة عدد كبير من العمال الجزائريين، الذين كان يحتقرهم صاحب العمل ماحي بوعنان[1]، ويشعر في الوقت نفسه بعدم حبهم له.

تصوّر الرّواية معاناة مزدوجة يشعر بها فئة كبيرة من الشعب الجزائري؛ تتزايد فيها جموع المتسوّلين والجياع في الشوارع والطرقات؛ شعور بالذل والازدراء والاستبداد من طرف المحتل الفرنسي، وفوارق طبقية بينهم وبين الفئات البرجوازية الجزائرية من التجّار والمُلاَّك [2]، الذين يتعاونون مع المحتل الفرنسي.

يعد تضافر الروايات الثلاث من حيث الشخصيات والمكان الذي تدور فيه الأحداث من حيث الثنائية المشكلة لعقدة الرواية (المستعمِر/ المستعمَر)، ومن حيث التطور الزمني الذي رافق تطور الأحداث، وهو ما يوحّد الإطار العام الذي تندرج فيه الروايات الثلاث حيث تشكل لوحة جزائرية تصّور آلام الشعب ومعاناته وآماله في التّخلص ممّا هو فيه انطلاقا من إشكالياته التي كانت تُطرح بحثا عن السبب والخلاص، فكان بذلك محمد ديب ناطقا باسم الشعب، ضامًّا صوته إلى صوت وطنه الجزائر مندّدا بسياسة الاحتلال الفرنسي.

صيف إفريقي Un Eté Africain 1959م

صيف إفريقي رابع رواية كتبها محمد ديب، ونشرها سنة 1959م، تاركا الثلاثية وشخصياتها على أعتاب النبوءة بما سيحلّ بهم، ومستقبلا لأحداث روايته الجديدة التي واكبت

---

[1] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 122.

[2] Rabah Souhekal; Le Roman Algérien de langue française(1950-1990) Thématique; Edition Publisud; Paris; p 329

فيها الشخصيات أحداث الثورة الجزائرية، وشاركت في وقائعها[1]، حيث اختار ديب شخصياته من مختلف فئات الشعب الجزائري : من فلاحين ، وحرفيين، وأشراف، ومثقفين وموظفين صغار وغيرهم، ومواقف هذه الشخصيات تجاه ثورة التحرير والأحداث التي تعيشها[2]، وقد عكست الرواية مرحلة مهمة من مراحل تاريخ الجزائر[3] ، سطعت فيها شمس الحرية التي أنارت الطريق أمام كلّ الجزائريين في الخلاص من معاناتهم جرّاء الاحتلال الفرنسي لوطنهم واستبداده لحقوقهم.

من يتذكر البحر Qui se souvient de la mer 1962

من يتذكر البحر رواية تعلن عن مرحلة جديدة من كتابات ديب الروائية انتقل فيها من الأسلوب الواقعي التسجيلي إلى أسلوب رمزي فيه خيال غامض، وتكثيف شديد للأحداث ليعبر بذلك عن أجواء التوتّر والرعب التي كانت تسود المدن[4]، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى والمداشر.

تجري أحداث الرواية في مدينة جزائرية خلال حرب التحرير، وتنقسم هذه المدينة إلى حييّن؛ حي علوي يسكنه المستعمرون، وحي سفلي يقطنه السكان الأصليون[5] الذين يمثلون القوات الحية في الوطن، حيث تتصارع القوتان بشكل مستمر، لا شيء مستقر فيه

---

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 171.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 90.

[3] المرجع نفسه ، ص 91

[4] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 110.

[5] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 188.

و كل شيء يتحرك [1] وأبطال الرواية هم **نفيسة** وزوجها، وباقي الشخصيات يلعبون أدوارا ثانوية، إذ يصف محمد ديب مواقف شخصياته إزاء حرب التحرير.

تتجلى في الرواية رمزية بالغة، تجعلها أقرب إلى رواية الخيال العلمي، إذ كانت تعتمد الرؤى والأحلام كأدوات تعبيرية[2] وقد قال عن اختياره لهذا الأسلوب: << ولن أستطيع بغير هذا الأسلوب أن أصوّر أبعاد المأساة وبشاعتها، لأن أسلوب القصة الاعتيادي في نظري، لن يساعدني على ذلك (...) لقد فهمت أنّ قوة الشر لا يمكن التوصل إليها بشكلها العادي، ولكن هناك في ميدانها الحقيقي، نفس الإنسان و أحلامه و مخاوفه وهذيانه والتي حاولت أن أعطيها شكلا، لقد كانت تجربة عشتها بعمق وواجهتها كلّها>>[3]، وقد تأثر ديب في ذلك بلوحة **بيكاسو (غرينيكا)**[*] للتعبير عن هواجسه، وصياغة أفكاره ويبرّر ذلك في ملحق الرواية بأنه لا يوجد << في هذه اللوحة أي عنصر واقعي، لا دم ولا جثث ورغم ذلك لا يوجد ما يمثل الرعب أكثر من ذلك، فـ**بيكاسو** قد رسم فقط ونظم كوابيس، فلم يكن هذا بالنسبة له مجرّد طريقة للتشكيل تشبه أخرى (...) و**من يتذكر البحر** هي محاولة من النوع نفسه، أي أنها ليست مجرّد تسلية أدبية، ولكن تجربة عميقة معيشة>>[4]، وقد استمر محمد ديب بهذا الأسلوب في الرواية اللاحقة، إذ تجسّد الروايتان مرحلة جديدة من كتاباته الأدبيّة.

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب ، ص 93.

[2] المرجع نفسه ، ص 92

[3] سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر، ص 162.

[*] تصور غرينيكا حرب القنابل في مدينة غرينيكا التي وقعت في 26 أفريل 1937، أثناء الحرب الاسبانية، والتي تمثل رمزا للعنف والحرب عامة (ينظر: Le Petit Larousse, Dictionnaire Multimedia; 2006)

[4] Mohammed Dib; Qui se souvient de la mer; Editions du seuil, Paris; 1962; p p 188,189
وينظر النص المترجم: يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص ص 74، 75.

مسيرة على الحافّة المتوحّشة: 1964 cours sur la rive sauvage:

وهي رواية تعالج القضايا الإنسانية وتغوص في أعماق التجربة الشخصية اتبع من خلالها محمد ديب أسلوبا رمزيا، وهي تعدّ بذلك ظاهرة إبداعية خيالية خالصة، وكتابة شعرية محمّلة بالرموز والخيال والأوهام والتأملات حيث يسرد الروائي الأحداث المتعلقة بالبطل إيفان زوهار بطابع رمزي خالص، ويرافقه في رحلة بحثه عن أشياء وراء الزمن عن الجزائر القديمة عن الحب وعن الأمان والاستقرار، من خلال بحثه عن الفتاة راضية حبه المفقود، مقابل رفقته بفتاة أخرى هي **هيلي Héllé**، التي كانت تتراءى له في صورة راضية، وتقوده إلى عالم مجهول[1] تبدأ الرواية برغبة شديدة في الزواج من راضية، وتنتهي

بالبقاء رفقة هيلي الأجنبية[2]، لأنه لم يجد الحب إلاّ عندها بعد فقده من راضية.

وتعتبر راضية رمزا للجزائر، وهيلي رمزا لفرنسا التي يحبها الكاتب كذلك ويعيش

فيها[3] –بحسب بعض الدارسين– وبذلك تعكس الرواية صراعا نفسيا، عاشه محمد ديب في تلك الفترة من استقلال الجزائر، بين بلده وحبّه القديم الذي يظلّ يناشده ويبحث عنه دون أن يجده، وبين حبّ جديد يتملّكه ويسيطر عليه، دون أن يفلت من أسره، فهو إن لم يحبها لم يجد بديلا عنها.

رقصة الملك La Danse du roi 1968:

---

[1] عبد العزيز بوباكير،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2002، ص ص 42،43.

وينظر أيضا: سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 168،169.

[2] François Des Planques; Structures du récit dans cours sur la rive sauvage , Hommage à Mohamed Dib; Kalim N 06; p 69.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 169.

عاد **محمد ديب** من خلال رواية رقصة الملك إلى الحديث عن الوطن، وعن الإشكاليات القومية بعد استقلال الجزائر ومصائر أهلها، << حيث يطرح الأديب على مستواها بحث المجتمع الجزائري عن هويته بالرغم من حصوله على الاستقلال، فالحصول على الاستقلال السياسي غير كاف لإثبات هويّته، ما دام لم يعترف بعد للذين قادوا المعركة ضد الاستعمار، لم يحدد مصيرهم، يمثلهم ديب متشردين يبحثون عن هوية >>[1]، إذ يعيش بطلا الرواية (عرفية ورضوان) على ذكريات << عهد الحرب التي أصبحت مؤلمة، لأن التضحيات التي قدمت من أجل الظفر بالنصر، أصبحت بالنسبة إليهما بلا جدوى، ما دامت لم تتوزع بالعدالة الاجتماعية، التي تبرر كل شيء >> [2]، فيغزو خيالهما فكر تشاؤمي ورغبة جامحة في نقله لمن هم حولهم.

تبدو من خلال الرواية نظرة محمد ديب المتشائمة إلى الحياة في الجزائر المستقلة إذ كان يرى أن العيش في جزائر تغيب فيها العدالة أمر مؤلم لا يطاق، ولا شيء أكثر إيلاما من شعور المرء غريبا مهمّشا في وطنه، وهو الذي حلم بالاستقلال، وبنجاح ثورته وسعى لتحريره بكل ما أوتي من سبل.

إله في بلاد البربر Dieu En Barbarie 1970:

بعد عودة محمد ديب إلى تلمسان سنة 1969، وبقائه بها لبعض الأشهر رفقة أهله

---

(1) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص ص94،95.

(2) عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص44.

وأبناء وطنه، وبمعايشته لظروف بلاده، قدّم رواية جديدة بعنوان **إله في بلاد البربر**، تعرّض من خلالها مباشرة للواقع السياسي والاجتماعي والنفسي لوطنه بعد ثلاث سنوات من استقلاله[1]، حيث بدأ يظهر بعض النوع من التطّور في الحياة الاقتصادية خاصة، إذ بدأت تقام بعض المؤسسات الاقتصادية[2]، والدعوة إلى نهوض البلاد من التخلف الذي كانت غارقة فيه .

تقدم الرواية صورة للمدينة المستعمِرة في متخيل (لعبان Labane) أحد شخصيات الرواية والذي يتميّز برؤية واضحة للأحداث[3]، وتتقاسم الأدوار شخصيات جزائرية وأخرى فرنسية.

بدخول الجزائر مرحلة جديدة بعد الاستقلال، وبمحاولات التطوير والتأميم التي عرفتها المؤسسات الاقتصادية، احتاجت للاستعانة بالتجربة الأجنبية في النهوض باقتصادها فقدّم بذلك محمد ديب روايته (إله في بلاد البربر)، التي تعكس << نوعا من التعاون الذي لا مفرّ منه بين الجزائر وفرنسا، ويتجلّى موقف ديب تجاه تلك العلاقة من خلال موقف **مجار** الذي يقول بوجود جانب من فرنسا متعاون وليست كلّها عدوانية للشخصية الجزائرية >>[4] وعلى لسان شخصية **مجار** أيضا ينقد الكاتب تلك العلاقة التي يعتبرها مفيدة ومضرة في الوقت نفسه، حيث تحاول الدولة المتعاونة دائما أن تخضع الدولة التي تقدم لها الخبرات والتكنولوجيات إلى خياراتها التي تتناقض غالبا مع القيم الحضارية والمبادئ الروحية للجزائر،

---

(1) Jaqueline Arnaud; la littérature maghrébine de langue française; p 233.

(2) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص99.

(3) Jaqueline Arnaud; la littérature maghrébine de langue française; p 236.

(4) المرجع نفسه، ص233.

وهو على الرغم من ذلك لا يحمل أيّة عقدة تجاه المستعمِر، وقد استطاع أن يعطي لهذا التعاون أبعادا حضارية[1] ، تزيل اللّبس الذي يسيطر على أفكار (كمال وايد).

وبهذا تعرض الرواية رسالة تعاونية بين الدول المستعمِرة والمستعمَرة (حديثة الاستقلال) لمدّ أيدي المساعدة والتعاون، حتى يحصل تحمل للمسؤولية من طرف الأولى والنهوض بالثانية وبما ألحقته بها من تخلف ودمار.

مُعلِّم الصيّد Le Maître de chasse 1973 :

تعد رواية **معلم الصيّد** الجزءَ الثاني للرواية السابقة، حيث تقوم بالأدوار فيها الشّخوص نفسها التي حركت أحداث **إله بلاد البربر**، لتشكل الروايتان ثلاثية ثانية؛ قد يكون جزءُها الثالث رقصة الملك حسب البعض، ويرى البعض الآخر[2] أن محمد ديب لم يكملها بل اقتصر على إنتاج جزأين فقط.

يتحدث الأديب في رواية **معلِّم الصيد** عن كلّ فئات الشعب التي تريد أن تبحث عن ذاتها الضائعة في خضمّ الفوضى القائمة، يستمرّ فيها الصراع بين حقيقيتين تتمثل الأولى في النظام البيروقراطي القائم في المدينة، وتتمثل الثانية في الواقع الريفي الذي يخدمه هذا النظام، على أن الفلاحين، والريف والأرض هم الأصل[3] إذ يصوّرهم الأديب << صامدين شجعان ارتبطت حياتهم عضويا بالطبيعة المحيطة بهم، وهم في الوقت نفسه أمّيون جامدون ضعاف تخشاهم لحدّ الموت البرجوازية الفتية المزدهرة(...) وكذلك الإدارة المحلية التي تخشى

---

(1) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص ص105، 106.

(2) Charles Bonn, Lecteur Présente de Mohamed Dib, p 123.

(3) ينظر: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص ص ص 79، 108، 109.

اضطرابات الطبقات الدنيا الجاهلة >>[1]، وبهذا تعدّ رواية معلّم الصّيد، فضاء لنقل الصراعات الأيديولوجية بين فئات الشعب الجزائري المختلفة، بعد الاستقلال، وتساؤلات حول مصير الجزائر في ظلّ تلك الأوضاع المشحونة.

هابيـل Habel (1977) :

تشكّل رواية هابيل تحوّلا في المسار الأدبي عند محمد ديب، دخل من خلالها إلى عالم آخر بعد التزامه بقضية وطنه في أسلوب واقعي، ثم اهتمامه بأعماق النفس البشرية وصراعاتها في أسلوب رمزي، انتقل من خلال هذه الرواية إلى البحث عن ذاته في غربة اعتبرها منفى في عالم رأسمالي، لا يلتفت << ولا يعطي أي اعتبار أو أيّة قيمة للإنسان فهو يشيّئه ويجوّفه ويحاول تفريغه من كل روح الجمال>> [2]، بتحويله لكل ما هو معنوي إلى مادة جامدة لا حياة فيها.

تطرح رواية هابيل << وضع الإنسان أمام الحياة التي يتصارع فيها الناس على البقاء وعلى السيطرة، وتطرح حلاً للخلاص من هذا الصراع>>[3]، وبطل الرواية هو " هابيل " الشاب العربي الذي يغادر وطنه بسبب أخيه الذي يرغب في التفرّد بالسلطة وإبعاد هابيل عنها، فتكون وجهة هذا الأخير إلى فرنسا، أين يكون المنفى والاغتراب حليفه، يصطدم فيها بحضارة جديدة

---

(1) عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص45.

(2) محمد ديب، هابيل، تر : أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007، ص 24.

(3) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص112.

مناقضة تماما لحضارته وثقافته، وتبدأ عندها المواجهة مع الذات، والصراع حول البقاء [1] ، تقوده الذات في عالم الآخر.

في بلد يبدو فيه كل شيء غريب، يسعى هابيل إلى البحث عن ذاته التائهة والضائعة في خضم الفوضى العارمة التي اعترت حياته، يتعرف على شخصيات فرنسية كثيرة يكشف من خلال علاقاته بها حقائق كثيرة عن الحياة والوطن والذات، والحبّ الذي طالما سعى إلى البحث عنه في تمزقه بين **صابين** و**ليلي**[2] مستخدما للعديد من الرموز والأساطير في توضيحه لرؤيته وتوجيه القارئ إلى أهدافه.

تتضح من خلال الرواية – عموما – رؤية محمد ديب حول المنفى الذي هاجر إليه هروبا من أوضاع لم يتحمّلها، دون وعي منه في الخلاص أين هو ؟. هل في البقاء في بلده الذي تغيّرت أهدافه، أو الهجرة إلى بلد أجنبي يتصارع فيه مع ذاته ومع الآخرين، وبذلك يعرض العديد من الحقائق حول علاقة الأنا بالآخر، علاقة الجزائري المغترب بالفرنسي علاقة المهاجر الجزائري بفرنسا وأوضاعه فيها.

سطوح أورسول Les Terrasses D'orsol 1985 :

تعد الرواية أول أجزاء الثلاثية الثالثة، المسماة بثلاثية الشمال La Trilogie Nordique ، وقد كتبها في فترة إقامته بدول الشمال الأوروبي وبتحديد فنلندا، وقد بدأ مع

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب ، ص 113.

[2] ينظر : محمد ديب ، هابيل ، تر: أمين الزاوي، مقدمة.

<<هذه المرحلة في اكتشاف الآخر ومعرفة الذات>>[1] ، وهي<< تساؤلات عن أرض الآخر وعن العزلة >>[2] وفراق الوطن الأم.

نشرت رواية "سطوح أورسول" سنة 1985، وهي تشبه إلى حدّ كبير رواية " **هابيل**" من حيث الشعور بالغربة والمنفى، <<وبطل الرواية عيد(eïd) قد حُمّل مهمة رسمية من بلده الذي عاصمته " أورسول" إلى بلد يقع في الشمال عاصمته "جاربر" Jerbher، بلد الشمس التي تشعّ منتصف الليل>>[3]، حيث يقوم عيد << بإرسال تقارير إلى حكومته، ولكن لا أحد يقرأ تلك التقارير، وكثيرا ما يتجاهل الدبلوماسيون إنجازاته>>[4]، ممّا جعله يشعر بعدم أهميّته بالنسبة لبلده، إذ يتساءل: << ولكن من (في بلدي) يطلب مني أن أعود، أن أرجع. مَنْ هناك يقرأ ما أُنجز (...) نعم من يقلق أيضا عليّ هنا، الذين أرسلوني إلى جاربر، هم أنفسهم لا يعلمون أبدا إذا كنت حيًّا (موجودا)>>[5]، فهو بذلك يكتشف انعدام أهميته لدى المحيطين به.

يعتقد بعض الدارسين أن مدينة << أورسول هي نفسها مدينة تلمسان، إذ أنّ الراوي يتمنى العودة إليها، عندما يكمل مهمّته>>[1] ويصل عيد في آخر المطاف إلى نسيان كلّ شيء، اسمه، والمهمة التي أرسل من أجلها، ينسى حياته، وينسى حبيبته الرائعة [2] التي تموت وتتركه متسائلا لماذا؟.

---

(1) Tahar Berki; Une Lecture de la trilogie nordique de Mohamed Dib; Horizons maghrébins le droit à la mémoire; p 30.
(2) Rabah Souhekal; Le Roman Algérien de langue français; p99

(3) Jacqueline Arnaud; la littérature maghrébine de langue française; p246.
(4) محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، ص 123.
(5)Mohamed Dib; Les Terrasses d'orsol; sindbad; Paris; 1985; p 152.
(1) Christiane Chaulet- Achour; Tlemcen, lieu des écritures; Promenade littérature- Horizons maghrébins le droit à la mémoire; p116.

غفوة حواء Le Sommeil d'Eve 1989 :

يواصل محمد ديب من خلال الجزء الثاني من ثلاثية الشمال البحث عن الذات التائهة في البلد الأجنبي (فنلندا)، << بطلاها مختلفان من حيث الثقافة، والبلد الذي ينتميان إليه>>[3] حيث يُعدُّ **صُلْح Solh** رجلا من الجنوب والذي قد يكون الجزائر، وهو باحث رياضي يعيش في فرنسا، و فاينة Faïna فتاة جامعية من الشمال، يلتقي الاثنان، ينشأ بينهما حب عميق يدفع بهما إلى الزواج[4] ومن خلال اجتماعهما، ينتج اجتماع صوتين في الرواية وحديثين وقصتين مختلفتين بين البطلين، وفي الرواية حب جنوني يتحول إلى بحث عن الآخر، عن المكان والزمان[5] وتمثل فاينة بالنسبة لصُلْح الشّمس، والماء والنور والحب والحياة [6]، فالواحد منهما يحتاج للآخر بسبب الألم الروحي العميق الذي يتحول إلى جنون[7]

وبهذا تعد الرواية مسرحا لتبادل المعاناة والآلام الداخلية؛ وتبرز من خلالها مصائر الغرباء في البلدان الأجنبية؛ يبقون فيها غرباء، يحسون بالعزلة والغموض من حولهم، مهما حاولوا الاندماج في الحياة الأجنبية وإقامة علاقات مع أهلها.

ثلج من رخام Neiges de marbres 1990 :

تكتمل أجزاء ثلاثية الشمال برواية **ثلج من رخام**، التي يتطرق فيها الأديب مجدّدا

وينظر أيضا : Mohamed Dib; Les Terrasses d'orsol; p p 85,86.

(2) Les Terrasses d'orsol de Mohamed Dib; kalim N° 06; p 12.
(3) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p 106.
(4) Rabah souhekal; Le Roman algérien de langue française; p379.

(5) Tahar berki; Une Lecture de la trilogie nordique de Mohamed Dib; Horizons maghrébins le droit à la mémoire; p 31

(6) المرجع نفسه، ص 32.

(7) Soumya Ammar- khodja, Corps inépuisable gloire, Horizons maghrébins le droit à la mémoire; p 36.

لمشاكل الزواج المختلط من حيث جنسية وثقافة ورؤية طرفيه للعالم، حتى لو كان بينهما حبّ عميق[1]، إذ تتواصل رحلة محمد ديب غير المحدودة في آلام الحب بين امرأة من الشمال تُدعى **روسيا Roussia** ، ورجل من الجنوب، والذي قد يكون من الجزائر، بينهما فتاة صغيرة تدعى **لِيلْ lyyl**>>[2] وهي << ضحية والديها المنفصلين >> [3] ، إذ يعيش الأب بعد أن ضيع بلده الأصلي في بلد أجنبي يجهله، يشعر ببرودته وجماده، حيث يمثّل له مكانا يعمّق من عزلته، ويشعره بالحاجة للتواصل الإنساني[4] ، له بنت تمثّل له السبب الوحيد في البقاء، من امرأة يجهل لغتها، ولا يستطيع التفاهم معها، أدى به ذلك إلى العيش في تمزق نفسي كبير وتأزم عاطفي ليس تجاه زوجته فحسب، وإنما اتجاه ابنته أيضا، التي أخذت من أمها اللغة والثقافة فتحولّت لغة الأب إلى إشارات فقط[5]، تمثّل له منفى في عالم الصمت.

يحاول محمد ديب من خلال هذه الرواية توضيح العلاقة بين الشمال والجنوب التي تتميز بغياب التفاهم والتواصل، سعيا منه إلى إيجاد حوار يقرّب بينهما [1] وبين وجهات نظر شعبيهما، فقدم بذلك رواية رائعة ومؤثرة عن حياته في فنلندا، من خلال الوصول إلى فكرة عامة، تبين الأوضاع المأساوية التي يعيشها المغترب عن أهله وتراب وطنه.

صحراء بلا تعاريج : 1992 Le Désert sans détour :

---

(1) Rabah souhekal; Le Roman algérien de langue français; p 380

(2) المرجع نفسه، ص 380.

(3) Baida Chikhi; Littérature algérienne désir d'histoire et esthétique; L'Harmattan; Paris; 1977; p 110.

(4) Rabah Souhekal; Le Roman algérien de langue français; p92.

(5) المرجع نفسه، ص 381.

(1) Voir: Mohamed Dib; Neiges de marbres; Sindbad ; Paris; 1990; (préface)

تعد الرواية فيلْما للعودة المستحيلة، قصة تشرّد مفتوح على كل التّمزّقات، حرب منتهية في الرمال؛ ورَجُلان يجتازان طريقا في رحلتهما، الواحد منهما حاكم مطلق وهو **الحاج بار hagg- bar** يبحث عن أثار لمعسكر قديم، بينما الثاني الوفي يريد متابعة مخيم قابل للترحال، في صحراء من سراب [2]، فكلا الرجلان تائهان في الصحراء، يبحثان عما هو مفقود.

1944 l'infante maure:

استمر محمّد ديب من خلال هذه الرواية في سرد قصص المنفى التي بلغت عنده الذروة، حيث لم يبتعد عن بلدان الشمال، وإن ركّز على رؤية فتاة لوالديها مختلفي الأصول يعيشان في الشمال، تجهد الفتاة نفسها لتشرح لجدّها الذي لا يعلم أن جنوبه الصّحراوي، وأنّ الثلج والرمال متشابهان في الأعماق، وتحاول أن تبيّن له الفوارق الطفيفة بينهم؛ وشيئا فشيئا تصل من خلال حوارها معه إلى إقناعه أنّ الرمل والثلج إخوة وأخوات، الواحد منهما يطابق الآخر بالتقريب[1] حيث تمثل الرمال بلد الأب والثلج بلد الأم[2]، فالبلدان متباعدان، ومع ذلك تستمر الحياة.

يحاول محمد ديب بهذه الرواية[3] ترجمة أفكاره الناتجة عن زيارته للعديد من الدّول حيث اكتشف من خلالها أنّ مناطق المنفى والاغتراب تعدّ أماكن سراب وتشرّد ولكن أيضا تمثل الهوية المفقودة.

---

(2) Voir: Mohamed Dib; Le Désert sans détour; Sindbad; Paris;1992(préface)

(1) Rachida Saïgh Bousta; Lecture picturale de la fiction Dibienne par Mohamed Nabili; Horizons maghrébins le droit à la mémoire; pp 83, 84.

(2)Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix Recluse; p 110.

(3) Voir : Mohamed Dib; L'Infante Maure; Dahlab; Alger; 1994. (préface)

اللّيلة المتوحّشة La Nuit sauvage 1995

تتشكّل رواية الليلة المتوحشة من مجموعة من القصص، قال عنها محمد ديب: << لو اعتبر المرء أنّ روايات مؤلّف تشكل مجتمعة رواية أخرى تحتضنها كلّها بسبب أواصر القرابة الخفية بينها، أفلا يجدر به أيضا أن يعتبر مجموع أقصوصاته رواية، من شأنها أن تضخمّ منتوج روايته العظمى، وذلك بسبب الإحالات الصادرة عن الجذع المشترك المرتبطة بعضها ببعض بأواصر القرابة نفسها>>[4]، وقصص محمد ديب مرتبطة فيما بينها لكونه عاد من خلالها إلى << الارتباط من جديد بجزائر الطبيعة، والدماء الشاهدة على مأساتها ومنازعاتها، وقد كانت كتاباته بذلك في ذهاب وإياب تتغذى من خيالاته بين بلد الأصول والأجداد، وبين مكان يعيش فيه حاضره>>[5]، وقصص الرواية ثلاثة عشر من بينها: عين الصّيّاد، والفتاة الصغيرة بين الأشجار، واللّيلة المتوحشة، وعامريّة والفرنسي

وكيف نعيش اليوم؟ والرّحيل الكبير...، حيث تبدو من هذه الأخيرة نظرة محمد ديب للفرنسي والجزائري معا من جهة، وشوقه للعودة إلى وطنه الأم من جهة أخرى[1] في هذه الرواية يحدّد الكاتب مسؤولية الأدباء تجاه أوطانهم، حيث كان حاضرا من جديد للتعبير عن مأساة الجزائر والحرب الأهلية التي كانت في سنوات التسعينات، حيث يؤكّد أنه على الأدباء الجزائريين المشاركة من جديد في الصراعات الراهنة بالجزائر[2] ، وهو بذلك يعود بقوة للمشاركة في

---

(4) محمد ديب، الليلة المتوحشة، تر : نور الأسعد ، منشورات ANEP ، الجزائر، 2007، ص 291.

(5) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix Recluse; p 175

(1) محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص 255.

(2)Ralima Koucha; Les dernies œuvres de Mohamed Dib- Un usage historien des genres littéraires (la nuit sauvage, si Diable veut, l'Arbre à dires, Comme un bruit d'abeilles, Simorgh,) Thèse de Doctorat; directeur : Mme Baïda Chikhi; Paris IV- Sorbon; 2007.

التعبير عن قضايا قومية، وطنية بعد جولته العالمية في أعماق وأغوار النفس البشرية وحديثه عن هموم الفئة المغتربة عن أوطانها.

لو شاء إبليس 1998 Si Diable veut

في سنة 1998، نشر محمد ديب رواية " لو شاء إبليس"، التي عبر من خلالها عن << مواقفه تجاه الإرهاب في الجزائر، والأوضاع المزرية التي أصبح يعاني منها الشعب الجزائري، حريق جديد بدأت تلهب نيرانه، وتأكل الأخضر واليابس>>[3] ، وقد جاءت الرواية بعد رفض الأديب الإدلاء بأي << تصريح صحفي تجاه الوضع في الجزائر إلا من خلال رواية، تصنع أحداثها شخصيات واقعية تعبر عن المواقف وتحلل الصراعات القائمة ويقود قرّاءه إلى عالم سحري تتفاعل فيه الأسطورة بالواقع، ويتقاطع الشعر بالنثر، و الأنا

بالآخر، ويتلبّس التأمل الفلسفي بالحزن الرمزي الرقيق، ويتداخل الراهن الجزائري الدامي بالخرافة التاريخية >>[1]، فيوظف خياله بأساطير ورموز، توحي بعمق الإحساس تجاه بلده.

يحكي الأديب في الرواية صراعا نفسيا عانى من ويلاته، إذ عاش غريبا في بلاد الآخر، وعاد غريبا إلى وطنه، فقد حكم القدر عليه أن يعيش غريبا، أفكار عميقة عن الغربة وعن الحقيقة، بطلها **عمران** المغترب الذي يعود إلى بلده، بعد وصيّة أمّه التي فارقت الحياة ودفنت في أرضٍ غير أرضها.

---

[3] Denise Brahimi, Histoire des chiens, Europe, « Algérien littérature et arts, Mohamed Dib »; p 208.

[1] عثمان تزغارت، محمد ديب اللقاء الوحيد، مجلة المجلة، 09 يونيو 2005(حوار مع محمد ديب)

يعيش عمران أياما في بلده الأم، مع زوجين مسنّين، لا يفهمهما ولا يفهمانه، تناقضات عديدة وفوارق شديدة بين البيئتين، ويبدو الاختلاف الجلي بين فتاتين عرفهما عمران؛ الأولى أجنبية والأخرى جزائرية، أصبح يعاني من بحثه عن ذاته؛ بين الأنا والآخر بين **سنتيا** و**صفية**[2]، بين الغربة والوطن الأم "الجزائر".

الشجرة تحكي L'Arbre à dires 1999 :

هي قصة على لسان طفل يكشف من خلالها محمد عن معاناة الفرد الذي يعيش بعيدا عن وطنه، في منفاه، يبحث عن إشكاليات عديدة؛ عن الهوية، والاسم، واللغة الأم وعن النظام الأساسي الذي يخضع له في منفاه، يحكي عن الغريب ، وعن المهاجر وعن سعيه للحرية وبحثه عن الذات[3] في أماكن غريبة، ورفقة أناس غرباء وبلغة غريبة.

ويتحدث محمد ديب لأول مرة بضمير الأنا في هذه الرواية، حيث انتقل من خيالات الرواية إلى ما يشبه الإعلام والحوارات الصحفية[1]، يجمع بين الحياة الواقعية المعاشة وبين الحياة المجسّدة في كتاباته الأدبية.

وهي في الواقع تساؤلات أديب جزائري فرانكفوني، يعيش في بلد أجنبي يكتب بلغة الآخر ويحكي عن نفسه، عن منفاه وعن تمزقاته وعن أدبه << ويطرح على مستواها إشكالية: هل يمكن للحبّ أن يشفينا من آلام ومعاناة المنفى>>[2]، وفي الملحق[3] يتحدث محمد ديب بصورة واضحة عن كتابته باللغة الفرنسية وعن مؤلفاته وحياته في البلاد الأجنبية.

---

(2) ينظر : محمد ديب، إن شاء إبليس ، تر : جوزيف بورزق، منشورات ANEP الجزائر، 2007.

(3) Voir : Mohamed Dib; l'Arbre à dires.

(1) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix Recluse; p10.

(2) Amina Bekkat, Afifa Bererhi; Lire – Relire Mohamed Dib; Edition du Tell ; Algérie ; 2003; p 59.

مثل طنين النحل Comme un bruit d'abeille 2001 :

وتعد رواية مكوّنة من عدّة مقاطع يتنقل بينها الأديب، الواحدة تلو الأخرى، << حيث يفصل بينها بمقاطع أخرى ذات موضوعات لا صلة بينها، ولا علاقة بين شخصياتها، تتمتع كل واحدة بوحدتها الذاتية>>[4] حيث تبنى الرواية من أربع قصص طويلة ، تفصل كلاً منها قصّتان موجزتان على أنّ الطويلة هي الأساسية " ابتسامة الأيقونة ،" بطلها **راسك Rassek** وهو رجل مسن روسي يعود بعد خمسة عشر سنة من إبعاده عن وطنه، حيث يستحيل الحوار بينه وبين زوجته، في مواجهة علاقة الحب والخوف والحقد [5] . يحكي محمد ديب من خلال الرواية عن الصعوبة المستمرة التي تحمل الإنسان على قبول ظروفه ووضعيّته.

2003 L . A. Trip

هي رواية أشبه بمقال، قدّم من خلالها محمد ديب جملة من الصور التي شاهدها خلال رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وقد سمحت له هذه الرواية باعتماد الخيال الذاتي L'Autofiction أي بتحويل صوره الواقعية إلى خيال، قارن من خلال عمله هذا بين الصورة الشعرية والصورة الحقيقية التي تقدمها الكاميرا أو التلفزيون، ويرى أن الصورة الشعرية، قد تحلّ محلّها صور أخرى غير شعرية، والتي قد تقدم نمطا حقيقيا والفكرة الأساسية هي إعادة تأهيل الشعر، وضمان أنّ الشاعر الحديث يمكنه استعادة المساحة الشعرية المفقودة[1] ، وبهذا

---

(3) Voir : Mohamed Dib; L'Arbre à dires; p 191 et suite.

(4) Amina Bekkat, Afifa Bererhi; Lire – Relire Mohamed Dib; p 83.

(5) ينظر: محمد ديب، مثل طنين النحل، تر : ديالا طوق، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

(1) Voir : Ralima koucha, Les Derniers œuvres de Mohamed Dib- Un usage historien des genres littéraires.

يريد الأديب استعادة المعايير للشاعر الحديث التي قد يطغى عليها تقليد شاحب للصور الشعرية.

سيموغ Simorgh 2003 :

سيموغ رواية نشرت في السنة ذاتها التي توفي فيها محمد ديب، تتضمن نصوصا عديدة، تعالج قضايا فلسفية عميقة؛ كالعولمة، والاستنساخ، والعنصرية، والتعصب القبلي وأطياف المدن، والمأساة والنقد الأدبي، ثمانية نصوص رائعة تشكل ثلث الكتاب[2] وهناك مواضيع أخرى متماثلة : اللغة، والسلطة، والمنفى، والذاكرة، والتاريخ، والحب، والمرأة والموت، و التحويل و الهوية[3]. والرواية اقتراب من الآخر، وبحث عن الحقيقة والسلام وعن الخلود، استخدم محمد ديب على مستواها جملة من الرموز الغامضة، مثل العنوان Simorgh، الذي هو عنوان حكاية فلسفية موجودة في الآداب الشرقية[1]، وفي هذا العمل مارس محمد ديب الكتابة الحرة[2] ، أي مزيجا من السرد والشعر واليوميات.

لا يـزا Laezza 2006:

تعدّ آخر أعمال محمد ديب الأدبية، استدعى من خلالها العاطفة التي لا تنسجم مع الحقيقة، ويحكي طفولته في تلمسان، إذ يقدّم لنا صورا بسيطة وواضحة عن حضوره السليم أثناء سرده لأحداثها.

---

(2) Aicha Cheded; Patrimoine et création chez Mohamed Dib; Annales du patrimoine N° 09; 2009; Mostaganem- Alger; p 14.

(3)Voir: Ralima koucha; Les Derniess œuvres de Mohamed Dib un usage historien des genres littéraires.

(1)Aicha Cheded; Patrimoine et création chez Mohamed Dib; p 11.

(2) محمد ديب، ألف مرحى لمتسولة، تر: جروة علاوة وهبي ، تقديم: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1428هـ– 2007، مقدمة، ص6.

وقد صرّح محمد ديب في مكالمة هاتفية لِـ (Laire Delannoy) – صديق الأديب– قبل يومين من وفاته عن عمله الأدبي Laezza[3] ، واعتبرها مفاجأة، لاسيما من خلال البطل الرمزي الذي هو امرأة شابة غربية، أميرة تحمل اسما رمزيا غامضا من الذاكرة الشرقية الملائكية.

2– القصـّة :

يعد محمد ديب من الأدباء الرّواد في فن القصة القصيرة باللغة الفرنسية، من خلال مجموعته الأولى" في المقهى"[4] وبأعماله الأخرى التي جاءت في شكل مجموعات قصصية عبر مختلف مراحل مشواره الإبداعي.

في المقهى Au cafée 1955:

وهي أولى مجموعات محمد ديب القصصية، تشمل عددا من القصص التي ترتبط شخصياتها بشخصيات رواياته السابقة، **الدار الكبيرة** و**الحريق**، كما هي ذات صلة وثيقة بروايات **صيف إفريقي، ومن يتذكر البحر**[1]، وتشمل على سبع قصص أهمها :

– **في المقهى**[2] : وهي القصة التي اتّخذتها المجموعة ككل عنوان لها، توجد في القصة شخصيتان؛ محورية أساسية وهي شخصية السجين، وثانوية لها دور رواية الأحداث في القصة، وشخصيات أخرى تساعد على رسم الجو في المقهى الذي جلس فيه الشخصان[3]

---

[3]Mohamed Dib; Laézza; Dahleb; Alger; 2009; p 193

[4] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 113.

[1] Voir: Mohamed Dib; Au café; Sindbad; Paris; 1984 (préface)

[2] Mohamed Dib; Au café; p 09.

حيث سجن بطل القصة خمس سنوات لاقترافه جريمة قتل غير متعمد بهدف السرقة، وبعد خروجه من السجن بقي متحسّرا تعذّبه أفكار قاتمة، لأن كل ما حصل كان بدافع ضغط الجوع والفقر والبطالة[4]. والشخصية الثانية متأمّلة تلاحظ ما يجري في المقهى، حيث لجأ الرجل إلى ذلك المكان بسبب الفقر والبطالة، مما انعكس سلبا على حياته التي تحوّلت إلى

حزن وأسى، فكل منهما يعيش في خوف دائم بسبب الأوضاع المزرية [5]، وهي حالة كان يخضع لها كل الجزائريين إبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما تخضع لها شعوب المستعمَرات ككل.

- **الأراضي المحرّمة :Terres interdites**

يعالج محمد ديب من خلال هذه القصة القضايا السياسية في الجزائر، وبداية تشكل الوعي الوطني لدى أبنائها [1]، حيث يورِد سببين للكفاح المسلح، من خلال القصة، وهما << الانتخابات المزيّفة والإذلال والاضطهاد اللّذان عانى منهما الشعب الجزائري في ظلّ الاحتلال الفرنسي (...) ويشير الأديب إلى دور الفلاحين في قيادة حركة تحرير الجزائر>>[2]، وإيمانهم الكبير بنجاحها مهما كانت جشاعة المحتل وقوّته.

- **الرّفيق[3] Le Compagnon:**

---

[3] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 255.

[4] المرجع نفسه ، ص 256.

[5] المرجع نفسه ، ص ص 257، 258.

[1]Mohamed Dib, Au café, p31.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 380.

[3]Mohamed Dib, Au café, p 29.

يظهر محمد ديب في هذه القصة << جانبا من الأوضاع السياسية في جزائر ما قبل الثّورة المسلحة (...) حيث يقدّم مثالا على العقوبة العمياء، فهناك جوّ من عدم الاستقرار والتخوّف من الأحداث الخطيرة المقبلة والمضايقات>>[4]، وبطلا القصة هما: **زبير** العائد من فرنسا، **وجحا** الجزائري الطيب، يتعرّض الاثنان إلى مضايقات وضرب شديد من طرف الشرطة الفرنسية، حيث يُضرَب زبير من طرف مدني أوروبي حتى يُغمى عليه ثم يموت. وترمز شخصية جحا إلى الطيبة والبساطة والفرد المسالم، ويرمز زبير إلى شخصية الشاب الذي فارق وطنه بحثا عن العيش الكريم، ثم عاد ليصطدم بالواقع الذي يرى أنه لابد من تغييره[1] ، وفي كل مرّة كان زبير يحاول توضيح الظرف الاضطراري الذي غادر بسببه الوطن[2] ، حتى لا يتّهم بعدم حبِّه ووفائه له.

- الوريث المسحور[3] L'Héritier enchanté:

تروي القصة حكاية احتلال فرنسا للجزائر بطريقة رمزية، يمثل الشعب الجزائري محورها الرئيسي الذي يشعر بالعزلة في وطنه، ويرمز لأحداث القصة بطلها الذي يتغير كل شيء من حوله، بعودته إلى بيته، نساء في الغابة يرمزن للسلطة الفرنسية في الجزائر أسراب الجرذان التي ترمز إلى وصول المستوطنين الأوربيين إلى الجزائر بأعداد كبيرة كما يقدم شخصيات ترمز للجزائريين الموالين للمحتل الفرنسي[4] ، وفي القصة شخصية أوروبية ترمز

---

[4] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 380.

[1] عبد الله خليفة الركيبي؛ القصة الجزائرية القصيرة، ص ص 266، 267.

[2] المرجع نفسه ، ص 267.

[3] Mohamed Dib; Au café; p 111

[4] ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص381 وما بعدها

إلى موقف المستوطنين الأوربيين من تغير مواقف الشعب الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية. إلى جانب قصص أخرى، مثل: ابنة العم الصغيرة، زواج بديع وقصة الانتظار.

مجموعة الطلسم [5] Le Talisman 1966 :

وتعد المجموعة القصصية الثانية في كتابات محمد ديب؛ تتضمن عدة قصص بأسلوب رمزي بديع، من بينها حي لاكوادرا، وبينما العصافير، والذي يهب جميع النعم، والبلاطة المكتوبة...

- **حي لاكوادرا : La Cuadra**

عوّدنا محمد ديب من خلال أعماله الأدبية الجمع بين الجزائريين والمستوطنين الأوروبيين، بينما في هذه القصة يحاول عرض قصة فئة من المستوطنين الأوروبيين في الجزائر، وهي فئة الغجر التي كانت لها علاقات مع الجزائريين تتجسّد من خلال **حي La Cuadra**، حيث يصور محمد ديب في هذا الحي حالة إنسانية مؤثرة، تمثّلها الشابة الغجرية باميلا في مساعدتها للعجوز"زهرة"، وهي في رمقها الأخير، كما تُظهر حزنا عميقا عليها[1]. وهو بهذا يشير إلى بؤس تلك الفئة من الشعب إلى علاقة الوئام التي كانت تقيمها مع الجزائريين.

- **الذي يهب جميع النّعم : Celui qui accorde tous les biens**

وهي قصّة تحكي عن فئة الجزائريين الذين يعملون لمصالحهم مع كلا الطّرفين

وأيضا : Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p 154.

[5]Jacqueline Arnaud; la littérature maghrébine de langue français; p p 226, 227.

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 394.

السلطة الفرنسية ورواد المقاومة المسلحة، يجسّدها الأديب من خلال شخصية " كرموني" الذي كان يحصل على الأموال من الطرفين، ويدّخرها[2] ويشير محمد ديب بذلك إلى جشع ذوي النفوس الضعيفة في حبهم للمال وبيعهم للوطن.

- **اختفاء نعيمة : Naïma disparu**

ينتقل محمد ديب من خلال قصة **اختفاء نعيمة**، إلى الحديث عن دور المرأة في ثورة التحرير، بمشاركتها وتفوّقها إلى جانب رجال المقاومة، في حين كان هناك رجال ضعاف يلازمون بيوتهم، ورغم اختفاء نعيمة –عضو المقاومة– بإلقاء القبض عليها من طرف السلطة الفرنسية، إلاّ أن وجودها في القصة، وفي تشكيل فضائها لم يختف[1]، إذ ضلّت شخصيتها تطغى على المشهد، من خلال قوتها.

تلمسان أو أماكن الكتابة: 2003 Tlemcen ou les lieux de l'écriture

ويعد مؤلف محمد ديب "تلمسان أو أماكن الكتابة" من إصدارات المجلة السوداء "**Revue noire**"، وهو كتاب للصور والشعر، إذ عمد فيه الأديب إلى إحياء أجواء المدينة التي عاش فيها مدة طويلة، ووضح على مستواه انعكاس الحاجة إلى الكتابة والمشاعر التي تغذيها. فالكتاب يحوي نوعا من التجربة المتفردة من حيث إعطاء الحس الشعري و الأجواء المعيشة نوعا من الواقعية والصور الحية من خلال الصور الفوتوغرافية التي قدمها **فيليب بوردا Philippe Bordas** للمدينة وللشاعر والتي التُقطت سنة 1946، وهذا ما منح العمل سمة التميز والفوز بالجائزة الكبرى للفرانكفونية ، من قبل الأكاديمية الفرنسية سنة 1994 .

---

[2] المرجع نفسه ، ص 398.

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 389.

3-المجموعات الشعرية :

يعد محمد ديب شاعرا متميزا ، << فهو قبل كل شيء شاعر، يسمع ويرى ويتنفس ويتكلّم صوتَ الشعر نفْسَهُ>>[2]، إذ أنّ أولى كتاباته الأدبية شعر، وأولى قصائده Vega التي نشرها سنة 1947 وأُعيد نشرها ضمن ديوان ظل حارس Ombre gardienne [3].

تميّزت أشعار محمد ديب << بشكل أدبي خاص مستقى من التكنيك الأوربي ومحتفظا بميزات وصفات خاصة بالكاتب لا تتكرر عند غيره (...) إذ اختار شكلا بسيطا سلسا موحيا، يعبّر عن حساسية زاخرة، وهو مسيطر سيطرة تامة على ذلك الشكل الفني الذي اختاره لأشعاره والذي يعبّر بسهولة وصدق عن نغمات الحزن العميق ورنات الأمل الكبير>>[1]، وأعماله الشعرية[2] هي: **ظل حارس** (Ombre gardienne) (1961)، **كتاب الصيّغ** Formulaires (1970) Omnéros (1975)، **نار ، نار جميلة** feu, beau feu (1979) ، **العشق كله** Ô vive (1987)، **فجر اسماعيل** L'aube Ismail (1996) **طفل الجاز** L'Enfant Jazz (1998)، **قلب ساكن بالجزيرة** Coeur insulaire (2000).

ظل حارس: Ombre gardienne 1961

و**ظل حارس** هي أول مجموعة شعرية أصدرها محمد ديب، وقد خصّها الشاعر

---

[2]Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p165.

[3] Mohamed Dib; Ombre gardienne; Sindbad; Paris; 1984; p 67

[1] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 150.

[2]Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; pp 169,170.

الفرنسي **لويس أراجون** بمقدمة متميّزة، يرى أنّها تتشكل من جزأين؛ يختص الأول بتقديم صورة عن الجزائر في حين يُقدم الثاني صورة لفرنسا[3]، ويعبّر محمد ديب من خلال هذه القصائد المشكلة للمجموعة عن مشاعره وأحاسيسه تجاه قضايا وطنه، وتجاه عزلته وغربته في منفاه.

من بين قصائد المجموعة قصيدة صيف Eté [4] التي يحكي فيها الأديب غربته حيث يتخيل ليلا في مدينة استضافته، يشعر فيها بالغربة، يصف أهلها بالغرباء عنه، يتحدث عمّا هو آلي فيها، لا روح فيه، و لا تربطه به أي علاقة حميمة، يواصل الشاعر في وصف المدينة وأضوائها وقاطراتها وشوارعها، ودروبها وجدرانها، ولكنه لم يحدّد هويّة هذه المدينة ولم يوضح أبعادها، لذا تظلّ مجهولة بالنسبة إلينا، لا سيما وأنه في منتصف القصيدة قال بأن هذه المدينة غير موجودة [1] ويمكن – مع هذا – التّكهن بأنها مدينة باريس، لأنه في معظم القصائد التي تشكل المجموعة يتحدث عن باريس وعن صورها وأحوالها.

أومنيرو : 1975 Omnéros

نشر محمد ديب المجموعة الشعرية Omnéros[2] سنة 1975، والتي تعدّ من أهم مجموعاته، ويبدو أنه كتب قصائدها بشعور قوي بالحنين للغة أخرى، هذه اللغة غير موجودة، أو أنها موجودة في عالم افتراضي؛ ولا بد من قراءة هذه القصائد – حسب ديب– على أنها موضوع للحب أو فعل الحب.

نار ، نار جميلة : 1979 feu, beau feu

---

(3) Mohamed Dib; Ombre gardienne; p 14.

(4) المصدر نفسه، ص64.

(1) ينظر: سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 127 وما بعدها.

(2) Voir: Mohamed Dib; Omnéros; le seuil; Paris; 1975.

وهي مجموعة شعرية[3]، يسعى من خلالها محمد ديب الوصول إلى قوة مثيرة لذكريات الكلمة، هي نص غامض ملغز مثل باقي أعماله الشعرية بُني من ترشيحات مزدوجة : قانون المحبة والاستكشافات الشعرية التي يقوم عليها تنظيم المعنى. كما يوظف في قصائده جسد المرأة والحيوان، إذ يسمح بظهور الرغبة، ويعدّ ذكر إطلاق النار في وقت واحد ذريعة لاستكشاف العلاقة الحميمة، والإثارة الجنسية.

العشق كلّه : 1987 Ô vive

تتحدث المجموعة[1] من خلال قصائدها عن الكلام، والماء، والمرأة التي تُحدث فراغا كبيرا من حولها، لتحقيقٍ أفضل لرغبات من هم بقربها، ولحبّهم، ولتروية عطشهم.

فجر إسماعيل : 1996 L'Aube Ismail

تشتمل المجموعة على أربع مجموعات من القصائد، "هاجر صارخة"[2]، و"لهب ملاك الانتفاضة"[3]، و"القصة الزرقاءّ"[4] و" فجر إسماعيل"[5]، وقد وظّف محمد ديب قصّة **هاجر وإسماعيل** في هذه القصائد، حيث يستعيد من خلال عذابات الأم وابنها آلام المنفى والفقد

---

[3]Voir: Mohamed Dib; feu beau feu; le seuil; Paris; 1979.

[1]Voir: Mohamed Dib; Ô vive ; Sindbad; Paris ; 1979

[2] محمد ديب ، فجر إسماعيل، تر : حكيم ميلود، منشورات البرزخ، الجزائر، 2001، ص 13.

[3] المصدر نفسه ، ص 23.

[4] المصدر نفسه ، ص 29.

[5] المصدر نفسه ، ص37.

بصوتين أعزلين لهما امتدادهما الشعري في البدايات أين تكون الصرخة مفتتح النشيد[6] وقد جعل محمد ديب من هذا الديوان << مغامرة ينخرط من خلالها في المتاهة الموصلة إلى حيل اللغة >> [7]، حيث يوظّف العديد من الرموز و الأساطير التي تعد شغوفا بها.

طفل الجاز L'Enfant JAZZ [8] 1998

هي مجموعة شعرية جديدة قدمها محمد ديب من خلال رؤية بريئة لطفل يهيم في عالم يقظ، ومنتبه دون انقطاع، قصيدة طويلة مهتزة من حيث كون الكتابة تكشف عن وثاق حيوي يربط محيطه بعالم الأحلام الخفي وبمصيبته التي يواجهها [1]، وطفل الجاز من مزارع القطن بالمسيسبي، من لويسيان، حيث يوجد العبيد السود ويوجد رجال ونساء أبدعوا في تأليف الأغنيات المأساوية الفلكلورية، الخاصة بسُود أمريكا (حيث وُلدت بجنوب الولايات المتحدة)، وموسيقى الجاز[2] ، أين يسعى الطفل إلى اكتشاف أماكن للحرية، يشعر فيها بوجوده وبقيمته، ويتخلص من معاناة العبودية و الاستغلال.

تشتمل المجموعة على مواضيع مختلفة، مثل الليل، والوضوح، والطبيعة، والورود والعصافير، والأم، والقمر، والثلج، والمرأة، والغربة، والرقص، والصمت والحرب ويشمل هذا الأخير ثمانية وعشرين قصيدة أو مقطع شعري.

4-المسرح :

---

[6] المصدر نفسه ، ص07

[7] المصدر نفسه ، ص 10.

[8] Jazz (الجاز): موسيقى آفرو – أمريكية، أبدعت بداية القرن العشرين من طرف مجتمع السود والمولّدين البيض الذين يسكنون في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية. ينظر: Le Petit Larousse; Dictionnaire multimedia; 2006

[1] Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p178.

[2] Mohamed Dib; L'Enfant Jazz; Mitidja; Alger; 2002; p 8

يعدّ إنتاج محمد ديب في المسرح نادرا، إذ توجد له مسرحية واحدة هي : **ألف مرحى لمتسولة** "Mille hourras pour une gueuse 1980 و<< هي عبارة عن تحويل مسرحي لروايته رقصة الملك 1968>>[3]، وقد حافظ الأديب << على الشخصيات الرئيسية في الرواية، من **عرفية** والشخصيات المحيطة بها، حيث اتخذ من **عرفية** النواة الرئيسية التي تدور حولها أحداث المسرحية، تلك التي تعيش خيبة أمل >>[4]، إذ تعيش **عرفية** المجاهدة السابقة اليوم في ظل استقلال الجزائر وضعا نفسيا صعبا، حيث تجد أن كل المجاهدين السابقين همّشوا بعد الاستقلال، وذلك لأحلامها الكبيرة وأمانيها العظيمة في الحياة بطريقة أفضل[1] وقد جاءت الرواية وفق خمسة مشاهد أو ترنيمات تتقاسم فيها الشخصيات الحوار.

5-قصص الأطفال :

بابا فكران : 1959 Baba Fekrane

وهي أولى قصص محمد ديب الموجهة للأطفال، حيث تضم مجموعة من الحكايات عن حيوانات مختلفة كالضفدع وزوجته، والأسد، والعصفور الصغير، وغيرها، وبعد جدال وسرد طويل تنتهي الحكايات بوجود كيس لؤلؤ، تُحاول الحيوانات تقاسمه.

القط المستاء : 1974 Le Chat qui boude

القصة مستوحاة من قصةChristophe Merlin ، وهي تحكي قصة قط أسود كبير جميل السّواد، يتعرّض للاتهام زورا من طرف ربّ البيت العجوز بأكل الطير الذي أحضره

---

(3) محمد ديب، ألف مرحى لمتسولة، ص 8.

(4) Ahmed Chinikhi; Théatre de Mohamed Dib, les liens du désenchantement; P1 (article sur Internet)

(1) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p159.

للعشاء. وقد قدّم من خلالها محمد ديب، نوعا من الحكايات والنكت التقليدية مركّزا على التكرار توجّه بها إلى القرّاء الصغار لأجل إسعادهم.

ثالثا : تطور كتابات محمد ديب بين الشكل والمضمون

الإبداع الأدبي عمل خلاق ينتجه الأديب، ويوظف فيه ثقافته، وتتكشف من خلاله رؤيته و إيديولوجيته تجاه الأشياء و العالم من حوله، وكلما اعترى ذلك تغير أو تطور انعكس بالضرورة على إنتاجاته الأدبية نثرا كانت أم شعرا، و الأمر نفسه بالنسبة لمحمد ديب حيث <<يلعب الزمن دورا رئيسيا في تبلور الرؤية الإبداعية و الفكرية و تطويرها كما يلعب دورا أساسيا في استقرارها >>[1]، حيث يجد المتأمل في أعماله الأدبية منذ البداية منذ (الدار الكبيرة 1952) وحتى (لايزا LAEZZA 2003) مسيرة حافلة، ورؤى متباينة يمكن تصنيفها حسب المرحلة الزمنية التي عاش فيها، و الظروف الاجتماعية التي أحاطت به أثناءها، وقد اعتاد الباحثون تقسيم مراحل الإبداع الأدبي عند محمد ديب إلى مرحلتين أساسيتين؛ مرحلة ما قبل الاستقلال، ومرحلة ما بعد الاستقلال ومعظم تلك التقسيمات خصّت الكتابات الأولى، دون الأخيرة، لكونها أقيمت في فترة متقدمة من الزمن، نجد أنّ التقسيم كان تبعا لطريقة الكتابة ومميزاتها؛ إذ اختص محمد ديب بالكتابة الواقعية في أعماله الأولى في حين أنه انصرف إلى الكتابة الرمزية في أعمال ما بعد الاستقلال.

وقد يكتشف الدارس المركّز على أعمال محمد ديب كلها، من أول عمل إلى آخره أنّها تتوزّع على مراحل متباينة، تميّزت بها من ناحية المواضيع المطروحة، وتقنية الكتابة، وكذا الظروف المحيطة التي صدرت عنها وتفاعُلِ محمد ديب معها، إذ كانت تتغير رؤاه ومواقفه وكذا توجهاته الإيديولوجية. وتبعا لهذا ارتأيتُ تقديم تقسيم مخالف نوعا ما، وإن كان في

---

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 55.

عمومه لا يخرج عن التقسيمات الأولى، بل هو مكّمل لها سيما من خلال تتبّع الأعمال الأدبية الأخيرة، مع مراعاة الموضوع وتقنية الكتابة من حيث المذهب الأدبي، مع التركيز على الظرف الذي أتاح لمحمد ديب الاهتمام بتوجّه معيّن انعكس في كتاباته.

1-مرحلة ما قبل الاستقلال 1952- 1961م:

ظهرت **كتابات محمد ديب** الأولى في فترة من أصعب الفترات التي مرّت بها الجزائر، إذ عاش الشعب الجزائري خلالها ظروفا استعمارية قاسية، وحربا تحريرية ضارية، قادها الجزائريون دفاعا عن وطنهم، فكانت مقاومة الشعب في أوجّها، شارك كلّ فرد فيها بما يملك، وبكلّ ما أوتي من وسيلة، وكانت مساهمة الأدباء من خلال الكتاباتِ القويّةِ ذاتِ الصوت العالي الثّائر، الكاشف لجرائم المحتل الغاصب، الناقل لظروف ووقائع البلاد جرّاء انتهاكات واستغلالات استعمارية، فكان محمد ديب واحدا من أولئك الجزائريين نقلوا في كتاباته واقع أمتهم، ونادوا بنداء قومهم، فجاءت أعماله الأدبية الأولى: ثلاثية الجزائر(**الدار الكبيرة، الحريق، النول)** والمجموعة القصصية(**في المقهى)**، وديوان الشعر **(ظل حارس)** تحمل هموم الجزائريين، وتنطق بأحاسيسهم ومشاعرهم، وتصوّر آلامهم وتأمل بآمالهم، فقد ضمّ ديب صوته إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبها[1]، حيث كان رافضا منددّا وناقدا للسياسة الاستعمارية ، إذ يقول:<< منذ البداية كانت كُتبي الأولى ذات الصبغة التاريخية ترفض الاحتلال، فكانت بمثابة نقد لاذع للعنف الحاصل>> [2] في الجزائر.

---

[1] عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ص 362.

[2] Salim Jay; La Grande maison de l'écriture; entretien avec Mohamed Dib; Horizons maghrébins Le droit à la memoire; p 68.

ويرى محمد ديب أنّ مسؤولية الأدباء الجزائريين كبيرة تجاه بلدهم، إذ يقول : << على كل الكتّاب والفنانين أن يعيشوا بقلوبهم هذا الكفاح العنيف، وأن يكرّسوا له كل مواهبهم ويكتشفوا من خلال معاناة وآلام شعبهم مادّة رائعة ومؤثرة لإبداعاتهم، فكلّ قوى الإبداع توضع لخدمة إخوانهم المضطهدين>>[1] ، ويقول أيضا موضحا موقف الكتّاب الجزائريين تجاه حرب الاستقلال: << نحن نعيش المأساة المشتركة، إننا ممثلون في هذه التراجيدية (...) وبتحديد أكثر، يبدو لنا أنّ هناك عقدا قد أبرم بيننا وبين شعبنا، ولم تكن نتيجة هذا الانضواء العميق مجرّد الارتباط الوثيق بين الكتّاب وبين مرحلة الحرب، بل كان بمثابة قيد لهم، وقد كان بعض الكتاب غير قادرين على وضع حد فاصل بين السياسة والأدب>>[2] وبهذا فإن مساعي محمد ديب كانت موّجهة نحو الالتفاف حول حرب التحرير ومساندة المجاهدين والمناضلين في محاربة الاستعمار وتحقيق استقلال البلاد.

وانطلاقا من هذه المسؤولية التي وضعها محمد ديب على عاتقه كغيره من أدباء عصره – اتّبع أسلوبا واقعيا في رواياته، إذ كان **للتيار الواقعي** [*] حضور مكثف في كتاباته (الثلاثية)، (صيف إفريقي)، و(في المقهى)، وكذا في شعره (ظل حارس)، وقد كان مستلهما في

---

[1] Fawzia Sari, Mostefa kara; Mohammed Dib et la révolution algérienne; Hommage à Mohamed Dib; kalim N°06 ; p135.

[2] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 138.

[*] **التيار الواقعي:** هو تيار أدبي ظهر إلى الوجود نتيجة غلو الرومانسية في الخيال، وتمجيد العاطفة، ظهر في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يدعو إلى رفض الإغراق في الخيال والإسراف في خلق عالم الأوهام وينأى عن المجاز والرمزية والتأنق في الأسلوب، يسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره. (ينظر : عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث – بين الأدب الغربي والأدب العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1 2005، ص ص 48، 55).

ذلك من كتابات **بلزاك**[*] الواقعية، لكون المجتمع الجزائري يعيش – في تلك الفترة– ظروفا لا يمكن التعبير عنها والوصول إلى حقائقها إلاّ من خلال ذلك المذهب الأدبي وما يتميز به [1] يجسده محمد ديب من خلال **الثلاثية** خاصة، حيث كان واقعيا في اختيار أبطاله من صميم الشعب، وتقديمه لصورة حقيقية لما يدور في الجزائر، وكذلك وعي أبطاله **(عمر** و**حميد سرّاج)** [2] بعدم عدالة الأوضاع وضرورة الثورة عليها.

لقد نقلت الثلاثية صورة للحياة اليومية لشعب تلمسان والمناطق المجاورة لها فجاءت السمات الواقعية بارزة فيها مصورة لحياة البؤس التي عاشها عمر في طفولته، كما تنقل اللحظات السعيدة التي رافقت دخوله إلى عالم الشغل، أين انكشفت له الحقائق، وتشكّل لديه الوعي لفهم الصراعات الحاصلة اجتماعيا وسياسيا[3] والثورة على الأوضاع من خلال الرفض والشعور بالحقوق والمسؤوليات التي تقع على عاتق أبناء الوطن في الدفاع عن أرضهم واسترجاع حقوقهم.

ومن السمات الفنية الواقعية التي اعتمدها ديب في ثلاثيته: تحديد الفترة الزمنية والمكانية لتقديم صورة شاملة عن الظروف المحيطة بالأحداث، والتركيز على الحوار بين الفلاحين الذي يهدف من خلاله إلى تبليغ الرسالة التي تحملها الرواية، والتركيز على الوصف

---

[*] **هونوري دي بلزاك** : (1799– 1850) يعد بلا جدال رأس الواقعية في القصة الفرنسية وكان شعاره أن تدبّر الواقع والكتابة عنه لا يكونان إلاّ بعد ملاحظته ملاحظة دقيقة، وكان يعتبر نفسه في رواياته مؤرِّخا وشاهدا على عصره، له دراسة مشهورة "الكوميديا الإنسانية" 1841، (ينظر : الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 57. وينظر أيضا : صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1 ، 1425 هـ –2004م، ص ص 17، 65.)

[1] عمار بلحسن، في الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 119.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 156.

[3] Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p25.

خاصة في رواية الحريق الذي يقدم ديكورا يزين الفضاء الروائي الواقعي[1]، فكانت بذلك رواية واقعية لكونها تقدم أنموذجا للرواية الواقعية العالمية، وذلك من خلال تجنّب << الإسراف في التخيّل أو تهويل العواطف والمبالغة فيها [وأخذ الموضوعات والنماذج] من بين طبقات الشعب، وبخاصة الطبقة الدنيا والوسطى، و [تصوير] حياتها في روابطها الاجتماعية>> [2]، وإن كان الصراع الذي قدّمه محمد ديب صراعا نفسيا، اجتماعيا بين المستعمِر والمستعمَر جاعلا من الشعب الجزائري وآلامه ومعاناته موضوعا لرواياته، وما تقدمه للصراعات السياسية بين فئات الشعب الجزائري في رواية **النول** إلاّ من قبيل اعتبارها نتيجة مزرية، لما قامت به السلطة الفرنسية المحتلة في الجزائر من تفرقةٍ بين الجزائريين وزرعٍ للفتن بينهم.

يعدّ أسلوب **ديب** صريحا في التعبير عن وضعية الشعب، واقعيا في وصف أحوالهم ومعاناتهم؛ ومع هذا نجد بعض **الرّموز**، التي عمد إليها الأديب للدلالة على عمق المأساة وهي ليست كثيرة، حيث نجد في رواية الدار الكبيرة، إشارة من خلال **منّون** المرأة المطلقة التي تفرّقت عن أبنائها، المرأة المريضة التي تسلم نفسها للموت[3] **منّون** التي بأناشيدها وصراخها تهزّ القلوب، وتوقظ العقول، وتبعث فيها وعيا وإدراكا للأمور تعبّر عن الحرية وتبحث عن الهوية المشوّهة (altérité)[1]، وتُعلن بصراخها رفضا لتواجد الآخر (المحتل)[2]، في دار

---

[1] ينظر: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 250 وما بعدها.

[2] محمود حسن عبد الله، مدخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 98

[3] Baida Chikhi; Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib; Office des publications universitaires ; Alger ; 1989; p 120.

[1] Mireille djaider; Métaphore conflits- imaginaires dans la trilogie Algérie " une drôle de guerres " ; Hommage à Mohamed Dib ; kalim N° 06, p 81.

[2] Naget khadda; Italique d'usage et parole inusitée; Hommage à Mohamed Dib ; kalim N° 06; pp 119,120.

السبيطار، وفي الجزائر كلّها، ترفض بذلك الوضعية التي آلت إليها بعد طلاقها وتفرقها عن أبنائها، ولكنها في الحقيقة ترفض وضعية المرأة الجزائرية وتتدّد بالمتسبّب فيها، إذ تقول :

غريبة بلادي

التي تنطلق فيها رياح كثيرة.

أشجار الزيتون تصطخب حولي

وأنا أغني :

أيتها الأرض الأخوية.

لن يبقى ابنك وحيدا.

مع الزمان الذي ينشب في القلب أظفاره.

اسمعي صوتي [3] .

كما تحمل من خلال صراخها رفضا يوحي بصوت ثوري قوي يشعر بالأمل والتفاؤل:

أنا التي أتكلّم يا جزائر

قد لا أكون إلاّ أتفه نسائك

(...) جئت لأراكم

لأحمل إليكم السعادة

(...)

ولينبت قمحكم

---

[3] محمد ديب، الدار الكبيرة، تر: فارس غصوب ، منشورات ANEP ، الجزائر، 2007، ص 39.

(...)

ولتنعَموا بالحياة لا يعوزكم شيء

ولتحالفكم السعادة[1]

ويوجد رمز آخر، وظفه محمد ديب في رواية الحريق، يتعلّق أيضا بالحرية، ويتمثل في **الحصان الأبيض** الذي كان يستبشر به الفلاحون خيرا و تفاؤلا، يقول **الكومندار لِعمر**: << ودار الحصان بالمدينة القديمة مرّة ثالثة حتى إذا مرّ بالفلاحين أحنوا رؤوسهم جميعا وامتلأت قلوبهم اضطرابا وحلكة لكنهم لم يرتجفوا هلعا...فكروا في النّساء والأطفال، قالوا لأنفسهم: " عدواً في الليل يا حصان الشعب، عدوا إلى الشمس وإلى القمر في ساعة النّحس ونذير الشؤم" >>[2]، فكان الحصان الأبيض الطائر يشعر الفلاحين بأمل قادم من حرّية مرجوّة، بعد ليل أسود حالك يُمثل الاستعمار الفرنسي واستبداده للجزائريين.

من خلال الرّموز التي اعتمدها محمد ديب في رواياته الأولى، نستكشف الوضعية الصعبة بدلالة أقوى، لاسيما الآمال التي كانت في متخيّل الجزائريين بإشارات ذات أبعاد دلالية عميقة، وإن كانت كتابات هذه المرحلة تتميّز بالواقعية في الطّرح ، وتتخذ من الجزائر ووضعية الشعب موضوعا لها فصوّرت أدق تفاصيل المجتمع الجزائري وأحواله وظروفه المأساوية، وطغيان المستعمر وتجبّره في انتهاك الحقوق والسيطرة على السكان الأصليين سياسيا وعسكريا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، فكانت هذه الكتابات ذات صدى عالمي، نقلت القضية الجزائرية

---

[1] محمد ديب، الدار الكبيرة ، ص ص 42، 43.

[2] محمد ديب ، الحريق، تر: فارس غصوب، منشورات ANEP، الجزائر، 2007، ص 35.

إلى الساحة الدولية العالمية، وحلّق بها اسم محمد ديب عاليا في سماء الأدب الإنساني حاملا لقضية قوم ومذيعا لصوت شعب.

2-المرحلة الثانية (بعد استقلال الجزائر مباشرة) 1962-1968:

قدم محمد ديب أعمالا أدبية جديدة بعد استقلال الجزائر، تشمل الرواية والقصة والشعر، وبقي في أول رواية صدرت له في هذه الفترة **من يتذكر البحر** 1962 مرتبطا ببلده، إذ يروي من خلالها << قصة حرب التحرير الجزائرية، منظورة بأبعادها الرؤيوية (...) تجنب الوصف المباشر لرعب الحرب ومخاوفها>> [1] ، إذ أنه اعتمد أسلوبا جديدا في الكتابة رافق معظم أعماله اللاحقة، تمثّل في اختيار **المذهب الرمزي**[*] مودّعا بذلك المذهب الواقعي والأسلوب التسجيلي معلنا عن سطحيته و << عجزه عن إنارة الهوة القائمة لعصرنا بأضواء كاشفة، [متخليّا] عن تثبيت الأحداث وتصوير الحياة المحسوسة والصدق معتبرا أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية التي تعبّر من وجهة نظره عن الجوهر الحقيقي للإنسان وتميّز وضعه في العالم المعاصر>>[1]، ويبرّر ديب هذا التغيّر في نمط الكتابة والتوّجه نحو الرمز والأساطير، بقوله: << لا يمكن التّعبير عن جبروت الشر عن طريق

---

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

[*] المذهب الرمزي هو مذهب أدبي، ظهرت دعوته في مظهر الثورة على التقاليد الشعرية والمذاهب الأدبية، وأعلن أن العالم ليس سوى مجموعة طلاسم ودنيا تخلقها المخيّلة الجبارة لا الملاحظة العابرة، وهو يعني التعبير غير المباشر عن الخيبات النفسية الكامنة التي لا يستطيع المنشئ أن يعبّر عنها تعبيرا مباشرا، وعكف الرمزيون على الغوص في أعماق النفس الإنسانية ومعالجة الحياة الباطنية للإنسان، وجعلوا أساس عملهم الفني التغلغل في أعماق الباطن عن طريق المخيلة. ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ص ص 166،167.

وينظر أيضا: عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص 62.

[1] عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 76.

وصف مظاهره المألوفة، لأن مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانه، التي يغذيها بغير هدى، والتي سعيت أن أضفي عليها شكلا محدّدا>>[2] وقد دخل من خلال هذا المذهب إلى عالم الكتابة الغامضة.

وتعمّق المذهب الرمزي أكثر عند محمد ديب من خلال روايته اللاحقة **مسيرة على الحافة المتوحشة**، حيث انتقل << من الإطار الوطني إلى الإطار الإنساني العام، وحاول أن يعالج قضايا إنسانية، كعاطفة الحب>>[3] فجاء العمل الروائي << خلوا من السياسة (...) فهو عبارة عن دراسة للعلاقة بين زوجين على المستوى النفسي التحليلي، كما أنه كشف عن العالم اللاشعوري للإنسان، والذي يؤثر في سلوكه >> وقد انتقل محمد ديب إلى هذا الموضوع، على اعتبار أن << مرحلة الالتزام قد انتهت بانتهاء الحرب واستقلال الجزائر وقد آن للأدباء أن يتوجّهوا إلى ذواتهم، ويشعروا بمسؤولياتهم تجاه مشاكلهم، ولكن مشاكلِهم الداخلية وأحاسيسهم، فلم يبقوا اليوم كمحامين عن بلدهم>>[4] إذ << لابد من الانضمام اليوم إلى قضايا فكرية جماعية وعالمية >>[5] ، وقد جاءت الرواية ذات صبغة عالمية لاختفاء التحديد الجغرافي للمناطق التي تدور فيها الأحداث الروائية.

وبقي محمد ديب مشغولا بقضايا الإنسان واهتماماته، متبّعا نفس الأسلوب في رواية **رقصة الملك**، وإن عاد من خلالها إلى قضايا وطنية، ولكنه في هذه المرّة ظهر ناقدا للأوضاع التي آلت إليها الجزائر بعد الاستقلال، وكأنها حالة تقييمية لمدى نجاح الثورة أو فشلها،

---

(4) Jacqueline Arnaud; La Littérature maghrébine de langue française; 197.
(5) Baida Chikhi; Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib; p247.

ونتائج ذلك على المساهمين في إنجاحها فهو لم يتمكن من الانسلاخ عن وطنه وشؤون أهله رغم عيشه البعيد عنهم.

وعلى العموم تعدّ هذه المرحلة ذات صبغة رمزية عميقة، من خلال الرموز[*] التي عمد إلى توظيفها الأديب، وأبرزها رمز البحر في رواية **من يتذكر البحر** الذي حلّله العديد من الدارسين، كلّ حسب مفهومه، ولعلّ أهمها أنّ **البحر** يعني المرأة ويعني الأم ويعني الوطن[1] إذ لا يمكن الاستغناء عن أيّ منها، ويرى البعض الآخر أنّ البحر يعني الماضي والسلام والأمن والطمأنينة[2] ، ويعني الماء الذي هو ضدّ الحجر والنار[3] . والتحليل الأقرب إلى الصواب هو أنّ البحر رمز الأمومة والأنوثة، لتجانس الكلمتين mer و mère في اللغة الفرنسية، فالأم هي التي تحافظ على الاستمرارية والأم هي رمز للوطن الذي سيبقى وسيستمر[4]، ودون الأم والوطن لا توجد حياة، يقول محمد ديب : << من دون البحر، ومن دون النساء، سنبقى دائما يتامى>>[1] ، إذ كانت المرأة تحمل الكثير من المعاني القديرة في كتابات محمد ديب، فهي رمز للأمل والقوة الروحية، والمساندة الحقيقية للرّجل أياّ كانت علاقتها به، أُمًّا كانت أم زوجةً.

---

[*] الرمز هو الرابطة التي تصل بين النفس الإنسانية وبين الأشياء الخارجية، وفيه تنصيب المشاعر التي تخالج النفس والتي يعسر التصريح بها، وهي أنواع: الرمز الأسطوري (الأسطورة) وهو الذي توارثه الشعراء بالتوظيف والإيحاء والرمز البدائي الذي انحدر إلينا من الثقافات البابلية والفرعونية واليونانية والهندية، الرمز الأدبي وهو الذي خلقه الشاعر بوحي من تجربته الانفعالية، وانتسب إليه، وارتبط بظروفه النفسية، وهو على وفق هذا التوصيف ابن السياق (ينظر: عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، ص 62، وينظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر "مرحلة الرواد" من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 117).

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

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص ص 163، 165.

[3] Jacqueline Arnaud; La Littérature maghrébine de langue française; p203 .

[4] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 194.

[1] Mohamed Dib; Qui se souvient de la mer; p 19.

وتوجد العديد من الرموز في نصوص ديب الإبداعية، توحي كلّها بعمق التفكير وقوّة التعبير، جعلته يسبح في عالم وفضاء خياليين، يشير إليها من خلال كلمات مميّزة، تفتح آفاقا كثيرة وتقبل تأويلات عديدة، وإن كانت تصبّ عموما في قالب واحد هو معاناة الإنسان وشعوره بالحنين إلى وطنه الذي اعتبر نفسه غريبا فيه باحتلاله، وغريبا فيه بعد استقلاله ومتغرّبا عنه بعد الهجرة إلى بلد غيره.

3-المرحلة الثالثة: من 1970 إلى 1975

وتشمل هذه المرحلة أربعة أعمال أدبية، روايتين هما: **إله في بلاد البربر**، و **معلِّم الصيّد** ومجموعتين شعريّتين هما: **تشكيلات** ، و **أومنيرو**، وقد حاول محمد ديب من خلالها العودة إلى الجزائر باهتماماته، مسخّرا إبداعه للبحث في المشاكل الراهنة التي تعاني منها الجزائر حيث أشار في رواية " إله في بلاد البربر" إلى العلاقة الفرنسية الجزائرية بعد الاستقلال، فبعد أن عرفت الجزائر صحوة اقتصادية وثقافية من خلال المشاريع التعاونية الجديدة للّحاق بالركب العالمي، كان عليها (الجزائر) الاحتكاك ببعض الخبرات الناجحة على المستوى العالمي، وبما أنّ حالة التخلّف التي وصلت إليها الجزائر كانت بفعل الاحتلال الفرنسي، يرى محمد ديب أنّ فرنسا عليها تحمّل الخسائر التي ألحقتها بالجزائر، والمساهمة في إعادة البناء والتشييد، وتبعا لذلك جاءت رواية **إله في بلاد البربر** تشير إلى هذا النوع من التعاون الذي يمكنه أن يحلّ الأزمات الاقتصادية في الجزائر.

ويتابع محمد ديب في رواية **معلم الصيد** هذا المسعى، وإن كان مهتمّا أكثر بمشاكل الجزائريين وبهموم الفلاحين بصفة خاصة، حيث أصبح المجتمع الجزائري يعيش نوعا من

المعاناة – حسبه– بين بيروقراطية المكاتب المؤسساتية، وهموم الفلاحين المنتزعة أراضيهم وقد سمحت له إقامته بالجزائر في تلك الفترة من التقرّب من أهل بلده والمشاكل التي تواجههم من أجل الوصول إلى حلول ترضي جميع الأطراف للعيش في جزائر آمنة.

وقد كان للأسلوب الرمزي حضور من خلال هذه الأعمال، باعتماد الأديب لرموز عديدة، وكانت أغلبها من المعتقدات الدينية الإسلامية، إذ كانت معاني الإسلام والإله حاضرة من خلال تقديم جوّ عام لتلك المعتقدات والدلالات القرآنية، برموز ذات معاني مقدّسة [1] ولعلّ عنوان الرواية **إله في بلاد البربر** ذا توظيف مماثل في النص الأدبي ككل.

4-المرحلة الرابعة المنفى الاختياري من 1977 - 1994:

عاد محمد ديب إلى الغربة مجدّدا، إذ تنقلّ بين دول أوروبا الشرقية، حيث مكث مدّة في باريس، ثم ارتحل إلى فنلندا الشمالية، كما زار الولايات المتحدّة الأمريكية التي أقام فيها عدّة ندوات ومحاضرات بجامعتها، فجاءت أعماله الأدبية تحكي ألما واضطهادا نفسيين عاشهما الأديب بعيدا عن وطنه إذ تعمّق إحساسه بالغربة والمنفى في هذه المرحلة، فكانت كتاباته كلّها تصوّر آلام الشعور بالاغتراب، إذ كتب عن عزلته وغربته في باريس رواية **هابيل**، ثم عن بلد فنلندا والغربة طويلة الأمد روايات **ثلاثية الشمال** (سطوح أورسول وغفوة حواء، وثلج من رخام)، يحكي فيها عن إحساس الإنسان المغربي عموما في بلاد أجنبية رفقة امرأة من الشمال، يحكي عن مفارقات كبيرة بينهما، عن اغتراب شديد الوطأة على الرّغم من الحب العميق الذي

---

(1) Naget khadda; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; p77.

يجمع بينهما، يجد الرجل نفسه غريبا لا يفهم الآخرين ولا يفهمونه، لا يمكنه التواصل ولا إقامة علاقات ناجحة ما دام هذا الإحساس يرافقه.

وتستمرّ المعاناة نفسها مع رواية **L'Infante maure** ولكنها في هذه المرّة تصور عمق المأساة، وأثر الاغتراب عند الأطفال الذين يولدون في بيئة أحد الأبوين، في جو من التناقضات، من عادات وتقاليد ولغة، فيجد نفسه تائها حائرا في التفاهم و التواصل مع أحدهما دون الآخر لاسيما وأن الأبوين نفسيهما يعانيان من هذه الأزمة.

تعدّ معاناة الاغتراب والشعور بالمنفى، معاناة عالمية، استطاع من خلالها الأديب أن يمسّ جميع فئات العالم ممّن يعيشون بعيدا عن أوطانهم، غرباء عنه، يحنّون إلى رائحته والإحساس بدفئه.

لقد كان للأسلوب الرمزي حضور جلّي في روايات هذه المرحلة، من خلال الأسماء التي وظّفها الأديب، والأساطير التي استوحاها من الذاكرة الشرقية العربية، الإسلامية والعالمية، لاسيما في رواية **هابيل**، إذ يحمل الاسم في حدّ ذاته أبعادا دلالية في التراث العالمي، إذ يتجلى في الدّيانات الإسلامية والمسيحية، وهو قصّة ابني آدم عليهم السلام هابيل وقابيل، وقد وردت القصة في طابعها العام موافقة للقصة الحقيقية؛ من حيث تنازع الأخوين على شيء واحد، ينتهي الأمر في القصة الحقيقية بموت هابيل على يد قابيل، في حين تكون نهاية هابيل في الرواية بهجرته إلى باريس، تاركا لأخيه البلد والسلطة، باحثا عن حياته وعن اكتشافاته إلى أن

يصل في نهاية الأمر إلى حقائقها وأبعادها. إلى جانب رموز أخرى[1] مستوحاة من أسماء دينية ومنتزعة من الذاكرة الجمعية مثل اسم اسماعيل وعزرائيل وإسرافيل وغيرها .

وبهذا كانت روايات مرحلة المنفى تُظهر شعور الأديب بالاغتراب حيث ينتهي البطل << إلى العزلة التامة والضياع القاتل، وتنتهي رواياته بمونولوجاتها الطويلة بالأسئلة الثاقبة للذاكرة العائدة>> [2] وهو ما يفسّر بلوغ الشعور درجات أقصى من الاستياء والألم.

5-المرحلة الأخيرة من 1994 إلى 2003م:

نلمس توجّهين في إبداعات محمد ديب الأخيرة، ، إذ نسجّل توجّهه العائد بقلبه وعقله إلى الجزائر التي بدأت تعيش نوعا من الألم والصراع الدامي بين أبنائها، إذ حاول المشاركة في وصف الأوضاع الراهنة، وتوضيح موقفه تجاهها، وذلك من خلال روايتي: **الليلة المتوحشة** و**لو شاء إبليس**، على أنّ الأخيرة منهما تسجل شعورا قويا بالاغتراب الذي أصبح يعاني منه الغريب العائد إلى وطنه، إذ كان غريبا في بلد غريب عنه وعاد غريبا إلى وطن تغرّب عنه، صراع نفسي ومقارنات عديدة بين بيئتين وشعبين، بين عادات وتقاليد متباينة يعيشها كلا الشعبين، فشكلت الرواية صراعا داخليا آخر في ظل وطن عاد إليه مغتربٌ فوجده غريبا للتحولات الطارئة عليه، والتغيرات التي أصبح يعيشها أهله، في ظل جزائر غريبة بصراعات دامية مؤلمة، وموضوع الاغتراب عايشه الأديب من خلال مجموعته الشعرية أيضا: **فجر إسماعيل**، بتوظيفه لغربة هاجر وابنها إسماعيل في صحراء مهجورة.

في كتابات هذه المرحلة، وظف **محمد ديب** العديد من الرموز والأساطير التي تنبع

---

[1] ينظر : محمد ديب ، هابيل ، تر: أمين الزاوي.

[2] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 178.

في الغالب من التراث العالمي، لكونه يتوجّه برسائل عالمية في كتاباته الأدبية، إذ وظّف في رواية (**لو شاء إبليس**)[1] رموزا عديدة مثل : الكلاب التي دلّ بها على النفوس الشّرسة التي تشعل النيران في البلاد وتزرع فيها فسادا. وتُسيل فيها دماءً بريئة، كما نجد : قصة **يوسف** عليه السلام، الذي تشبّه **"يما جوهر" عمران** به؛ من حيث الجمال الذي يتمتع به وتوظيف آخر لقصة أهل الكهف، وعيد الأضحى، وتقاليد الرّقص والغناء كأسطورة الكورس المشهورة في الذاكرة اليونانية القديمة، و التوسّل والتضرّع للآلهة والأولياء الصالحين.

وقد كانت المجموعة الشعرية **فجر إسماعيل** محمّلة بالرموز الدّالة، مثل الطيور والصحراء، والبحر، والرّيح، والنجوم، والفجر، والليل...، وكانت دلالة الطيور ذات أبعاد عميقة إذ أن << طيران الطيور يهيّئُها بالتأكيد لتكون رموزا للعلاقات بين السماء والأرض (...) إن الطائر هو رمز الروح الهاربة من الجسد، وللطيور علاقة وطيدة بالرقص الديني والأسطوري>>[2]، والطابع الرمزي هو ما يميز قصائد الديوان على العموم.

ومن أعمال هذه المرحلة، نجد **الشجرة تحكي** **L'Arbre à dires** وهي كتابه أدبية ليست شعرا ولا قصة ولا رواية، ولكنها كلّ هذه الأجناس مجتمعة، فيها مونولوجات طويلة ينتهي من خلالها الأديب إلى البحث عن الهوية، والبحث عن الذات من خلال العيش في بلد الآخر والتكلم بلغته.

وبعد تلك الأعمال الأدبية يتوجّه محمد ديب إلى مواضيع ذات أبعاد عالمية إنسانية

---

[1] ينظر : محمد ديب، إن شاء إبليس، تر: جوزف بورزق، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

[2] محمد ديب، فجر إسماعيل، تر: حكيم ميلود، ص 10.

عميقة، من خلال المجموعة الشعرية **طفل الجاز**، التي يحكي فيها معاناة أناس **الجاز** الذين حرموا من التعبير عن حريّتهم في ظلّ التمييز العنصري الأمريكي، وانتقل في **مثل طنين النحل** إلى معاناة المناضلين السوفييت خلال الحربين العالميتين ونتائج ذلك على أحاسيسهم ومشاعرهم، وجاءت رواية **سيموغ** محمّلة بالرموز والأساطير العالمية، وكذا في آخر رواياته **لايزا Laezza** التي اهتّم فيها بقضايا عربية وعالمية راهنة، مثل القضية الفلسطينية.

وبهذا كانت أعمال محمد ديب الأدبية تبتعد عن الرّتابة والثبات تتّقل فيها بين موضوعات قومية ووطنية، موضوعات داخلية خاصة بالمنفى والاغتراب والبعد عن الوطن بداية من تجربته الخاصة إلى تجربة عالمية عامّة، بحث من خلالها في إشكاليات الهوية والغوص في أعماق الذات للتعرف عليها ومواساتها في محنها ومآسيها وصراعاتها فكان اكتشافه للأنا وللذات الجزائرية من خلال علاقاتها بالآخر الأجنبي؛ الفرنسي والأوروبي والعالمي.

وانتقل في آخر أعماله الأدبية إلى مواضيع عالمية، توجّه من خلالها إلى عرض المآسي التي يعاني منها الإنسان أيا كانت هويته، وأيا كانت بيئته، فصار بذلك أديبا عالميا بمعنى الكلمة. على الرغم من حواراته ومساءلاته الطويلة حول اللغة الأم واللغة الأجنبية التي كان يكتب بها.

الفصل الثالث:

صورة فرنسا في كتابات محمد ديب أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر و بعد الاستقلال.

- **أوّلا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر.**

1.صورة فرنسا في رواية الحريق.

2.صورة فرنسا في قصة "الرفيق" من المجموعة القصصية "في المقهى".

3.صورة فرنسا في ديوان ظل حارس.

- **ثانيا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب مرحلة ما بعد الاستقلال.**

صورة فرنسا في رواية إله في بلاد البربر.

الفصل الثالث: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب أثناء الاستعمار

سي للج الاستقلال.

<u>أوّلا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب اثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر</u>

1- صورة فرنسا في رواية "الحريق":

تعدّ رواية الحريق من أهم الروايات التي قدّمها محمد ديب؛ لاسيما في مرحلة سعت فيها كلّ الأقلام إلى إيقاظ الرأي العام الوطني والدولي، من أجل الالتفاف حول القضية الجزائرية وثورتها المظفّرة، إذ كتب الرواية عشية اندلاع ثورة نوفمبر المجيدة، وكانت بمثابة إعلان عن الأوضاع المزرية؛ للألم والمآسي التي أصبح الشعب الجزائري يعيشها جرّاء استعمار فرنسا الغاشم للجزائر وتسلّطه على كلّ الحقوق والممتلكات، ومنعه للجزائريين من أيّ دفاع عن أنفسهم أو عن وطنهم وأرضهم.

تصوّر الرواية عددا من المشاهد؛ وتقدّم إشارات إلى القارئ حول ما كان يعيشه الشعب الجزائري، وحول المعاملة السيّئة والبشعة التي كان يخصّه بها الاستعمار الفرنسي فكانت كلّ المآسي والآلام والاضطهادات التي يعاني منها الجزائريون نتيجة ترف ورفاهية المستوطنين الأوربيين، وقد ركّز الراوي أحداث الرواية حول الفلاحين وما كانوا يعانونه جرّاء انتهاك أراضيهم ومزارعهم وجهودهم من قِبل هؤلاء المستوطنين الذين وفدوا من كل حدب وصوب.

وللتمكن من تحديد صور فرنسا في رواية محمد ديب " **الحريق**" يتم التدّرج عبر صور ترتّب وفقا لنوع التسلّط؛ بداية بالمستوطنين الأوربيين، ثم بالسلطة الفرنسية الاستعمارية أو الحكومة الفرنسية؛ حيث يمثل المستوطنين ملاّك الأراضي، وأرباب العمل ويمثل السلطة فرق الشرطة والدّرك الفرنسيين، ورأي محمد ديب لهؤلاء كان على ألسنة عدد من الفلاحين

والمزارعين، وبعض النسّوة من القرية، وهناك مواقف تخصّ أراء بعض الموالين للسلطة والعملاء الخواص لديها.

ومعظم الصور في رواية **الحريق**، تخرج عن إطار الوصف للأماكن والأزمنة لتركّز على الشخصيات الفرنسية، باستثناء مكانين محدودين؛ هما بيوت بعض المستوطنين والسّجن الفرنسي، وما عدا ذلك أماكن ومزارع جزائرية، مُلك للفلاحين استُبدّ بها واستُوليَ عليها.

أ – صورة المستوطنين الأوربيين في الجزائر من خلال رواية "الحريق":

يعدّ المستوطنون الأوربيون الذين أتوا من كل نواحي أوربا؛ بأجناسهم ودياناتهم المختلفة، بعاداتهم وأخلاقهم المشينة الفئة الكبرى التي تمكّنت من خلالها فرنسا من بسط نفوذها على الجزائر، وانتهاك حقوق الفلاحين والسكان الأصليين؛ حيث كانت تهدف إلى تعمير الأرض الجزائرية بسكان فرنسيين وأوربيين يُخضعون أهل البلد ويزرعون بينهم ثقافة ولغة يؤثرون بها عليهم، بحكم الاختلاط بهم ومعاشرتهم في كل المجالات؛ فاسْتوْلوا على كل ما كان يملكه هؤلاء، من أراضي ومزارع وإسطبلات وحيوانات، وحوّلوهم إلى عبيد يعملون في أراضيهم دون أجور تتناسب مع الجهد المبذول في تحويل الأراضي إلى جنّات فأصبحت حياتهم تسيطر عليها الآلام والأحزان لما تعنيه الأرض للفلاحين، وللجوع والمرض الذي أصبح يتهدّد عائلاتهم.

لقد صوّر محمد ديب فئة المستوطنين الفرنسيين بأبشع الصور، أحسّ من خلالها بآلام الفلاح، فكانت نظرته في ذلك تشمل صور مادية لأجسامهم وهيئاتهم كما تشمل أخلاقهم ومعاملاتهم للجزائريين.

*** صورة المستوطنين الأوربيين عند قدومهم إلى الجزائر:**

في رواية الحريق تتبادل أطراف الحديث، وتتقاسم الحوار عدّة شخصيات، كلّها تُظهر رأيا أو تُبدي موقفا، وقد كان للراوي نصيب في سرد بعض الأحداث، حيث يسرد في بداية الرواية قصّة الماضي المجيد الذي كانت تحيا فيه أصوات جزائرية مسالمة[1] ، فيها ملوك وفرسان، ولكن بمجيء الاستعمار الفرنسي تغيّر كلّ شيء، وأصبحت الجنّة الخضراء تدنّس

---

[1] محمد ديب ، الحريق، ص 39.

بأقدام المستوطنين، الذين يصوّرهم محمد ديب في الرواية، إذ يصف حالتهم التي جاءوا عليها، وكيف استبدّوا واستغلّوا الأراضي، وكيف أصبحوا اليوم يتربّعون على أملاك وهكتارات من الأراضي << ألوف الهكتارات من الأرض كانت تصير ملكا للمستوطن الواحد من الفرنسيين، وهؤلاء المستوطنون جميعا سواء: لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقوبة نعالها. إن الناس هناك لا يزالون يذكرون الحالة التي كانوا عليها حين توافدوا إلى هذه البلاد وهاهم الآن يملكون مساحات من الأرض لا تعدّ ولا تحصى. وسكان بني بوبلان في أثناء ذلك تقطر أجسامهم عرقا ودما من أجل أن يزرعوا قطعة صغيرة من الأرض جيلا بعد جيل>>[1]، تلك هي إذن الحالة المزرية التي وصل عليها المستوطنون إلى الجزائر.

كانت أهداف المستوطنين الفرنسيين في القدوم إلى هذا البلد تتركّز على الاستيلاء على الأراضي الزراعية والممتلكات، فهي الجنّة التي وعدتهم بها السلطة الفرنسية، والتي كانت بمثابة إغراءات، إذ كان هؤلاء من شذّاذ الآفاق والمتشرّدين، يملأهم حقد وجشع باطنيّ، فلم يتركوا للجزائريين إلاّ الفُتات يصوّرهم الأديب بنعال مثقوبة، وملابس بالية بجوع وطمع لم يرْوِهِ القليل من الأراضي، بل تمادوا في طلب المزيد لبسط النفوذ والتسّلط على الشعب المغلوب على أمره، حيث انقلبت حياته رأسا على عقب. وسُخّر هو وأرضه وعائلته لخدمة المستوطن الفرنسي الجشع.

*** صورة استغلال المستوطنين لأراضي وممتلكات الجزائريين:**

---

[1] محمد ديب ، الحريق، ص 62.

يصوّر محمد ديب في رواية **الحريق** المستوطنين الفرنسيين في أبشع الصور الاستغلالية لحقوق الفلاحين وأراضيهم، حتّى أصبحوا هم أهل البلد، والفلاحون يشعرون بغربة في أرضهم، إذ جاء ذلك على لسان إحدى شخصيات الرواية وهو **ابن أيوب**؛ شيخ هرم، رجل صادق القلب، شهم شجاع، صريح اللسان، لا يداهن ولا يداجي، قاس وصلب[1] حيث يرفض هذا الأخير تجاوزات المستوطنين في النهب والاستغلال، إذ يقول : << ألسنا كالأجانب في بلادنا؟ والله إنّي أيّها الجيران ، لا أقول إلاّ ما أفكرّ فيه وأشعر به، كأننا نحن الأجانب، وكأن الأجانب هم أهل هذه البلاد إنهم بعد أن ملكوا كلّ ثروات أرضنا، يرون أن من واجبهم أن يحملوا لنا البغض والكراهية. صحيح إنهم يعرفون كيف يزرعون، لست أماري في هذا. ولكن ذلك لا ينفي أن هذه الأراضي أراضينا. لقد انتزعت منا سواء أكنّا نفلحها بالمحراث أم كنّا لا نفلحها البتة. وهم الآن بعد أن استولوا على هذه الأراضي أراضينا، يخنقوننا خنقا، ألا تعتقدون أننا كمن أدخل إلى سجن وأمسك بخناقه؟ أصبحنا لا نستطيع أن نتنفس>>[2] ، على لسان **ابن أيوب** جاء محمد ديب بصورة واضحة المعالم عن المستوطنين الفرنسيين الذين استغلّوا الأراضي وانتزعوها من أصحابها، فهم مستغلّون منتهكون يحاولون أخذ كلّ شيء من أهل البلد، حتى يصبحوا هم أهله الأصليين، وذلك بتهميش الجزائريين وتغريبهم في أراضيهم، يعاني بن أيوب إثر ذلك من ألم نفسي باطني تجاه هذا الاستبداد وهو بذلك يعبّر عن ألم الجزائر ككلّ، شعب كان حرّا أصبح يعاني من ويلات الظلم والطغيان يحسّ بأنه في سجن لظلمته ويمسك الفرنسيون فيه بخناقه فتزول بذلك قدرة الجزائري على التنّفس.

---

[1] محمد ديب ، الحريق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

ويضيف **ابن أيوب** قائلا: << في كلّ يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقى في مكان اللحم المنتزع إلاّ جرح عميق تنزف منه حياتنا. إنهم يميتوننا ببطء >>[1]، وهو بذلك يعبّر عن العلاقة الوطيدة التي تربط الفلاح بأرضه، فهي أرض تشكّل جزءا من جسده هي قطعة لم تنتزع إلاّ بالقوة، فعلاقة الفلاح بأرضه علاقة قوية، لا يمكن أن يساوم فيها باعتباره قد ورثها عن أجداده، وبهذا يعتبر نفسه جزءا منها، ووجوده مرتبط ارتباطا متينا بملكية الأرض[2]. والمستوطنون بذلك جلاّدون متوحشون لا رحمة في قلوبهم، يجبرون الناس على التنازل عن أراضيهم، وهم بذلك يجبرونهم على التنازل عن أجسادهم التي تنزف منها حياتهم وأرواحهم.

وفي حوار آخر بين فلاحين **هاشمي** و **باديدوش** إشارة صريحة إلى جُرم المستوطنين الفرنسيين في استيلاءهم على كلّ الممتلكات إذ يقول **باديدوش** (الشيخ الهرم الذي لم يعد في مقدوره العمل كما كان في السابق):

<<... وإنما الذي خنقني أنهم يستولون على كل شيء...

فقال هاشمي :

- صحيح، إنهم يستولون على كل شيء ...
- كانت لي أرضي، هي قطعة صغيرة من الأرض(...) ولكنها كانت أرضي أنا،

---

[1] محمد ديب ، الحريق ، ص 63.

[2] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص134.

وكانت لي بهائمي، وكان لي بذاري... وكانت لي بقرة صغيرة من أبقار هذه البلاد (...) كان لي بيت صغير أيضا وكنت أعيش حياة سعيدة مع زوجتي وابنتي الصغيرة ريم (...) ثم أخذ مني الفرنسيون كل شيء.

– آه من هؤلاء الفرنسيين>> [1]

لقد كان **باديدوش** وغيره من الجزائريين ينعمون بخيرات بلدهم الجزائر، ويعيشون في كنف أسرهم سعادة واطمئنانا، فكان الاستعمار الفرنسي بمثابة الشبح اللّيلي المظلم، بمثابة السّارق للسعادة وللهدوء، دمّر كلّ شيء باستيلائه على كلّ شيء. فأصبح الجزائري يعاني من الفقر والحزن اللذين تسبّب فيهما بزرعه للشوك في الأرض الخضراء.

*** صورة استعباد المستوطن الفرنسي للفلاح الجزائري :**

لم يكتف المستوطنون الفرنسيون باستغلال الأراضي والممتلكات، بل حوّلوا أصحابها إلى عبيد وعمّال مضطهدين، يخضعون لأوامرهم ولا يتجرّأون على المطالبة بحقوقهم، حتى أدنى الحقوق في زيادة الأجر الذي يكفل حياة كريمة للفلاح وأسرته. لقد سرد "**كومندار**" –شيخ عجوز بُترت ساقاه لدى مشاركته في الحرب العالمية الأولى مع الجيش الفرنسي والعديد من الجزائريين المجنّدين إجباريا[2]– على **عمر** أحداث ماضيه المجيد، ماضي الجزائر كلّها وتلمسان بمدنها وقراها، قرية بني بوبلان وأهلها، الذين يعتريهم حزن عميق لانتهاك أراضيهم، << في أصواتهم حنين رائع، وتحيتهم تزخر بالحرارة، ولكن الاستعمار يجرح : عيونه خائفة لا سبيل إلى خلاصها من هذه القسوة. ذلك أنّ المستعمر المستوطن يرى أنّ عمل الفلاح من حقّه

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 74، 75.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 16، 17.

تماما، بل إنه يريد أن يكون الناس أنفسهم له>>[1] فجشع المستوطن كبير، يريد استعباد الفلاحين وتملّكهم كما تملك الأشياء المادّية. يريد الإطاحة بهم ومسح هوّياتهم وتحويلهم إلى كيانات تعمل ولا تتكلّم، تُأمر ولا تُردُّ. وكان ذلك كلّه واضحا معلوما لدى الأديب ولدى شخصياته من خلال حواراتها التي بدأت تُحلّل الواقع وتكشف المستور، وتطالب بالحقوق.

*** صورة قسوة المستوطن الفرنسي وظلمه للفلاح الجزائري :**

كانت حياة الجزائريين عموما والفلاحين خصوصا تعيسة حزينة بسبب قسوة المستوطنين الفرنسيين بتصرّفاتهم الظالمة تجاه كلّ جزائري، وفي رواية **الحريق** صور واضحة عن تجلّيات هذه القسوة والمظالم التي كان يتعرّض لها الفلاحون، حيث كان الفرنسيون ينظرون إلى الفلاح نظرة دونية وانتقاصية لطبيعته وثقافته وفقره وشؤمه، وهم الذين انتهكوا كل ممتلكاته ، إذ يقول **باديدوش** موضحا الصورة التي يرى بها الفرنسي الفلاح أو الصورة التي تتشكل في ذهن الفلاح عن رؤية الفرنسي إليه:<< ما أكثر ما يتجنّون على هذا الفلاح . الفلاح تنبال كسلان ، لكي يعمل يوما يجب أن يرتاح عشرة (...) الفلاح رائحته كريهة، وما الفلاح إلاّ بهيمة، الفلاح فظ غليظ (...) ولكن المصيبة أن هؤلاء الذين يقولون هذا الكلام لا يدعوننا أبدا نجرّب تلك الحياة الجميلة. ذلك أنهم يعيشون على ظهورنا كالقمل. هذا هو السبب ، إن كان خبزنا أسود، إن كانت حياتنا سوداء، فإليهم يرجع السّبب في سواد خبزنا وسواد حياتنا جميعا. ولكن هذا القمل في رأسه أفكار عظيمة. أظن أنه في جميع البلاد على هذه

---

[1] محمد ديب ، الحريق، ص 37.

الشاكلة>>[1]، يوضح قولُ **باديدوش** وأسفُه النظرةَ التي يخصّ بها المستوطنون الفلاّح عموما. وهو الذي يشقى ويتعب في أرضه مقابل أجر زهيد قد لا يكفيه لقوت يومه، يتسلّط عليه الفرنسي ويجرّده من مقوّمات إنسانيّته، يصفه بالحيوانيّة وبالفظاظة، وهو الذي لا يتمكن من الالتفات إلى نفسه خدمة لغيره الفرنسيّ المتجبّر، يصفهم الأديب بالقمل الذي يمتص الدّماء والمنكّد الذي سوّد الخبز والحياة، فالفرنسي هو أصل تعاسة الفلاح وشقائه في هذه الحياة.

ويقدّم محمد ديب صورا لمستوطنين فرنسيين في الرواية. تظهر صفاتهم كل معاني القسوة والظلم والبرودة تجاه الفلاح الجزائري، وهم: **مسيو أوغست، مسيو ماركوس ومسيو فيار**.

*** صورة ميسو أوغست :**

يعدّ مسيو أوغست واحدا من المستوطنين الفرنسيين في الجزائر من أصحاب الأملاك والمزارع، يعمل لديه العديد من الفلاحين، يخضعون لأوامره ويمتثلون لقراراته. لقد كان – حسب الشيخ كومندار– << رجلا في الخمسين من عمره (...) كان وجهه وهو وجه رجل حسن التغذية، يلمع شعره الوردي، وعلى ساقيه القويتين يجثم جذع عريض: إن كرشه يطفح فوق حزامه>>[2]، وهي صفات تدلّ على الشبع والترّف عكس الفلاحين الذين تبدو وجوههم مثقبة، وأيديهم خشنة، وعيونهم حزينة، كلّ ذلك انعكس إيجابا على المستوطنين الملاك للأراضي المستفيدين من خيراتها التي يسهر عليها الفلاح الجزائري.

*** صورة : مسيو ماركوس:**

---

[1] محمد ديب ، الحريق، ص53، 54.

[2] المصدر نفسه، ص 106.

ومسيو ماركوس هو المالك الأصلي للمزرعة، في حين أنّ مسيو أوغست وكيلٌ لديه لا يراه الفلاحون إلاّ نادرا، بوصوله إلى جمع الفلاحين يصمت وكيله، حيث التفّ الفلاحون حول جثة فلاّح يعمل لدى مسيو ماركوس، تهشّمت عظامه إثر عمله بآلة الحصاد، إذ علق بها ولم يتمكن من التملّص من مفاصلها الفولاذية[1]، وقد استدعت الحادثة حضور السيد ماركوس، الذي راح يطلب من الفلاحين الإسراع إلى العمل باللغة العربية، فلا شيء يهمه سوى استمرار العمل أما حزن الفلاحين على أخيهم فهراء[2]، لقد كان مسيو ماركوس يحاول إبعاد الفلاحين حتى لا يشرحون للدّرك الحادثة ويتمكّن من تلفيقها كيفما يشاء، فأمرهم بالعودة إلى العمل وإلاّ خصمت أجور الساعات الضائعة[3]، وتبدي هذه الصورة التي قدّمها الأديب للمستوطن الفرنسي كذبه وتزييفه للحقائق بإبعاد الشهود عن الدّرك من جهة؛ كما تبدي حرص الفرنسي على العمل دون السّماح بأيّة ساعة للرّاحة، فهو لا يرضى بالتكاسل والتخاذل لاسيما وأنّ ذلك العمل يُدرُّ عليه أرباحا طائلة.

ويقدّم الأديب صورة لهيئة مسيو ماركوس ونبذة عن أصله وأسرته فهو ذو ساقين قصيرتين عجيبتين، وذا خدّين صغيرين[4]، وهو << سيد من كبار السّادة، فهو نبيل سليل أسرة من المستعمرين، إنه بالدم والثراء ابن عم عدد من السادة المشهورين هم أصحاب

مساحات شاسعة من الأراضي وورثتها.>> [1]

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 105.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص258.

[3] محمد ديب، الحريق ، ص 107.

[4] المصدر نفسه ، ص 107.

لقد صوّر محمد ديب المستوطن الفرنسي مالكَ الأرضِ، بصورة تُبدي ترفه وعيشته الكريمة، وممتلكاته الشاسعة، كما أنّ أهله من المستعمرين القدامى الذين وطئت أقدامهم الجزائر، يتوارثون الأراضي الشاسعة ويستغلّون عمّالها. وفي صفاتهم الجسدية تلك كل معاني القسوة والبرودة تجاه الفلاح الجزائري، إذ لم يعْنِ لمسيو ماركوس موت الفلاح إلاّ غياب شيء، تستمرّ الحياة دونه بصورة عادية، إذ يقول عمر بينه وبين نفسه : << لم يتبدّل شيء، إلاّ أنّ عاملا زراعيا قد غاب، فنقص عدد العمال واحدا. هذا هو الموت، وهذا هو سببه : سببه هؤلاء الناس الذين يعيشون في بلادنا مستعمرين، ما هو موت فلاح؟ تمزق وحشي وسريع... ثم لا شيء بعد ذلك، وتسير الأمور كما كانت تسير>>[2] ، فالموت هو أصعب شيء يقف المرء أمامه، ولكنّه عندما يتعلّق بالجزائري، فإن الفرنسي غير مبال ولا متأثّر إلاّ بما قد يعطّل ذلك من أموره ومواعيده.

*** صورة مسيو فيار:**

ومسيو **فيار** هو صاحب المزرعة التي كان يعمل بها **باديدوش**، حيث يصفه هذا الأخير – لما فعله به هو وعائلته– بصفات تبرز كلّ معاني القسوة والظّلم الذيْن ميّزا المستوطنين عموما، حيث يقول باديدوش:

<< رموا بنا إلى الخارج أنا وزوجتي وأولادي وما نملك من أمتعة، إنّ ابنتي الكبرى ريم التي دخلت عامها السادس عشر، كانت تعمل خادمة في منزل مسيو فيار لقاء إطعامها فحسب، ولقد ظلت تعمل في منزلهم ست سنين، ثم مرضت، فما كان من مسيو فيار إلاّ أن طردها،

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 108.

[2] المصدر نفسه ، ص 109.

غير مكتف بأنه أرهقها بالعمل، وماتت بعد ذلك بقليل وسألني هل عندي ابنة أخرى أقدمها إليه. أمّا أنا فقد رفض أن يعهد إليّ بأي عمل، إنّه يقول قد هرمت>>[1]. لقد صوّر باديدوش معاملة مسيو فيار له، انعدامَ رحمة المستوطن الفرنسي بالجزائريين، إذ يستغلّ كلّ ما هو حيوي وجاد في عمله، ولكن لمجرّد المرض أو التعب أو الهرم، يرمي به إلى الخارج دون أيّ تعويض أو تقديم لأبسط الحقوق. لقد كان المستوطنون قساة القلوب، باردي الأعصاب منعدمي الرّحمة، يتغلغل في نفوسهم حبّ الذات والسّعي من أجل الارتقاء بها على حساب الآخرين أو الجزائريين الذين لا يشعرون تجاههم بأي قيمة إنسانية.

وفي الرواية صورة أخرى لبرودة مشاعر المستوطنين تجاه كلّ ما يهمّ الفلاح وأوضاعه لاسيما تلك التي تتعلق بالحريق الذي أكلت نيرانه بيوت المزارعين وأكواخهم الصغيرة حيث لم يبد أيُّ فرنسيٍ حسرةً أو ألما لما لحِق بالمزارعين، إذ << كان عدد من المستوطنين الفرنسيين يقفون صامتين: كانت وجوههم تصطبغ بالحمرة من لحظة إلى لحظة أمام التماع النار المهتز، وأذرعهم متدليّة، وفي أيديهم بنادق كبيرة يقبضون عليها(...) كان المستوطنون الفرنسيون يلقون على هذا الفريق من الفلاحين نظرات باهتة وظلوا جامدين في مكانهم كأنهم كتل من حجر الصوان >>[2] . يصوّر بذلك محمد ديب برودة المستوطنين الفرنسيين في حين كانت النيّران تتأجّج وقلوب الفلاحين تحترق، فالفرنسيّ لا يهتمّ إلاّ بمصالحه الخاصة، ولا أهمية للفلاح و لا قيمة له في الحياة، وكلّ ما قد يتعرّض له لا يساوي في نظره أيّ اعتبار.

*** صورة لسوء أخلاق المستوطن الفرنسي:**

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 176، 177.

[2] المصدر نفسه، ص ص 108، 181.

يتميّز المستوطن الفرنسي بصفات دميمة من حيث معاملته للفلاح الجزائري، إذ يعدّ قاسي القلب، بارد المشاعر، ظالما متوحّشا، مستبدا مستغلا للطاقات الحية، وهناك جانب آخر يتعلّق بأخلاق هذا الأخير، حيث يصوّر الأديب عناصر من شخصيته المعنوية، في مقاطع متفرّقة من الرواية.

يصف محمد ديب المستوطنين الفرنسيين على **لسان باديدوش** بالتعاسة والشقاء وحبّ المال حبّا جماً، دون إعطاء قيمة أو اعتبار للقيم الإنسانية، حيث يقول في حوار له مع هاشمي:

<< – هم الذين يدّخرون مالاً.

- طبعا...
- وما ينفكون يتضخمون حتى ليتساءل المرء أين تراهم يتوقفون عن هذا التضخم.
- هؤلاء الأشقياء..
- إنهم يسمّمون حياة الذين يعملون من أجلهم.
- إنهم الأشقياء حقا يا باديدوش .
- (...)
- وهؤلاء أصدقاء قدماء. أخذوا أرضي وبيتي، وأخذوا كلّ شيء، إنّنا نتكلّم في أشياء لا نفهمها. المال يجعل الناس أشقياء.
- (...)

– يا لهم من تعساء .. حين لا يبقى هنالك مستعمرون، فسيكونون حقا تعساء>>[1]

تعدّ صفة حبّ المال، صفة جشع وطمع تحوّل الإنسان إلى حبّ النفس وعدم الاعتراف بحقوق الآخر، شقاء وتعاسة خصّ بها الأديب المستوطن الفرنسي، حسب رأي الفلاحين المنتهكة ممتلكاتهم.

وهناك صورة أخرى للفرنسي المخادع، الذي يرمي بالصداقة إلى الأرض ويدوسها بالأقدام، وهو رأي **سيد علي** في المستوطنين الذين أُحيطوا بحبّ ومودّة الجزائريين وما كان ردّهم إلاّ استخفافا وازدراء، حيث يقول: << يقيني أنه ما من بلد من بلاد الدنيا أحيط فيه أناس بالموّدة والعاطفة اللّتين أحيط بهما الفرنسيون في بلادنا. فكيف ردّ الفرنسيون على هذه الصداقة التي كانت– وأقسم على ذلك بهذه الأرض التي تضمنا الآن – صادقة مخلصة كيف؟ ردّوا عليها بالاستخفاف والازدراء بنا. لم يشاءوا أن يعاملونا معاملة الند للند، بل عاملونا في احتقار نحن أناس نقيم وزنا للصداقة التي نمحضها خالصة، لذلك لم نساوم، بل أعطينا أنفسنا في غير تحفظ، ولمن أعطينا أنفسنا؟ لأناس برهنت الأيام على أنهم ليسوا أهلا للصداقة، فهم يدوسونها بالأقدام لقد نصبوا أنفسهم آلهة وأربابا وأرادوا أن نعبدهم>>[2]

لقد أتاح محمد ديب الفرصة **للسيد علي** في التعبير عن شعوره تجاه المستوطن الفرنسي، إذ يعدّ **سيد علي** رجلا محترما في المنطقة، له آراء ناضجة واعية، يحبّه أهله ويأخذون بأحكامه، وما كلماته في ذلك المقطع إلاّ لتوضيح صورة الفرنسي الخائن للصداقة الماكر المزدري للقيم والأخلاق الرفيعة التي يوليه إياها الجزائري.

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 75 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه ، ص 126.

وممّا يتّصف به المستوطنون الفرنسيون الخداع والمراوغة والنفاق، حيث حاولوا استدراج الفلاحين المضربين بعروض فردّية، ومساومات سريّة وتسويات وكلمات معسولة[1] ولكن الفلاحين كانوا يسعون إلى حلول واضحة عامّة ونهائية لأزمات يعانون منها من جرّاء احتقار المستوطنين لهم وعدم المبالاة بجهودهم، وممّا صوّرهم به الأديب أقوال بعضهم للفلاح: << – أنا صديق للعرب يا أحمد، تعال اعمل. أنا أعرفك وأنت تعرفني تعال يجب أن تأكل ويجب أن تأكل امرأتك وأن يأكل أولادك. أنا لست مثل... يقول المستوطن الفرنسي ذلك ويذكر اسم مستوطن فرنسي آخر.

– أنا أدفع أجورا طيّبة، وأنا صديق الـ...>>[2]، وهي صورة توضّح نفاق المستوطن الفرنسي ومراوغاته، إذ كان فيما سبق يأمر بالعمل دون توّقف، وهو اليوم بعد الإضراب يتوسّل إلى الفلاح ليعمل لديه وهو يرفض ذلك، محاولا إغراءه وتقديم امتيازات له، وتبدو من جهة أخرى صورة الفرنسي في حبّه لنفسه حتى مع إخوانه الفرنسيين، إذ يساوم على خلافهم، ويُبدي التعاون أكثر منهم بأجور قد تسخف المسكين الذي يسعى لإطعام عائلة وسدّ رمقها.

وبمجرّد قدوم الشرطة إلى تجمع المضربين، يتحوّل المستوطنون عن وجوههم السابقة، ويغيّرون سياستهم مع الفلاحين بسجنهم وتعذيبهم لما رفضوه من إغراءات، والعمل من قبل، حيث يقول الأديب: << والمستوطن الفرنسي الذي قال : " يجب أن تأكل امرأتك وأن يأكل

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 189.

[2] المصدر نفسه ، ص 189.

أولادك" لم يعد في حاجة إلى الإلحاح، فالفلاح الذي قال له المستوطن الفرنسي ذلك الكلام هو الآن في السجن>>[1] وفي ذلك أوضح صورة عن نفاق الفرنسي وأنانيّته تجاه كلّ من هم حوله.

*** صورة حقد المستوطنين الفرنسيين المقرّبين من السلطة:**

كان للمستوطنين الفرنسيين المدنيين حظوة عند السلطة الفرنسية، يتصرّفون بأهوائهم ولا يخضعون لأي قانون عسكري أو سياسي، بل كانت هذه الأخيرة تخضع لشروطهم ولمراميهم في الاستغلال والاستبداد، لاسيما بعد سقوط الحكم الإمبراطوري وقيام الحكم الجمهوري في فرنسا ذاتها.

وقد كانت للفرنسيين المدنيين معاملات قاسية وحقد دفين للجزائري صغيرا كان أم كبيرا. وفي الرواية مقطع يصوّر ذلك يرويه **حميد سراج** عمّا رآه ذات ليلة، حيث: << كان الرّجال يسيرون في وسط الطريق المعبّد، وكان الشارع مقفرا في هذه الساعة من اللّيل، لم يكن باديا عليهم أنهم عابئون بالمطر فاعتقد حميد خلال لحظة أنهم عسكريون. كانت أحذيتهم تقرع أرض الشارع، اقتربوا من أحد المصابيح فانتصبت أشباحهم وتطاولت كثيرا قال واحد منهم:

– خذ هذا يا قملة.

رأى حميد بشكل واضح هذه المرّة، الأشخاص الثلاثة يتقاذفون كالكرة شيئا بدا له أنه طفل فهذا كان يركله بقدمه، وذاك يضربه بقبضة يده، أو بركبته وكانوا يجرونه على الأرض وهو يكاد يعجز حتى عن الأنين، لم يعد يملك القوة على النهوض حاول الرجال أن يتقاذفوه وهم يصيحون ثم قال أحدهم:

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 190.

– ... يا للقذارة .

وراحوا يجرونه على أرض الشارع

(...) وجموا لحظة صامتين كأنهم يتردّدون، ثم قال أحدهم ساخرا:

– إذا فطس هذا، فهناك من أمثاله كثيرون. ملايين، ليست الفئران هي التي يعز وجودها في هذه البلاد.

قال ذلك وضرب الصبي المستلقي على الأرض برفسة قوية، فلم يصرخ الصبي ولم يئن وعاد الرجال الثلاثة يعذبون معا هذا المخلوق الذي كان يبدو ميّتا >>[1]

لقد كان الصبي ماسح أحذية أو حمّالاً، لعب به المستوطنون وعذّبوه عذابا شديدا حتى بدا جثة هامدة، يريدون أن يكنسوا البلاد من أمثاله الذين يعتقدون أنهم متطّفلون عليهم وينسون أنهم هم حثالة المجتمعات ألقت بهم الأقدار التي تحكّمت فيها فرنسا الغاشمة فأسكنتهم في بلاد الأمان ومتّعتهم بخيرات أهلها، يريدون اليوم أن يتخلّصوا من الجزائريين، يقتلون يعذّبون ويشرّدون، وهي صورة توضّح قسوة المستوطنين الفرنسيين، وحقدهم ومكرهم وخبثهم، صفات كلّها توضّحها معاملتهم للجزائريين الأبرياء، برع محمد ديب في إيصالها بطريقة تشمئز منها النفوس، وتطبع في الأذهان كلّ معاني الكره لهذا الجنس الطّاغي الماكر القاسي القلب، وحبّ العبث بأبناء البلد كانت بفعل التساهلات التي منحتها السلطة الاستعمارية لهم، فلا تحاسبهم كما تحاسب الجزائريين، ولهم الصلاحيات الكاملة في فعل كلّ ما يحلو لهم.

*** صورة المستوطنين الفرنسيين في عيون الأطفال الجزائريين:**

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 126.

جعل **محمد ديب** من رواية **الحريق**، فضاء تعدّدت فيه أصوات الجزائريين؛ فلاحين قرويين ومتمدّنين، شيوخا وأطفالا، وقد خصّ هذه الفئة الأخيرة بصوت قويّ على لسان **عمر** الفتى المراهق، الذي بدأت تتضح له الأمور، ووعي الأحداث من حوله. فقد كان هو وغيره من أبناء جيله يتميّزون بصفات محدّدة << ينظرون إلى الناس والأشياء نظرات غريبة، وقد تسربلوا بأردية عتيقة مستورة الأكمام عند القبضتين، وانتعلوا أحذية ضخمة واسعة من أحذية الرّجال، وشحبت وجوههم، واتّقدت عيونهم السّوداء (...) كانوا يتسوّلون بهذا القدر من الصراحة أو ذاك، وبعضهم يتعاطى السرقة>> [1] .

تلك هي الصورة التي ميّزت أطفال تلمسان فترة احتلال فرنسا للجزائر، وهي صورة لأبناء الجزائر كلّها، ولقد كانت لهم رؤية خاصة لاسيما إلى الأوربيين حيث << كانوا ينظرون إلى الرجال والنساء والأطفال من الأوربيين نظرات ثابتة، ويتأمّلونهم في انتباه مركز، يجعلهم يبدون أكبر سناً من أعمارهم، إنهم بغريزتهم كانوا يحدّقون بريبة، إلى تلك الملابس الجديدة التي يرتديها الأوربيون وإلى أجسامهم النظيفة الصحيحة، ويتفرّسون في هيئاتهم التي تدلّ على أنهم أناس لم يعرفوا الجوع وفي تلك السعادة بالحياة التي كانت تبدو على وجوههم جميعا، وفي الشعور بأنهم في مأمن من الأخطار كانوا يتفرّسون باللطف والتهذيب والتربية والدماثة التي كانوا يتحلّون بها كثياب العيد >>[1] ، يوضح محمد ديب من خلال هذه الصورة – في البداية– حالة الأطفال الجزائريين المزرية وشعورهم الحاد والعنيف، ورؤيتهم الثاقبة إلى الأوربيين من حولهم؛ إلى أجسامهم القوية وصحّتهم ونظافتهم وشبعهم. صفات كلّها تبدي العكس والتمايز

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 231.

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 231، 232.

الشديد بين الفريقين وما ترف الأوربيين إلاّ بسبب استغلال الجزائريين، وانتهاك حقوقهم، فكانت نظرتهم مليئة بالحقد على ذلك الأوربي المتربّع على عرش القوة والغنى.

بينما كانت نظرة الأوربيين إلى الأطفال الجزائريين نظرة خوف على أنهم وحوش ليلية، أو أشباح خاطفة، يخيفون بهم أبناءهم إذ << كان أطفال الأوربيين عامة يخافون قليلا من العرب، حتى أنّ أهلهم إذا أرادوا أن يهدئوهم قالوا لهم في كثير من الأحيان: أتسكتون أم ننادي العربي؟>>[2]، فهذا الخوف من العرب ونظراته تلاحقهم في كل مكان، كأنها تهمّ بالصراخ في وجوههم لما أخذوه منهم، دون وعي منهم بحقائق الاغتصاب للحقوق المشروعة.

ويقدّم محمد ديب صورة أخرى للفتى **عمر** وابن أوربي يوضّح فيها الفرق بينهما من حيث الفطنة والذكاء. إذ اقترب ذات يوم من رجل فرنسي وابنه ووقفا أمامه، فشعر **عمر** بخوف وخشية منهما، إذ طلب الرجل منه أن يرافقه إلى السوق لحمل متاعه الذي سيشتريه إحساس عمر كان بليغا، إحساس بالعار والمذلة احترق جسده كمثل الجرح ولكنّه مع ذلك أجابه بالموافقة باللغة الفرنسية التي كان قد تعلّمها في المدرسة[1] . تبع **عمر**ُ الفرنسيَ وحمل شبكة المشتريات من خضر وفاكهة ومشى أمامه إلى أن وصلوا إلى إحدى الفيلات، فدخل عمر وتبعه الرجل وابنه، سأل الرجل عمر عن اسمه وعمل والده وعمله[2]. وكان يجيبه في كلّ مرّة بذكاء وحسن تصرّف.

---

[2] المصدر نفسه ، ص 232.

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 233، 234.

[2] المصدر نفسه ، ص ص235، 236.

كان الابن **جان بيير** في مثل سنّ **عمر**، إلاّ أنّه يبدو مغفلا وغبيّا يبكي ويتردّد ويتذلّل وكان الأب يسأل عمر ليُري ابنه قوّة العربي وذكاءه، لاسيما عندما سأله عن الكتاب الذي يمسك به ابنه في مدى إمكانية تقديمه ل**عمر**، إذ أجهش الابن بالبكاء وتجعدّ وجهه ضاما الكتاب إلى صدره، فأجابه عمر:

<< على كلّ حال لن يتّسع وقتي لقراءته، أما هو...

قال الأب :

- هل رأيت؟ إنّ هذا الصبي أطيب قلبا منك، هو فقير ومع ذلك لا يريد أخذ كتابك... ولكن عليك في كلّ مرّة تشتكي أن تتذكر أنّ هناك أطفالا يعملون، وما حصلوا يوما على كتاب ولا على أيّة لعبة أخرى>>[1]، وما هدف الأديب من تقديم هذه الحادثة، إلاّ لتوضيح صورة الفرنسي الذي يشيد بأخلاق العربي مهما كان اشمئزازه له، ورفضه لمساعدته، فهو رمز للذكاء والقوّة البدنية وكذا العلم والقدرة على القراءة. في حين يعدّ أطفال الفرنسيين مدّللين أغبياء متذمّرين.

وقد كانت الصورة أبلغ بعقد المقارنة بين **عمر** و**جان بيير** ليتضّح الفرق بين من يعيش عيشة قاسية وألما، يعمل من أجل الحصول على لقمة العيش، بخير الحياة وأسرارها في حين يجد الفرنسي كلّ ما يتمنّاه على طبق من ذهب، ومع ذلك يتذمّر ويشتكي دون أن يعي السبب في ذلك.

*** صورة بيوت المستوطنين الفرنسيين :**

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 238.

كان للمستوطنين الفرنسيين الذين سكنوا الجزائر بيوتا شيّدوها وفقا لثقافتهم وهندستهم المعمارية بطريقة حضارية، على العكس ممّا كان عليه الجزائريون، لاسيما الفلاحون، إذ يسكنون الأكواخ وبيوتا تقليدية فيها من البرد الشديد شتاء ومن الحرّ اللاذع صيفا ما يؤلم ساكنيها.

لقد اتّخذت مزارع المستوطنين الفرنسيين وبيوتهم وجها فرنسيا، يصوّره الأديب على لسان **كومندار**: <<تقريبا على الحدود التي ترى من مزارع القمح الممتدة، كان حقل المستوطن الفرنسي ماركوس، وبيت عتيق بناه جدّه، وإفريزه وفتحاته ولون آجره القديم الوردي الحائل، وسقفه القرميدي المغطى بطبقة من الطحلب الرمادي. هذا الوجه صنعه الاستعمار كل ذلك يبدو أنه هو الوجه الحقيقي للجزائر ولكنه ليس إلاّ السطح الظاهر وللجزائر مليون وجه آخر>>[1]، وبذلك يوضح محمد ديب ملامح فرنسية لممتلكات **مسيو ماركوس** التي ورثها عن جدّه، شكلها وألوانها كلّها توحي بسطحية الفرنسيّ ولؤمه وتشاؤمه وكذا الشؤم الذي حلّ في الجزائر بحلوله. حيث كانت صفات القدم، واللون الرمادي والآجر الوردي الحائل كلّها تدلّ على الحزن والكآبة التي صبغ بها المستعمر الفرنسي أراضي الجزائر الخضراء. ومع ذلك فإن الجزائر لها مليون وجه آخر، وهي إشارة من الأديب إلى الأمل الذي يرجوه الجزائريون في التّخلص من الفرنسيين والاستقلال من استغلالهم.

*** صورة المستوطنين الفرنسيين لدى عملائهم:**

يعد **قره علي** أنموذجا للجزائري عميل السلطة الفرنسية في رواية **الحريق**، حيث يشيد

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 103.

بجهود الفرنسيين في استصلاح الأراضي الزراعية، قائلا **لسليمان مسكين:**

<< – (...) هذه كلّها أراض كانت في الماضي قفرا خاويا. نعم كذلك كانت أدغال عوسج ودوم.. ولم تكن تنبت فيها بطاطسة واحدة .

– ثم استصلحها رجال.

– صحيح ولكن بفضل من ؟ بفضل الفرنسي، الفرنسي إنسان عظيم، إنسان عاقل حكيم>>[1]، فقد كان يحاول **قره علي** إقناع الفلاحين بفضل فرنسا على الجزائر، فهي التي استصلحت وغرست وطوّرت البلاد زراعيا بطريقة لم يحلم بها الأجداد في الماضي.

والأفكار تلك لم تكن مجرّد آراء يقنع بها الآخرين، بل هي قناعات يؤمن بها، وببراءة الفرنسيين، حيث يقول بينه وبين نفسه:

<< هؤلاء أناس أبرياء، وسيظلون كذلك ما لم يفتح العرب أعينهم..والحمد لله على أنّه ما من سمسار ولا دلاّل خطر بباله إلى الآن أن يحوم حولهم، وفكّر قره في نفسه مشفقا:" إذا استطاع مسلم أن يجني ربحا من الأرباح، فإنما يتمّ له ذلك لأن إخوانه لم يروه "...>>[2]

قره علي إنسان ماكر وخبيث، يتمنى ألاّ يشاركه أحد في التعاون مع الفرنسيين، حبّه للمال أعماه عن رؤية الحقائق من حوله، فهو لا يرى في التعامل مع العدو مشكلة، بل هو أمر مجنٍ للربح، وبذلك أصبحت فرنسا في رأيه هي وشعبها رمزا للبراءة، وإخوانه العرب رمزا للحسد والغيرة ، شعوره هذا هو الذي سهّل عليه مهمّة بيع إخوانه وحرق مزارعهم في تلك الليلة المشؤومة، بعد الإضراب الذي شنّوه دفاعا عن حقوقهم وللرفع من أجورهم.

---

[1] محمد ديب ، الحريق ، ص 93.

[2] المصدر نفسه ، ص 140.

اتّخذ المستوطنون الفرنسيون –حسب الرواية– الجزائر بلدا لهم، هم أهله وما فيه ملك لهم، والجزائريون عبيد لديهم، صوّرهم محمد ديب في صور متفرّقة، وضّح هيئتهم التي جاءوا بها والحالة التي أصبحوا عليها بعد استغلالهم للأراضي الفلاحية والتنعم بخيراتها. كما صوّر أجسامهم وهيئاتهم؛ إذ كانت على العموم أجسامهم قصيرة وبطونهم منتفخة وأصواتهم قوية ونظافتهم مشعة هم وأبناؤهم، ومن جهة أخرى صوّر صفاتهم وأخلاقهم، وجوانب من شخصياتهم إذ يشتركون في القسوة والظلم والاستبداد والاستغلال عندما يتعلق الأمر بالفلاح الجزائري، الذي لا يشعرون تجاهه بأية رحمة ولا شفقة كما يتميّزون بالأنانية وحبّ الذات وحبّ المال. يشتركون أيضا في النفاق والمراوغة والمكر والخداع. غير آبهين بالأيادي التي مدّت إليهم تطلب صداقتهم، وإنما يدوسون على هذه الأخيرة بالأقدام غير مكترثين بالعربي الذي يهينونه ويحطّون من قيمته بعد كلّ المجهودات التي يبذلها في سبيل راحته وراحة أهله.

كانت هذه صفات وصور المستوطن الفرنسي الذي احتلّ مكان الجزائري وأخذ أملاكه، فما هي صورة الحكومة الفرنسية المستعمرة للجزائر؛ شرطة ودَرَكا و إدارة في رواية " الحريق " ذاتها؟

ب– صورة السلطة الفرنسية من خلال رواية " الحريق ":

تعدّ السلطة الفرنسية الاستعمارية في الجزائر ذات هياكل مجهزة، تشرّع القوانين لتطبّق من قِبل الجزائريين المغلوب على أمرهم وكانت معاملة الشرطة للجزائريين قاسية حاول محمد ديب من خلال رواية " الحريق" أن يسلّط الضوء على صورة الحكومة الفرنسية في

الجزائر، صورة الشرطة هيئتهم، ومعاملتهم للجزائريين، وكذا صورة السّجن الذي كان يُعذّب فيه الجزائريون المشتبه بهم.

*** صورة الشرطة الفرنسية :**

صوّر محمد ديب رجال الشرطة في مقاطع عديدة من رواية " الحريق " حيث كان تجمّعهم في مرّات عديدة لإضراب الفلاحين عن العمل بسبب المعاملة السيئة والأجور الزهيدة التي يقدمها لهم المستوطنون الفرنسيون.

- صورة سيارات الشرطة :

يشبه الأديب سيارات الشرطة بالنمس ، حيث يقول : << وفي أثناء ذلك كانت سيارات وطيئة سوداء لها بطن كبطن النمس، قد أخذت تجوب الريف>>[1]، تلك السيارات التي يبدو من زجاجها وجوه رجال الشرطة.

وقد كانت كل سيارة تحمل عددا من الرجال، وتنتظم بطريقة محكمة، إذ يقول: << كانت كل عربة من هذه العربات تقف في مكان خاص فيثب جنود الشرطة منها بسرعة وينظمون أنفسهم وينظر بعضهم إلى ما حوله>>[2] وبالتالي عربات الشرطة سوداء منتظمة تبرز صرامة المستعمر في محاربته للجزائريين وإضراباتهم المطالبة بتحسين وضعياتهم.

صورة رجال الشرطة الفرنسيين :

رجال الشرطة هم رجال الأمن العام، لهم وجوه واحدة و ملامح واحدة [3] وذلك

---

[1] محمد ديب، الحريق، ص 188.

[2] المصدر نفسه، ص 188.

[3] المصدر نفسه، ص 188.

لزيهم المتماثل لأنهم يشكلون جهازا حكوميا يقتضي الصرامة و قد ورد حضور الشرطة أوّل الأمر في مقطع خاص باعتقال **حميد سرّاج**، ومن الصفات التي يوضّحها الأديب، ما لاحظه حميد حول بعض الرجال الذين كانوا محيطين به.

كان أحد الرجال ذا عينين صغيرتين مخضلتين يحدّق في **حميد سراج**. يرتدي سترة زرقاء، نظرته محاطة بلحم أبيض[1] وهي عموما سترة رجال الشرطة الفرنسية، وقد كانوا يرتدون أحذية ضخمة يركلون بها **حميد سراج**، وغيره من الجزائريين.

وهناك صورة لمفوّض الشرطة الذي يبدو ضخم الجسم، في زيّه العسكري. يرتدي حذاءً حديدّيَ النعلِ، يقرع الأرض بصوت جاف [2]. وقد خصّ الأديب مفتّش الشرطة بصورة توضّح ملامحه، التي تبدو دميمة، إذ يصفه بقامته القصيرة على غرار سائر الفرنسيين في الرواية، << لا يزيد طوله عن متر وستين سنتمترا، لكن له بطنا ضخما المصباح الكهربائي عند مستوى صدره، قميصه الأبيض الذي تحت السترة قد فك زر(ياقته). أطراف السترة غارقة في الظل...>>[3]، ويواصل الروائي في الوصف لسيجارته التي يضعها في فمه دون أن يسحب منها أنفاسا حتى انطفأت، خداه غير محلوقتين، له فم بارز وشفى سفلى متهدلة، يدوّي بهدير كالطبل لا يكاد يتوقّف[4]. وهي صورة للمفتّش الذي يصفه الأديب بقصر القامة، بروز البطن والفم البارز متدلي الشفتين، إلى جانب ميزة أخرى هي كثرة التدخين حتى احترقت منضدته بفعل السجائر الكثيرة التي يدّخنها.

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص ص 151، 152.

[3] المصدر نفسه ، ص170.

[4] المصدر نفسه، ص 170.

ومن جهة أخرى كان لتصرّفات الشرطة الفرنسية مع الجزائريين فلاحين ومنظمّي أحزاب حظّ في رواية " الحريق". حيث سرد محمد ديب كيفية تعاملهم معهم وطريقة اعتقالهم وجرّهم إلى السجون وتعذيبهم فيها عذابا شديدا. و يعد حميد سراج أنموذجا بارزا لضحاياهم في الاعتقال والتعذيب.

وممّا صوّرهم به الأديب مظاهر الاعتقال للفلاحين المضربين حيث اعتقل رجال الشرطة عددا من الفلاحين وساقوهم في صفوف مرصوصة بخطى سريعة، كانت تظهر وجوها شهباء كأنها وجوه أشباح[1]. كانت ملامحهم فظّة وعنيفة، وتصرّفاتهم قاسية مع الفلاحين، يهدّدون كل من يرغب في مساعدتهم بدعوى الإجرام والخروج عن القانون[2] . وإن كانوا مجرمين جميعا – حسبهم– كلّ جزائري مجرم، تُعاقبهم الشرطة إمّا بالرصاص أو بالضرب أو بالسجن، أو بالكلام أو بالجوع – حسب كومندار– في الرواية [3].

أمّا مصير السجناء فهو عسير لدى الشرطة، لما يسلقونه من تعذيب وتنكيل، حيث اعتُقل حميد سراج من قِبَل جماعة من الشرطة، سمّى حميد أحدهم " بالرّقم " الذي كان يهدر ويثرثر، << رفع "الرقم" يده وهوى بها على وجه حميد في صفعة قوية. اهتز رأس حميد ولكنه لم يطرف بعينه.

صاح " الرقم":

– هذا واحد من هؤلاء القذرين.

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

[3] المصدر نفسه ، ص 199

سمعه حميد هذه المرة، وتفرّس فيه، فأدرك أن " الرقم" لم يحتمل نظرته. لاحظ أن عنده انحناءة من يثني ركبته، امتصت الحدقة الحائرة الإهانة. هوى "الرقم" بقبضة يده على وجه سراج فأحدث تشظية في وجهه. راح عدد من رجال الشرطة يضربون.

(...) وازدادوا إحاطة به، وتحلقوا حوله كأنهم مادة جامدة. وتلقى حميد ضربة أقوى من الأولى. فقال حميد بتأثير الصدمة، وقد اتّقد وجهه بعد أن ظل إلى ذلك الحين شاحبا.

– لم تفعلون هذا ؟

وانهمرت الضربات عليه انهمار المطر. ترنّح حميد، وانقذف إلى جانب، فعاد وجهه شاحبا قال:

قذارة.

وفي هذه اللحظة نفسها سقط على الأرض، تركهم يضربونه (...) كانت الضربات تدوي في رأسه، في جسمه. فاستولى عليه خدر. أصبح لا يحسّ وجود أنفه، ولا عينيه، غير أنه يشعر بأذنيه تحترقان احتراقا، وكان دمه يسيل رطبا حارا. (...) أصبح الآن لا يرى شيئا . الدم يقطر في عينيه>> [1]

صورة تعبّر عن قساوة ميّزت الشرطة الفرنسية في تعذيبهم للجزائريين، واستنطاقهم ضربٌ دون توقف، سبّ وشتائم تصبّ عليهم كوابل من المطر، آلام شديدة، دماء تتقاطر رعب وسخط واشمئزاز من المتهّمين، صورة توضّح الرّعب الذي زرعه الفرنسيون في الجزائريين

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 150، 151.

والمعاملة العنيفة المنعدمة الرحمة و الشفقة كل ذلك عانى منه من يقع تحت يد الشرطة الظالمة.

*** صورة الشرطي المخادع (المدير):**

اتّبع رجال الشرطة بكلّ مستوياتهم؛ حكاما ومفتشين وضباطا سياسات خاصة مع الجزائريين، يعذبّون المخلصين للوطن ويحتفون بخونته، وقد جاز ذات يوم **قره علي** على دار الحكومة والتقى فيها بالمدير، تحاورا معا بطريقة تظهر غباء الأول، ومكر وخداع الثاني الذي كان يدعوه إلى ضرورة التعاون مع فرنسا لمصلحة البلاد، << فالسلطة الفرنسية لن تستطيع العمل إلا إذا وضع الجزائري يده في يد الفرنسي، يتعاونان على بناء البلد>>[1] يوضح ذلك الأديب بقوله على لسان الشرطي:

<< – لابد لكل بناء من أساس. ونحن نريد لبنائنا أساسا أخلاقيا هو الاتحاد. إننا لا نستطيع أن نعمل إلاّ إذا تعاونا يداً بيد. بل قلبا بقلب (...)

– لاشك أن هنالك لفيفا من الانفصاليين الخطرين أو من الحالمين الأغبياء، يعملون ما استطاعوا لتشويش عقول الشرفاء من الناس. وهذا أمر قبيح خال من الشرف.

قال المدير ذلك ثم نهض، وشكر **لقره** ما يقدمه للسلطات من معونة>>[2] فالفرنسي شرطيا كان أم مستوطنا له أهداف يسعى إلى بلوغها، إمّا بالترغيب أو بالترهيب، وكانت سياسته مع العملاء تشجعهم على عقد آمال حيال فرنسا، والرّغبة في مواصلة التعاون، وبيع أسرار المخلصين للوطن، المتعاونين ضدّ كلّ خائن عدو للجزائر.

---

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص208،209.

[2] محمد ديب، الحريق ، ص 146.

*** صورة السّجن الفرنسي:**

يمثّل السّجن الفرنسي أو الزّنزانة فضاء مكانيا، حظي هو الآخر بتصوير من طرف الأديب؛ والبحث عن صورة المكان تختلف عن تحليله كمكون من مكونات الخطاب الروائي، من البحث عن عناصره والإشارة إلى جمالياته، أو إلى العلاقة الوطيدة التي تربطه بصاحبه[1]. بل تسعى دراسة صورة المكان إلى توضيح عناصر مساعدة على فهم الآخر من منظور الأديب ذاته.

ذلك السجن الذي اعتُقل فيه حميد سراج مثّل له مكانا أليما، تذكّر من خلاله كلّ ما يتُعب الذاكرة، ويعيد كشف جرائم الفرنسيين في البلاد وعلى العباد.

والبداية كانت من مكتب التحقيق الذي تسوده << رائحة راكدة من روائح الإنسان التصقت بالجدران السمراء وبقطع الأثاث الفقيرة والكتاب. إن هذه الرائحة تدل على أنّ ألوف الناس قد مرّوا بهذا المكان>>[2]، وما هؤلاء إلا الجزائريون الذين سحبوا قوّة أين عذّبوا وأُسيلت دماؤهم.

وقد كانت للزنزانة التي وُضع فيها حميد سراج صورة بالغة الأثر على النفس بجدرانها العجيبة البيضاء أو الشهباء، فيها خلاء عجيب وفضاء غريب[3] ، لقد كانت فضيعة وجوه الحراس جهمة كالحة، ورائحة النتن والرطوبة تملأ دهاليز السّجن، تدّوي فيه صيحات السجناء وأناتهم[4] ، تقتل فيها الوحدة الكئيبة.

---

[1] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1420هـ- 2000م.

[2] محمد ديب، الحريق ، ص 149.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 152، 153.

لقد كان السجن بكل ما فيه يُثير الاشمئزاز بألوانه الرمادية الشهباء، وروائحه النتنة الكريهة، وأصوات الصراخ المتعالية من السجناء الذين تتهاوى عليهم ضربات رجال الشرطة. حيث يعذّبون وتُسال دماؤهم ويُفرغ عليهم الماء البارد، ويوضعون في غرف باردة، لا أثاث فيها إلاّ الأرض والجدران. مشكلة بذلك إحدى أهم عناصر الاحتلال الفرنسي، ومظاهر سّخط الجزائريين.

*** صورة الشرطي الفرنسي المتأزّم:**

يقدم محمد ديب في رواية **الحريق** أنموذجا مغايرا للشرطي الفرنسي؛ إذ يتعلق في هذه المرة بالشرطي الذي يعاني آلاما نفسية حادّة جرّاء ما يقوم به من جرائم، حيث يوضح **حميد سراج** صورة ذلك الشرطي الذي التقى به ذات ليلة في **(لونا بارك)** سأله حميد سراج عمّا إذا كان يرقُب موتاه، لكنّه أنكر أنّ له موتى، كذّبه حميد سراج وكشف أمامه أنّ أكثر الأموات هم له، وأنّه إلى جانب ذلك يجمع الأطفال الجزائريين من السوق ويقودهم إلى السجن بدعوى الإجرام. فلم يجد الشرطي إلاّ الاعتراف أمام حميد بجرائمه، متأسفا نادما على أفعاله بقوله :

- أظن أنّني تألمت الآن تألّما كافيا.
- فزأر الصوت يقول :
- ماذا ؟
- فقال الشرطي في أنين :
- بلغت من الألم درجة كافية، أودّ لو ألعب مع الأطفال.
- إنك لمهرّج وقح. أتقول هذا الآن ؟ أنت لا تعرف كيف تخرج من المأزق. أنت الزيف نفسه.

وعاد صوت الشرطي وجلاً ملتمسا يدمدم مرّة أخرى:

---

(4) المصدر نفسه ، ص 153.

- هيه.

(...)

- وجدت رجالا مكبّلين كالعبيد، فطعنتهم.
- ها ..نعم .. تشرّفت بهذا المجد.
- لن يشفق عليك. لا أنت ولا ذووك.

قال الشرطي :

- أنظر ألا تراني أبكي ؟ إلى أين تذهب؟
- أنا ذاهب.
- لا أريد.

ما من جواب.

صرخ الشرطي :

- لا أريد .. لا أين أنت ؟

لا شيء، لا جواب، واستمر الشرطي يصرخ.

إنّ الأمور التي تنسى لا تكون أبدا في مثل هذا الهول. كان المطر يسيل على خديه كالدموع. وكان يحسّ ركضهم وراءه. أبسط شيء ألا ينظر إليهم ..>>[1]

حوار بين الشرطي وحميد سراج يوضّح المعاناة النفسية البليغة التي يحسّ بها الشرطي المجرم، الذي يعذّب الأبرياء وينتزع منهم الأرواح، لم يجد إلاّ البكاء والندم على كلّ ما اقترفه في حقّ كلّ جزائري صار ميّتا على يديه. شعوره بالوحدة جعله يطلب من حميد البقاء بجانبه ليستأنس به. وفي هذا دلالة واضحة على أنّ الشرطي رغم كلّ ما يقترفه من ذنوب ليس

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 165، 166.

بدافع ذاتي وإنما هو عبد مأمور من سلطة قاسية، تسعى لبسط النفوذ من خلال رجال يعملون لمصالحها ضمانا لمستقبلها الآمن في الجزائر.

*** صورة السلطة الفرنسية لدى الجزائريين :**

كان الجزائريون يدركون حقيقة المستعمر الفرنسي وحكومته المتسلطة، واتضحت الأمور أكثر – في رواية **الحريق** – بانعقاد اجتماع نظمه **حميد سراج** جمع بينه وبين الفلاحين، حاول من خلاله إيقاظ الضمائر وبثّ الوعي فيها ، حتى تتّضح لديهم واجباتهم تجاه وطنهم وللمطالبة بحقوقهم المشروعة. وممّا أشار إليه **حميد** قضية كان يجهلها العديد منهم، تتعلّق بظلم السلطة الفرنسية في الجزائر وفي فرنسا ذاتها، حيث قال لهم موجّها الخطاب إلى أحد الفلاحين (**سيد علي**):

<< – طبعا. ولكنني أعتقد أنك تنسى شيئا. إن عندهم، هم أيضا، رجالا كثيرين مثلنا، في بلادهم نفسها، هل تعرف ماذا يقولون؟ إنهم ضدّ سلطاتهم.

فقال سيد علي دهشا :

– ماذا .. ماذا تقول ؟ لا ، إنني لا أصدّق هذا الكلام.

– الأمر بسيط: إن عددا كبيرا من الناس في بلادهم يعملون بأجر زهيد لا يُذكر، فهم جياع، وهم يلاحقون ويعتقلون... في فرنسا.

قال **علي بن رباح** بصوت عال :

– هل هم سكان أصليون ؟

- إن شئت، وهم مثلنا تقريبا. لقد عملت أنا هناك، ورأيت بعيني هناك بين الفرنسيين أناس فقراء . صدقني.

(...)

- ما ذكرته لكم منذ لحظة: إنهم ناقمون على سلطاتهم، يريدون التخلص منها، إنها توقع فيهم مظالم كثيرة.

قال ابن أيوب :

- السلطات التي تحكم هنا وهناك واحدة ؟

- نعم هي سلطات واحدة تظلم هنا وهناك في آن واحد>>[1]

فهذا الحوار يوضح صورة عميقة، أراد من خلالها الأديب[*] أن يبّين أنّ الشعب الفرنسي في فرنسا يختلف عن السلطة الفرنسية الحاكمة التي تظلم وتبطش داخليا وخارجيا. يرفضها ويتنكّر لها حتى أهلها المضطهدون، وهذا جاء ردّا على رأي **سيد علي** في كلّ الفرنسيين الذين يحكم عليهم الجُرم والاحتلال والحقارة، حيث يقول: << (...) هذه الآثام الحقيرة التي تُرتكب على أرضنا أليست ترتكب باسم فرنسا؟ ألا يتمّ سلب الناس أرزاقهم باسم فرنسا؟ ألا ترتكب جرائم القتل باسم فرنسا؟ لقد اقترن اسم فرنسا بأعمال حقيرة كثيرة. ولن يستطيع أحد بعد الآن أن ينزع من رؤوسنا أنّ هذه الجرائم يجب أن تُعزى إلى فرنسا في آخر تحليل. ماذا يهمنا

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص ص 128، 129.

[*] توّضح هذه الصورة وتؤكد رأي محمد ديب الذي يصرّ من خلاله، على أنّه ضدّ فرنسا الاستعمار وليس فرنسا الشعب الذي كانت ثورته المجيدة نبراسا لكل حالم بالتحرّر والاستقلال من قيود الاستعمار والاضطهاد والطغيان.

نحن نتساءل: هل هي راضية عن هذا أم غير راضية؟ فإن كان هناك أناس غير راضين فليرفعوا صوتهم، إننا نحب أن نسمعهم قليلا>>[2]

رأي **سيد علي** كان كرأي كلّ فلاح وكلّ جزائري، إذ أنّ كلّ الآلام التي تصيبه تكون من قِبَل الفرنسيين؛ مستوطنين كانوا أم رجال أمن. فلم يبق اسم فرنسا إلاّ ليدلّ على العنف والاستغلال والتعذيب والاضطهاد والتجويع. لا يريد الشعب أن يبحث في تاريخ هذه الأمة أو أن يعرف ماضيها الذي تفخر به، ما يهمّه هو استقلال بلده وعيشه في أمن وأمان، في هدوء واستقرار.

ولكن **حميد** كان يحاول أن يوضح لهم أنّ فرنسا ليست كلّها استعمار بل هي سلطة (حكومة) وشعب، وشعبها الذي في فرنسا يختلف عن الذي استوطن الجزائر. حيث يعيش الأول في ظلّ بعض الأزمات الداخلية الخانقة، يرفض الحكم المستبدّ. وكان الكثير منهم يتعاطف مع الجزائريين ويساندهم في ثورة التحرير.

وممّا سيطرت به فرنسا على الشعب الجزائري، إرغامه على المشاركة في حربيها العالميتين الأولى والثانية، بفعل التجنيد الإجباري. حيث كان يختار عددا من الشباب الجزائري ويضمّهم إلى الجيش الفرنسي. تصوّر الرواية نتيجة مشاركة **كومندار** في الحرب العامية الأولى؛ إذ بُترت ساقاه فيها[1] وتصوّر من جهة أخرى دعوتها الجديدة للمشاركة في الحرب العالمية الثانية.

بكاء وصراخ وعويل ميّز دعوة هذه المرّة، حيث كانت نساء بني بوبلان تندبن

---

[2] المصدر نفسه ، ص ص 127، 128.

[1] محمد ديب ، الحريق ، ص 17.

وجوههن وتصرخن، صور محمد ديب هذه المشاهد في مقاطع متفرّقة من الرواية، ووضح مواقف عميل السلطة الفرنسية **قره علي** من جهة، وزوجته ونساء بني بوبلان من جهة أخرى، تجاه التجنيد الإجباري لشباب الجزائر.

كان **قره علي** موافقا لهذه السياسة الفرنسية؛ موكلا الأمر الصواب للحكام الفرنسيين حيث يقول لزوجته:

<< – أمّا ابن أختي فإنني سعيد بذهابه إلى الحرب. يجب أن يذهب إلى الحرب ستعلمه الحرب الحياة. ستقلّل الحرب اهتمامه بدهن شعره بالزيت، وبالتجول في الشارع عاري الرأس مرتديا الثياب الفرنسية>>[1]، ويقول في عبارة أخرى : << غير أنّ هناك رجالا يحكموننا، وهم يعرفون ماذا يعملون>>[2] . **فقره علي** لم يكن لديه أي مانع من مشاركة أبناء الجزائر في حرب فرنسا، حتى لو تعلّق الأمر بابن أخته، أقرب الناس إليه. وتلك صورة عن الذين باعوا الجزائر إلى العدو.

في حين كانت هناك مواقف أخرى رافضة لسياسة التجنيد، تلك التي تبرز بجلاء عند **مامّة** زوجة **قره علي**، إذ تقول له وبكلّ غضب :

---

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 142.

[2] المصدر نفسه، ص 143

<<... ولكنني أقول إنّ السلطة التي تعمل هذا العمل ليست عادلة. ولو كان لكم ذرّة من شرف ، أنتم معشر الرجال، لخجلتم من أن تقبلوا هذا الأمر>> [3]. عبّرت **مامّة** عن رأي النساء الباكيات، الرافضات لما حلّ بهن بسبب فرنسا بعد كلّ الذي انتهكته، تأتي اليوم لتحرم الأم من ولدها، تألمّن وتحوّلت بذلك القرية إلى صمت ثقيل، ارتدت النساء ثيابا قاتمة وغطّين رؤوسهن بالمناديل السوداء[1] ، فكانت بذلك السلطة الفرنسية لا تأتي إلاّ بالحزن والحداد للجزائريين والجزائريات.

تعدّ رواية **الحريق** لمحمد ديب، رواية وطنية قومية، لما حوته من أحداث تعبّر عن أزمات الشعب الجزائري المنهك المكلوم من جراء سياسة استعمارية فرنسية غاشمة.

صوّر الأديب مناحي مختلفة من فرنسا المستعمرة. وقد كان تحليلنا لتلك الصور؛ من منطلق ما قدّمه الأديب نفسه، إذ جعل الصورة واضحة من خلال الشخصيات الفرنسية وصفاتها، ومن خلال آراء الجزائريين فيها.

فصوّر المستوطن الفرنسي في حالته المزرية التي وصل بها إلى الجزائر، والحالة التي أصبح عليها من خلال سياسته الاستغلالية الاستبدادية تجاه الشعب الجزائري، مجرّدا إياه من كلّ ممتلكاته وحقوقه، مذلاً لشخصيّته.

وعلى العموم فإن المستوطن الفرنسي – حسب الرواية– هو رجل قصير ذو بطن منتفخ، وبشرة بيضاء، لباسه أنيق، وجسمه نظيف، وصحته مكتنزة، وعلامات الشبع بادية على وجهه.

---

[3] المصدر نفسه، ص 143.

[1] محمد ديب، الحريق ، ص 149.

أخلاق الفرنسي منعدمة، تطغى عليه الأنانية وحبّ المال والرّمي بكل الاعتبارات والقيم الإنسانية، لا قيمة للصداقة في قاموسه، ولا اعتبار للمحبّة أو الرّحمة أو الشفقة، حقد دفين ومكر وخداع، صفات تميّز تعاملاته مع العربي، الذي يتخذه رمزا للفظاظة والعفن والعنف والجهل والتخويف.

أمّا السلطة الحاكمة فهي ظالمة مستبدّة في الجزائر وفرنسا، تحاول حلّ مشاكلها الداخلية من خلال الضغط على الشعب الجزائري، تجنّد رجالها بأسلحة وملابس وأحذية ضخمة نعالها حديدية، ليسهل ركل الجزائريين وضربهم، تعذيب شديد وتلذّذ بتألّم العربي صرامة في تنفيذ القوانين ونسيان للذات، مراوغات في التحقيق وخداع في الترغيب.

إن وجدت استثناءات في الرواية فهي غير ظاهرة للعيان،ألم داخلي يعاني منها البعض – من رجال الشرطة –لآثام وجرائم مرغمون على تنفيذها، دون وجود الخلاص في الفكاك من أسرها.

لقد كان الفرنسي عامة رمزا للظلم والاضطهاد والتعاسة والحزن دفع ثمنها الجزائريون غاليا.

2- صورة فرنسا في قصة " الرفيق" من المجموعة القصصية " في المقهى"

تعدّ قصة **الرفيق Le Compagnon** واحدة من القصص التي قدّم فيها **محمد ديب** صورة للمجتمع الجزائري في ظلّ الاستعمار الفرنسي؛ فبعد أن عالج في رواية **الحريق** أوضاع الفلاحين الجزائريين انتقل في هذه القصة إلى الحديث عن رجلين جزائريين؛ **جحا** و**الزبير** يعيش الأول في بلده ويتّصف بصفات أهله من طيبة وسذاجة، في حين هاجر الثاني إلى فرنسا

للعمل، وبعودته اكتشف أفقا جديدا في الجزائر، وإن لم يتغيّر عمّا كان عليه سابقا إذ أنّ رؤية المهاجر إلى الأوضاع هي التي تغيّرت.

ولتحليل صورة فرنسا في القصة، حاولنا تتبّع مظاهر الوجود الفرنسي في الجزائر في كلّ الجوانب التي عرضها الأديب من جهة، وفي انعكاسات الهجرة الفرنسية على **الزبير** نفسه من جهة أخرى.

أ- صورة لتأثير فرنسا على المهاجر الجزائري:

❖ **صورة هجرة الجزائريين إلى فرنسا:**

لقد كانت السياسة الفرنسية الاستعمارية في الجزائر، قاسيّة مدمّرة مستبدّة لكل الجزائريين، زرعت فيهم الجوعَ الذي أهلكَ العديدَ منهم، بسبب انتشار البطالة وانعدام فرص العمل، والتي إن وُجدت تكون بأثمان زهيدة لا تلبّي حاجة الفرد في إطعام أهله وسد رمقهم وهو ما دفع بالكثيرين منهم إلى الهجرة بحثا عن ظروف أحسن للعمل والعيش الكريم، حيث كانت هجرة **زبير** إلى فرنسا رغما عنه، إذ يحكي **لجحا** قصة هجرته قبل أربع سنوات والتي تعود إلى سببين:

- أولهما **البطالة،** حيث يقول له : << اعلم أنه من الخطأ أن يهجر الإنسان وطنه وإذا كنتُ قد غادرت وطني، فلا تعتقد أنّ ذلك كان بطيب خاطري وابتهاج قلبي، وإذ لم يكن أمامي شيء آخر أفعله، فأنا كما ترى قوي البنية، ماهر اليدين، ومع ذلك لم أجد ما أفعله

هنا>>[1] فهجرة زبير كغيره من الجزائريين – كانت بهدف البحث عن العمل، الذي حرمتهم منه فرنسا في الجزائر بسبب الأوضاع المزرية التي أحالت إليها البلد.

- ثانيهما **جوع الأولاد** ؛ إذ كانت هجرته لدافع آخر هو توفير المال لإعالة الأولاد إذ يقول: << وقد هاجرت منذ بدأ أولادي يحتاجون إلى الأكل هم لا يرون أباهم ولكن على الأقل يأكلون، أوفّر لهم ولو القليل..>>[1]، فقد كانت أزمة الجوع كبيرة في الجزائر وانتشرت المجاعات والأمراض والأوبئة، وتوفي الناس إثرها جماعات، وهو ما دفع **زبير** إلى الهجرة.

وكان ألم المهاجرين الجزائريين كبيرا لفراقهم وطنهم، في الغربة وبعد العودة وقد أحسّ زبير بذلك عند عودته، حيث يصوّره محمد ديب متحسّرا خاشيا من عدم تعرّف أولاده عليه، في حواره مع جحا الذي أخذ يسرد لنا حكايته قائلا: << لم يتأخر في البوح لي عن عودته –في اليوم ذاته– من وراء البحار، من فرنسا، بعد غياب دام أربع سنوات، حيث أخذ عطلة وعاد إلى أرض الوطن، ليرى عائلته؛ زوجته وأولاده الثلاثة، كلّهم ذكور وقد أبدى فخره بذلك، لكن عودته لم تكن سهلة، إذ كان يخشى عدم تعرّف أولاده عليه لطول المدّة التي ابتعد عنهم فيها>>[2] . لقد فرّقت فرنسا المستعمرة بين العائلات، وزرعت فيهم حسرة وألما من خلال البعد والهجران زرعت في قلوبهم الخوف والاشتياق، الجوع والمرض، وما **زبير** إلا واحد من أولئك المهاجرين.

❖ صورة المهاجر الجزائري بعد عودته إلى الجزائر:

---

[1] Mohamed Dib; Au café; Albin Michel; Paris; 1955; p84.
[1] Mohamed Dib; Au Café; p 85.

[2] المصدر نفسه، ص 82 .

لا يمكن للإنسان المختلط بغيره أن يتمنّع عن التأثر به ولو بالقدر القليل، وما كان المهاجرون الجزائريون إلى فرنسا بمنأى عن هذا التأثير، ولعلّ أهمّ ما يوضّح به محمد ديب ذلك؛ مظاهر اللّباس والهيئة التي أصبحت فرنسية عند **زبير**، حيث تغيّر لباسه، فلم يعد يرتدي ثيابا بالية تقليدية جزائرية، بل ملابس عصرية فرنسية، وشعره الأسود المجعد لا تغطّيه عمامة أو شاشية كما كان في السّابق[1] وهي مظاهر التحضّر بالحضارة الفرنسية.

ولم تقتصر التأثيرات الفرّنسية على المظاهر فحسب، بل كانت أكثر إيجابية بحيث تفتحت عقول الجزائريين، وزاد وعيُهم وإدراكهم للأمور من حولهم فالجزائر المستعمرة التي تركها زبير وراءه بهجرته، هي نفسها وجدها بعد عودته من فرنسا، ولكن رؤيته تغيّرت بعد اختلاطه بالعمال الفرنسيين، وتوسُّع آفاق تفكيره. إذ يقول **لجحا** << أنّ هناك عدّة مآسي في هذا البلد، غير أننا لا نعرف كيف نتكلم عنها. و لا ندرك ذلك إلاّ بعد ارتحالنا وعودتنا إلى هذا البلد، ففي كل مكان من هذا العالم، يعمل الناس ويجنون أموالا، ويسعدون بها>>[2] لقد كان إحساسه قويا بهذه الأزمة الوطنية، وشعوره متوتر قلق إزاء هذه الأوضاع[3] فالجزائر اليوم فيها قوانين كثيرة، ولكن لا توجد عدالة ولا حقيقة[4]. طريقة التفكير هذه أخذها **زبير** من الشعب الفرنسيِّ المقيمِ ببلده، أين اكتشف عالما آخر مغايرا لما عرف به الفرنسيين في الجزائر، عالم تتجلى فيه حقائق –ورد ذكرها فيه دون الجزائر– من عدالة ومساواة وإخاء، ففرنسا ذاتها لم يكن شعبها يعيش في عالم مثالي وإنما كان يناضل ويكافح من أجل سعادته وأمنه واستقراره.

---

[1] Mohamed Dib; Au Café; p p 84, 86

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 86, 87

[4] المصدر نفسه، ص 84.

وعلى الرغم من كل التأثيرات الفرنسية التي اعتملت في نفس **زبير** وشكله وهيئته، إلاّ أنه بقي عربيا محافظا على تراثه وعاداته، ويتمثل ذلك في فخره بذريّته التي كانت كلّها ذكورا من جهة، وبتحفّظه عن ذكر أيّ شيء عن زوجته[1] –التي كان يحلم بها ويشتاق لرؤيتها– لكون ذلك ممّا يعاب على الرّجل ويلام به في عرف العربي الجزائري.

ب– صورة ظلم الشرطة الفرنسية في الجزائر :

لا وجود للاستعمار دون جهازه الأمني، والشرطة هي المعوّل الأساسي الذي اعتمدت عليه فرنسا في محاربة الجزائريين وإبادتهم، وبذلك تتكرّر صورة ظلمهم وبطشهم بالشعب في قصة **الرفيق**، بعد رواية **الحريق**، حيث يصوّر الأديب الشرطة، وهي تنهال على **زبير وجحا** في بهو فندق وغيرهم من الجزائريين بضرب وعنف شديدين، واعتقال وتقييد وذلك من خلال مقطع يصف فيه **محمد ديب** هول الحادثة: << في هذه اللحظة، شاهدت مجموعة سوداء من الشرطة، تتسارع إلى الفندق متشكلة حولنا كأسراب من الغربان، وماذا تقولون يا أصدقائي؟إنها الكارثة أحلّت بنا، لم أتحقّق أبدا ممّن تقدّم. آخ، إخوتي، يا له من هول !، لقد سقطوا علينا كلّهم بعنف، اللكمات العنيفة تتهاطل علينا، سفاحوهم يضعون خوذات حديدية تصل إلى الأذنين، أوسعونا بضربات على البطن والساقين والظهر، العديد من الأشخاص هربوا، الفم دام، والجمجمة متصدّعة، عمامات كرام المواطنين تتطاير، وحرفيون مسالمون بُعثروا وركلوا، أما الآخرون أنا ورفيقي والباقون فقد اعتقلنا وكبّلنا بالقيود كالمجرمين>>[2]

لقد كان للشرطة ميزات العنف والظلم والهجوم القوي على كلّ تجمع فيه جزائريون

---

[1] Mohamed Dib; Au Café; p 82.

[2] المصدر نفسه، ص 91 .

سواء كانوا سياسيين، مناضلين أم أناسا عاديين، يُساقون إلى السجون ومراكز التحقيق للتعذيب والتنكيل. وهي صورة متماثلة على العموم مع الصورة التي وردت في رواية **الحريق**، عند الحديث عن الشرطة الفرنسية وعنفها، كونها تندرج في إطار مرحلة واحدة
تعالج معركة النضال والمقاومة الجزائرية لفرنسا الغاشمة.

ج- صورة رجل الأمن الفرنسي:

كان يتولى التحقيق مع الجزائريين المعتقلين موظّفون محترفون، أذكياء ومخادعون كلّ له أسلوبه، فإذا كان المفتش الذي حقّق مع حميد سرّاج في رواية **الحريق** هادئا مثيرا للأعصاب، فإنه في قصة **الرفيق** يبدو متذمّرا مخيفا بشكله وضخامته مستهزئاً بجحا الذي يصفه بالبلاهة والجنون، يتعجب جحا من منظره واصفا لما شاهده في مركز التحقيق قائلا: << في الحال وفي مكان آخر، نطقت أسماء بصوت قوي، للحضور أمام القاضي. لما جاء دوري أخيرا، حضرت أمام رجل يجلس خلف مكتب، يتذمّر ويعبّر عن سخطه، متعجبا: "جَخَا ! جُخَا ! أيضا اسم يسجل خارجا ! ماذا يفعل هنا هذا العصفور؟ .. المجنون !.. هيا تعجّل بالانصراف !" هذه الكلمات الأخيرة قذفني بها في وجهي، رافعا عيناهُ إليّ، يا لهُ من رأس، يا لها من نظرة !...هو ليس بشرا مثلنا، لو كان الناس كلّهم مثله، لأصبح لدينا ما نخشاه من الإنسان وعليه>>[1]، من خلال هذا الموظف يشير الأديب إلى << العقلية البيروقراطية التي فقدت إنسانيتّها، بل تكاد تكون نموذجا للعقلية المتحجّرة في أي مجتمع يخضع فيه الفرد للسيطرة الأجنبية أو الاستغلال>>[2]، وهو بذلك مخيف بالمنظر، مرعب بالكلام وبطريقة التحقيق.

---

(1) Mohamed Dib; Au Café; p98.

(2) عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 269.

فرجل الأمن أو الموظّف الفرنسي له عدّة سمات، تتباين فيما بينها من حيث الأسلوب والطريقة، ولكن تشترك في الحيلة والمكر والخداع والتخويف للجزائري المعتقل.

د. صورة المدني الأوربي:

تعدّ فئة الأوربيين المدنيين في الجزائر كبيرة احتلت البلاد، وحاولت أخذ كل الحقوق بالقوة وقد كانوا تحت حماية السلطات الفرنسية، يعبثون كما يشاءون. وفي قصة **الرفيق** يصوّر **محمد ديب** أحد المدنيين بحقده وكرهه الشديدين للجزائريين، لاسيما بعد اندلاع الثورة، وذلك خوفا على مصالحهم وثرواتهم التي توارثوها في الجزائر عبر عدّة أجيال.

يصور الأديب الأوربيَّ في أبشع مظهر وأعنف تصرّف، حيث كان يبدو كإعصار بحري، فمه مليء بالزّبد، يجري وراء **جحا** ورفيقه، يعوي كذئب شرس، طلب منهما التوقف ثم باشر الحيوان – كما وصفه جحا – بالضرب والإهانة، مركّزا على **زبير** الذي كان يبدو بمظهر مرتّب وأنيق، ضربات وركلات قوية انهالت عليه من كلّ الجوانب دون توقّف، وهو مقيّد، مكبّل لا يستطيع الحراك، رفع يديه إلى السّماء ثم سقط، ومع ذلك واصل الأوربي ضربه، بشتائم ولعنات لاذعة، يصف **جحا** ذلك بالحقد والجنون الذي ترفض العيون تصديقه[1] ، كلّ ذلك المنظر كان تحت عيون رجال الشرطة الذين كانوا يحمون الأوربي ويشهرون مسدّساتهم أمام الجمهور الذي كان ملتفا يتفرّج على الوضع المخزي، وهو ما يؤكّد حماية الشرطة للمستوطنين الأوربيين، ودعمها المادي والمعنوي لتصرفاتهم، فطغت هذه الفئة وبسطت نفوذها في الجزائر كلّها، وحوّلت أهلها إلى عبيد وحثالة – تتحكّم فيهم وتنهب حقوقهم وتودي بحياة الكثيرين منهم،

---

[1] Mohamed Dib; Au Café, p 94

كما كان مصير زبير في هذه القصة، إذ لم يتوقف الأوربي عن ضربه إلاّ بعد سلّ روحه من بين أضلاعه.

قصة **الرفيق** تصوّر عدّة مشاهد، يبرزُ الوجود الفرنسي في كلّ مظاهرها، إذ أنّ الاستعمار الفرنسي غزا بلاد الجزائر وسوّد أيام وليالي شعبها، نشر فيها الجوع والألم الخوف والقلق، موت رهيب يلاحق كلّ واحد منهم وفي أي لحظة، صورة هذا الرعب برزت في المواقف التي اتخذها زبير من خلال هجرته إلى فرنسا بحثا عن العمل لتوفير أموال يعول بها أولاده، ويضمن لهم بها عيشة كريمة، ولكنه بعودته إلى بلده تتكشف له أمور تركها وراءه، ولم يعد إلاّ وهي بارزة متفشيّة في كلّ المجالات.

رحلة **زبير** إلى فرنسا كانت سببا في تغيّر بعض الأمور من شكله الذي أصبح متحضرا أكثر، وفكره الذي أصبح واعيا مدركا للقضايا الكبرى التي يعيشها أهله على خلاف ما ألف مشاهدته هناك من أمن واستقرار، أناس يعملون ويسعدون بما يجنونه من أعمالهم وهو ما جعله يفكر في إيجاد حلّ للأوضاع.

إذا كانت صورة **زبير** ناتجة عن سياسة فرنسا الاستعمارية في الجزائر أولا، ثم سياسة فرنسا في بلد الغربة ثانيا، فإنّ الشق الثاني من الصور التي قدّمها محمد ديب في القصة تبرز طغيان الفرنسيين واستبدادهم في الجزائر، جهاز أمني ومدنيون، كانوا متعاونين في الظلم متضافرين في الجهود للإطاحة بالجزائري وإذلاله.

وهي على العموم صور تبرز فرنسا الاستعمارية في أبشع مظاهرها وتجلّياتها، وإن

اختلفت –قليلا– عما ورد في رواية الحريق، فإنها تبقى ميزة الظلم والطغيان الذي أذاقته للجزائريين فترة قرن وثلث قرن من الزمن.

3 – صورة فرنسا في ديوان " ظل حارس" Ombre Gardienne

يعدّ ديوان **ظل حارس** أوّل مجموعة شعرية تصدر للشاعر **محمد ديب**، تضمّ عدّة قصائد، يتحدّث في جزء منها عن الجزائر وفي الجزء الآخر عن فرنسا، وبالتحديد عن باريس، حيث يصف فيها غربته ومنفاه اللّتين شعر بهما تجاه بلده. وعلى اعتبار باريس عاصمة للدولة التي احتّلت بلده، فإنه سيحسّ تجاهها بنوع من النّفور لاسيما وأنّه نُفي إليها بعد كتاباته المستفزّة لفرنسا[1] كما كانت زيارته لها عند محاولته لنشر مؤلفاته الأولى .

وما يميّز قصائد الديوان عدم ذكر شخصيات محددّة – كما في القصة أو الرواية– وإنما كان تركيز محمد ديب على أماكن معيّنة، كما كان للزمن حضور في البعض منها. وتبعا لذلك فإن عملية شرح الصور، تختلف عن الطريقة السابقة– الخاصة بتحليل رواية **الحريق** وقصة **الرفيق** – إذ سيتم تقسيم الصور إلى قسمين؛ يخصّ الأول صورة الأماكن الفرنسية والزمن الفرنسي وفقا لما ورد في القصائد. مع استشهاد ببعض المقاطع الخاصّة بكلّ قسم، ولعلّ القصائد التي تتّضح فيها تلك الصور هي: أغنية مأساوية Complainte، أوجه الليل Les phases de la nuit، غريب Etranger، بعد الظهيرة في الغابة Après midi au bois ، جمال موضع آخر Belle d’ailleurs ، كأنني في حلم Comme si je rêvais، منظر باريسي Paysage parisien .

---

(1) Voir : François Des Planques ; L’image de Paris dans Ombre Gardiennes ;Europe – Algérie-littérature et arts- Mohamed Dib; Bibliothèques et Autres; Paris – 2003.

أ- صورة الأماكن الفرنسية في قصائد ديوان ظل حارس :

ركّز محمد ديب في قصائده –التي تمّ ذكر عناوينها سابقا – على تصوير مدينة باريس بكل ما فيها من شوارع، أروقة وأرصفة، كما وصف نهر السّين والجسور المحيطة به، وأعطى صورة عامة لمدينة باريس كلّها.

ومن الشوارع التي ذكرها في قصيدة **Complainte** " شارع بونابرت" " Rue Bonaparte"، ثم "رصيف ملاكي Quai Malaquais"، "بون ديزار "Pont- des -Arts وكذا "ساحة كونكورد Place de la Concorde"، حيث يقول :

أمشي أيضا بينما اليوم يُقتل... شارع

بونابرت ثم ساحة ملاكي، ورافعات

ورشة عمل، بون ديزار، تبعث ظلالا قلقة[1] .

وقد كانت شوارع باريس تتخّذ صورة معيّنة عند الشاعر، إذ تعدّ مظلمة و فارغة لاسيما في الليل الأسود بظلامه، مع وجود أضواء النيون والقمر والنجوم، إلا أنه يشعر فيها بالوحدة.

وممّا لفت نظر الشاعر في باريس "**نهر السين Le Seine**" الذي تحدّث عنه في عدّة قصائد، حيث أخذ هذا الأخير عدّة صور وإن كانت متقاربة فيما بينها، إذ يقول عنه في قصيدة: Belle d'Ailleurs :

---

(1) Mohamed Dib; Ombre Gardienne; Sindbad; Paris; 1984; p45.

على أرصفة نهر قديم يجتاح قلق

داخل تكويم من الأحجار والصمت.[1]

إذ يصف النهر هنا بالقلق الصامت المليء بالأحجار. كما يعدّه نهرا قديما، بينما نجد له صورة أخرى في قصيدة Comme Si je rêvais

مثلما أنا أحلم ...على نهر جدّ ناعم.

مع ذلك يصنع الليل فراغا غريبا.

(...)

مثلما أنا أحلم، ولكن دون أيّة راحة...

أرصفة وجسور تنفث سحرا قاتلا.

(...)

باتجاه الذي هناك، الذي ينزل نهر السين إلى حلم

(...)

على ثغره يمتدّ النهر كغطاء.

يمر دون أيّة رؤية، دون مناداة أي شخص[2] .

إذ يتحوّل نهر السين لدى الشاعر إلى حلم، ينبسط كغطاء يجري دون توقف، دون أن يرى أحدا أو يناديه. ومع كلّ ذلك الجمال والسّحر الذي يتشكل من جوانبه، إلاّ أنّ الليل الأسود يخلّف فيه فراغا غريبا مرعبا.

فنهر السين جميل بمياهه الجارية وجسوره المعلّقة، إلاّ أنّ الليل لا يمكّنه من الظهور

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p 58.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

بكلّ جمالياته الساحرة والذي يرمز به إلى المستعمر الفرنسي الذي يسوّد كلّ بياض، ويُفرغ كل جمال من سحره وفتنته.

وتتخذّ مدينة **باريس** بكلّ ما فيها خواءً روحيا عند الشاعر، حيث يصفها بعاصمة البياض التّائه في قصيدة Comme Si je rêvais[1] والسواد في قصيدة **وجوه الليل** Les phases de la nuit:

في كل مكان سواد ووضوح يمكن رؤيتهما

العيون مغمّضة، أذهب أمام نفسي دون معرفة

تحت المدينة، قلب راقد بهدوء.[2]

فالمدينة سوداء بكلّ أماكنها يجتاحها هدوء وركود القلب، وإذا كان القلب راقدا فإنّ ذلك يدل على الموت المؤقت، فالمدينة حسبه ميّتة لا نبض فيها للحياة.

ومن الألوان التي أوعزها لمدينة **باريس** البنفسجي والرّمادي، وهما لونان يعبّران عمّا هو حائل ملبّد، لا حيويّة فيه، فالمدينة حزينة، تعيسة في قصيدة Paysage parisien [3] ، ومن ألوان المدينة الباهتة الحزينة إلى فضائها العام، حيث يأخذ أهلها وجدرانها وأنوارها سمات الحزن والركود كما يصفهم في قصيدة Les phases de la nuit

تعود الجموع دائما في الليل.

وجوه ضامرة.

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p60.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص61.

تكشفها أضواء القطارات الطويلة المتقابلة

هناك دوما السيارات ونداءات باعة الصحف اليومية

كأنها تعيد ضبط العالم الغريب بالندم

وهكذا ترتطم الجدران عند أعتاب الموت

وفنادق الحب تروي مشاعلها

أنشد الرائحة

وتفتح المدينة دائما أبوابها كي تقودني.

إلى الدروب التي يهرب فيها الظل الذي خلقنا منه.[1]

كلّ الكلمات التي وظّفها الشاعر في هذه القصيدة توحي بالقلق والغربة، الموت والفوضى، وهي صفات تشكل صورة **باريس** الحزينة، حتى وإن لم تكن كذلك، فإنّ هذا الحزن نابع من قلب الشاعر المغترب المنفي، لا شيء مألوف لديه، الأصوات كلها تزعجه المنظر مهما كان بشع متوتر لا راحة فيه.

وتتضّح غربة الشاعر في باريس من خلال قصيدة **Complainte**:

يا ليالي باريس الناعمة، كم أنت مرة.

باريس غامضة، جحيم للمنفيّ.

(...)

أي غربة لا تشعر بها هنا ؟

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p57.

صدّقوني، إنه الحلم السّيئ سيبدأ.

باريس، كلّ باريس، أمنحها إلى إبليس.

أيها الناس الطّيّبون، اعذروا حكمي المتعذّر إصلاحه.[1]

فـ**باريس** حسب هذا المقطع مؤلمة، غامضة، إنها جحيم، لاشيء فيها إلاّ الغربة والعذاب النفسي، أحلام سيّئة أو كوابيس لا سبيل إلى الخلاص منها ما دام المرء بين جدرانها، تائها في شوارعها.

وبهذا فإن **باريس** بكلّ أماكنها لا تشكّل للشاعر – حسب هذا الديوان– إلاّ ذكرى سيّئة وغربة ومنفى، مدينة مظلمة، حزينة، غامضة، يشعر فيها بوحدة قاتلة، ولا محلّ لجمالها في قلبه لأن عذابها أقوى. وتتحوّل في الأخير إلى لا شيء، إذ لا وجود لها حيث يقول:

آه، لا شيء يتبعني، فالمدينة غير موجودة.[2]

فألمها الكبير الذي سببّته له، جعله يتنكّر لها، ولا يسمح لأي ذكرى منها أن ترسخ في ذهنه وترسُوَ في عقله.

ب- صورة الأزمنة الفرنسية في قصائد ديوان ظل حارس:

وصورة الزمن تختلف عن دراسة الزمن من منظور تحليل الخطاب، من حيث البحث

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p 45.

[2] المصدر نفسه، ص56.

عن الإطار الواقعي أو التاريخي الذي تجري فيه الأحداث [1]؛ ذلك أن دراسة صورة الزمن **تتعلق بذاك الفضاء الذي** تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر، والتي لابد من مراقبتها ومقابلتها للوقوع على حقيقة الصورة ومميزاتها، وفي ديوان **ظل حارس** للشاعر **محمد ديب** أزمنة موظّفة في العديد من القصائد، وهي متقاربة، وحادّة القوّة من حيث اللّحظات المعبّر بها. إذ وظّف اللّيل بصفة كبيرة تطغى على باقي الأزمنة، وبعض الفصول، كفصل الخريف والشتاء وشهر أوت من فصل الصيف، وغيّب فصل الربيع عن معظم قصائده.

واللّيل هو الوقت الذي اختاره الشاعر، كزمن ناجى من خلاله القمر والنجوم، وتطّلع فيه إلى مناظر المدينة؛ أروقتها وشوارعها. غير أنّ الليل الذي اعتاد توظيفه الشعراء للمناجاة والرومانسية؛ نجده عند محمد ديب رمزا للعذاب والألم بظلمته الحالكة التي لا تُزيلها أضواء وأنوار الطبيعة من نجوم وقمر، ولا أضواء النيون والمصابيح المنتشرة على طول شوارع المدينة، يقول في قصيدة Les phases de la nuit :

أتقدم في الليل العميق بمصابيحه.

أين تتوالى الأرصفة والمفترقات والشوارع العريضة.

دعامات وجدران من الجبس للإعلانات.

أشجار عملاقة تتحدّى أسياجها الحديدية.

(...)

ومن ثمّ أرسو ... إلى طلوع الفجر مصغيا إلى خطواتي[2]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط4، 2005، ص59 وما بعدها.

[2] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p p 56,57.

كما أنّ هذا الليل له سمة تميّزه كالطّول والثقل وهذا دلالة على الألم الذي يجثو على صدره، فلقوّته يكاد ألاّ ينتهي:

قوي، بطيء جدا، الوقت دون توازن[1]

ويقول في قصيدة Les phases de la nuit عن اللّيل الذي يغرق فيه ساهروه في العذاب والاضطراب:

الليل، أيها الليل غير المؤلم، استقبل الظل الهزيل.

ساهرُ الليل غارق في الهوس والعذاب.[2]

وبهذا كان الليل رمزاً للسهر والألم وبثّ النجوى والبحث عن الهدوء دون جدوى فهو ومع كلّ المصابيح المضيئة إلاّ أنّه يبقى مظلما مخيفا طويلا وحزينا.

وقد اختار الشاعر الفصول القاسية، كشهر **أوت** شديد الحرارة، وفصل الشتاء الشديد البرودة، في حين يعدّ الخريف رمزا للحزن والكآبة والوحدة. وكلّ ما يعنيه فصل الربيع من جمال يغيب في صوره المشكلة في قصائد الديوان.

يقول الشاعر عن فصل الشتاء البارد في قصيدة غريب Etrangé:

ليس هذا البرد، الذي يبعث لي إشارة !
ولا الحلم المر الذائب، الظل الأسود والصوت.
هم سبب بكاء الطفل، أم الغيم الشتوي؟
أنا هو... أنا الذي يسد أمامك المسلك[3]

فكلّ ما يخصّ فصل الشتاء من برودة قاسية منعكس على حالة الشاعر النفسية إذ

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p 58

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص48.

وظّف كلمات الحزن واليأس من حلم سيء، ظلّ أسود، بكاء الطفل وهي كلّها تعبّر عن قسوة شتاء **باريس** وبرودته الشديدة، التي أضافت للشاعر غربة أخرى عن تلك التي نتجت عن بعده لوطنه.

وفي شهر أوت يضيّع الشاعر حياته، إذ يقول:

وفي شهر أوت هذا، أضيّع حياتي بهدوء.[1]

فالصيف هو الآخر رمز للضياع والتغرّب والوحدة.

وعن فصل الخريف البارد بنعومته، يتفاعل الشاعر مع حزنه وكآبته وسماءه الرمادية ويكتم القلب بذلك صوت الخريف الحزين حيث يقول في قصيدة Après – midi au bois

هذا اليوم الجميل هادئ بقليل من البرد.

ولكن من يُلمع لمدّة أطول الصندل.

القلب يكتم صوت الخريف.[2]

فحزن الخريف، وبرودته الناعمة يكتمها الشاعر في قلبه الذي لا يقلّ حزنا عن الخريف ذاته.

وبهذا فإنّ الأزمنة التي وظّفها الشاعر في قصائد ديوان **ظل حارس** تعبّر عن حزن وكآبة وضياع عاشه في باريس فترة نفيه بها، فهذه المدينة بكلّ ما فيها رمز للألم والغربة وكل العناصر التي تشكل صورتها العامة تتآلف وتنسجم فيما بينها، لتعبّر عن استياء عميق شعر به الشاعر تجاهها.

---

[1] Mohamed Dib; Ombre Gardienne; p60.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

ثانيا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب مرحلة ما بعد الاستقلال:

صورة فرنسا في رواية " إله في بلاد البربر" :

قدّم **محمد ديب** رواية **إله في بلاد البربر Dieu En Barbarie** سنة **1970**، وإن كانت تعالج وضعية الجزائر وأهلها بعد << التصحيح الثوري الذي وقع سنة 1965 لأنّ الرواية توحي إلى نوع من التطور الذي بدأ يظهر هنا وهناك، وكذلك بإقامة بعض المؤسسات الاقتصادية والدعوة إلى النهوض بالبلاد من التخلف، وغير ذلك من مظاهر التطوّر>>[1]، حيث كان هذا الأخير موضوع جدل ونقاش بين فئات عديدة من الشعب الجزائري، حاول الأديب أن يعكس هذه الأصوات من خلال مواقف الشخصيات التي اختارها لإدارة أحداث الرواية.

من بين الشخصيات الجزائرية في الرواية : **كمال وايد** Kamel Waëd[2] وهو الشخصية الرّئيسية في الرواية، حيث يمثل المثقف الذي تعلّم بفرنسا، وعاد إلى الجزائر ليعمل في إحدى مؤسّساتها، فقد كان نائب الوالي، و كانت له أفكار مميّزة تجاه ما هو حاصل في الجزائر آنذاك، إذ كان يرفض الأفكار التقليدية الإسلامية التي يؤمن بها العديد من الأفراد ويحاول أن يعوّضها بما هو جديد – حسبه– من قيم تخضع إلى النظام والتكنولوجيا الغربية دون أن يكون ذلك من خلال إقامة علاقات تعاون مع الآخر، بل من خلال أخذ تكنولوجيّاته وتقنياته ومواجهته بها.

الشخصية الثانية هي **حكيم مجار Hakim Madjar**، والذي يقف في الرواية ضدّ

---

(1) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 99.

(2) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; Editions de Seuil; Paris; 1970; p 21.

مواقف **كمال وايد**، يحاول محاربته هو ومن يماثله ممّن يسمّيهم بالبرابرة والمتوحشين، الذين لا روح لهم يدوسون الآخرين دون رحمة، ومحاربته لهم تأتي من خلال محاولته إعادة الروح للشعب الجزائري بتأسيس حركة واسعة، تضمّ عددا من الفلاحين والمزارعين، سمّاهم شحَّاذو الإله " Mondians du dieu" ويرى أنّ << مستقبل الإنسان هو هناك عند الفلاحين>>[1]، كما يرى أن الدين الإسلامي يمكن أن يكون طريقا للحصول على ثورة حقيقية، وأن هذا المنهج أسلم للخروج من الهمجية[2] أو البربرية.

وتعدّ شخصية **الدكتور برشيق Dr berchig**، شخصيّة مثقفة متّزنة، ذكية وإيجابية، تتسم بالتحليل الموضوعي[3]، لاسيما من خلال المواقف التي يبديها حول التعاون مع الآخر، إذ يعدّ شخصا واقعيا، منطقيا، واعيا بما هو حاصل، وذلك بقبوله التعاون مع الآخر لأننا في أمسّ الحاجة إلى ما ينتجه، في أبسط مقتنياتنا[4] ومن جهة أخرى لا يعارض الفلاّحين وأفكارهم، ولا يخاف ممّا يُدّعى عنهم من همجية وبربرية–على خلاف **كمال وايد** – بل يساعدهم ويحاول تفهمّ متطلباتهم.

الشخصيات الثلاثة السابقة رئيسية، إلى جانب شخصية **السّي عز الله** الذي يبدو في الرواية متشدّدا للقيم الإسلامية وللجزائر القديمة بأفكار أهلها، ويرفض كلّ تقدّم أو تغير طارئ على الأوضاع الراهنة.

حاول **محمد ديب** من خلال شخصيات روايته أن يطرح فكرة التعاون ومواقف

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p 201.

(2) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص101.

(3) المرجع نفسه، ص104.

(4) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p22.

الجزائريين منها، وفي خضمّ ذلك أورد فكرة مهمة جدا تتعلّق بموقف الفرنسي الذي يعيش في الجزائر، حيث كان لهذا الأخير دور فعّال بين الجزائريين، لاسيما وأنه يتعامل معهم ويتعايش بأساليبهم في الحياة، في ظلّ دولة جزائرية مستقلة، على خلاف ما كان في الكتابات السابقة، التي كان الفرنسي يفرض فيها سلطته على الجزائري، ويُرغمه على فعل ما يريد يخدمه ويركع تحت قدميه، يذلّه ويهينه.

تُبدي الرواية مرحلة جديدة في كتابات محمد ديب؛ من حيث موقفه تجاه الفرنسي والتي تتضح من خلال تحليل الشخصيتين الواردتين في الرواية، شخصية **جون ماري آيمار Jean Marie Aymard**، وشخصية **مارث Marthe**، زوجة **حكيم مجار**، وسيتمّ التحليل بتوضيح أهم السّمات الجسمية والمعنوية التي أسندها الأديب لهما ثم مواقفهما وأفكارهما حول ما يقع في الجزائر، وحول ما يحسون به تجاه وطنهم – فرنسا– المتغربين عنه.

1 - صورة المثقف الفرنسي الذي يعيش في الجزائر :

جون ماري آيمار أنموذج للشاب المثقف الفرنسي الذي يعمل في الجزائر، هو أستاذ مادّة الرياضيات، تخرّج بشهادة الليسانس من فرنسا، قدم إلى الجزائر للعمل بها[1] باعتبارها مدينة صديقه **كمال وايد** الذي سبق وأن تعرّف عليه في إحدى الأمسيات، بعد مشاهدة فيلم ياباني، تناقشا حوله[2]، واختلفا حول مسألة مهمّة[3]، أثارها كمال من حيث كون الغربي يتفهمّ الشرقي والشرقيين أم لا، وقد أُعجب هذا الأخير بفكر **جون ماري** المنطقي الذي لازمه طيلة سنوات دراسته الجامعية.

---

[1] Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p39.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

لم يتطرّق الأديب لوصف **جون ماري** من حيث مظهره الخارجي الجسدي، بل باشر الحديث عنه من خلال سرد صفاته المعنوية تارة، وموكلا لكمال وايد ذلك تارة أخرى.

يصوّر الأديب **جون ماري** – على غرار الفرنسيين – بكونه يكثر من التدخين، فهو في كلّ مرّة يضع سيجارة بين شفتيه[1]، أو يسحق سيجارة في مرمدة نحاسية تكاد تنتصف من أعقاب السيجارات المسحوقة فيها[2]، وهي صفة لطالما تكرّرت في كتابات محمد ديب يتمتّع بها كل الفرنسيين، نساء ورجالا، مثقفون ورجال شرطة وغير ذلك.

ويعدّ **جون ماري** شابا مثقفا ذا تفكير منطقي وتحليل واع للأمور –والداه مثقفان أيضا؛ أبوه بيولوجيّ، وأمّه تنتمي إلى أحد المجمعات الخاصّة بالرياضيات[3] – إذ تتبادر إلى ذهنه عدّة أمور، وأسئلة عالقة متوالية لا يمكنه الإجابة عنها و لا حصرها[4] وهو ما يدلّ على ذكاء كبير في إعمال الذهن، ومحاولة للفهم لما هو حوله.

وممّا يتميّز به **جون ماري** البساطة والصّراحة في طرح الأفكار والمواقف، حيث يقول عنه كمال وايد: << إنه بسيط ومخلص وصادق، هو هكذا دوما، لأنه يؤمن بما يقال وحسبه كل قول هو التزام، إذا كنّا نحن آلهة عظيمة، فلمن نصنع الأكاذيب الأكثر ملائمة، وبدون شكل زخرفي، بلا جدوى، هكذا أيضا إذا كان الواحد من غشاشينا ينجح على الأقل في خداع عالمه، ولكن ليس الكل ! فكل واحد منا يعلم ما يحتويه رصيد الآخر>>[5] فقد قدّم كمال بهذا

---

[1] Mohamed Dib; Dieu En Barbarie ; p 15

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص69.

[5] المصدر نفسه، ص37.

القول الفرق بين صدق **جون ماري** وتلاعب وخداع بعض الجزائريين، وهي صورة إيجابية للفرنسي مقارنة بالجزائري.

أما صراحة **جون ماري** فتبدو من خلال ما تحدّث عنه – أيضا– كمال لما قدّم له في أحد الأيام زوجته "**ناتالي**" بكلّ بساطة، في حين كان نفَس كمال يتقطّع لمّا رآه رفقة تلك الصبية التي تمسك بذراعه، وقد أعلمه أنهما يعملان في شبكة جونسون[1] ، وبنفس البساطة والصراحة أعلن له عن فراقه مع زوجته بعد سنة من ذلك، بسبب برودة مشاعرهما تجاه بعضهما البعض، وفتور علاقتهما الزوجية، دون أن يكون بينهما خصام أو مشاكل ظاهرة أخبره بذلك بابتسامة لطيفة كانت بمثابة مقدّمة ساذجة لإعلان طلاقه منها [2] وهو ما جعل كمال لا يتفهّمه ويتذمّر من تصرّفاته في أحيان كثيرة.

أقام **جون ماري** بالجزائر مدّة سنتين[3] – إلى غاية زمن وقوع أحداث الرواية – استطاع من خلالها أن يتأقلم مع مناخ الجزائر، ويألف طبائع شعبها، ويتعايش معهم، لقد أحبّ الجزائر وقرّر ألاّ يعود إلى فرنسا، حتى في العطل الصيفية الطويلة[4]، وذلك لأنّه أصبح واحدا من أبناء الجزائر حيث يقول له " حكيم مجار" : << لديك حقوق على هذه الأرض>>[5] كما يعتبر أنّه له واجبات لابدّ من المساهمة بها في مشاركة الجزائريين في أفكارهم النضالية من أجل قيادة البلاد نحو التطور والتقدم والوصول بها إلى برّ الآمان .

لقد أحبّ **جون ماري** الجزائر إذ تجوّل منذ قدومه إليها في شوارعها وأحيائها، حيث

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie ; p38.

(2) المصدر نفسه، ص39.
(3) المصدر نفسه، ص69.
(4) المصدر نفسه، ص71.
(5) المصدر نفسه، ص131.

يصفها بالهدوء والوضوح والنظافة، شعر من خلالها أنه يقفز إلى زمن الخلود، يلاحظ بيوتها، لاسيما بيت والدة كمال وايد، الذي وجده مفتوحا على مصراعيه، رغم الأبواب الثقيلة بمسكاتها الحديدية المزخرفة. وجد في داخله ساحة مرصوفة جميلة بيضاء وخضراء وبركة من المياه الهادئة[1] . جعله هذا المنظر يشعر بالسلام في هذا البلد، حيث لن يحنّ في ظلّه أبدا إلى وطنه.

وقد كان **لجون ماري** مواقف تجاه الشعب الجزائري عموما، حيث يرى أنهم لا يحبون الوضعيات الواضحة، بل أكثر من ذلك يستعملون نوعا من الجنّ لتحاشيها، الحقيقة دائما غريبة، يجاملون في المؤقت، تقريبا يعيشون الحياة كما هي، يفسرونها بولائهم لها بعناية، وهذا الموقف يريحه من عنف بلده الأوربي القابع دوما تحت الأسلحة، رفقة هؤلاء لن يكون أبدا مستاء[2]، هؤلاء الجزائريون – حسبه – أشخاص أحياء محبّون، يظهرون بهذا الشعور دون أفكار مسبقة، وقد سمح لعدد منهم بالتقرب منه وإقامة علاقة حميمة معهم[3] فهو إنسان متفهم للآخر يتحاور معه ويدرك إيجابياته بعيدا عن التّحيّز أو العنصرية لكل ما هو أوربي.

يَعدُّ **جون ماري** الأرض الجزائرية بنورها وهوائها وألوانها وأماكنها أجزاء متّصلة ليست قطعا منفصلة، تشكل الأرض – حسبه – روحا متفّقة بين عناصرها، محبوبة بطريقة عجيبة، تُعدّ هبة تتمتع بها العيون وتُسرّ بشكلها وحيثياتها[4] . وبهذا فالجزائر تشكل بثرواتها – حسَبه– شيئا واحدا متماسكا، فهي ليست موّزعة، وإنما شعبها هو من يحتفظ بها مع كل

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p p 125,126.

(2) المصدر نفسه، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص70.

(4) المصدر نفسه، ص70.

صعوبات الوجود، يرى في هذا البلد وفاءً يوضع في خدمة الحياة، ومعنى للسعادة يأتي نادرا في العصر الذي يغشى فيه، يقول : ألق بنظرة إلى العالم، تنقذه ولو قليلا[1] – فهو يستبشر خيرا بمستقبل الجزائر الإيجابي والموفّق.

وفيما يتعلق بإشكالية التعاون الأجنبي التي أثيرت حولها أحداث الرواية، نجد **جون ماري** يدلي برأيه المساند للقضية، ، إذ يقول: << أنا لا أجهل هذه المشاكل، لهذا أعتقد أن العالم اليوم أكثر ممّا كان البارحة، نحن نفرّ جماعيا أو نحن نقوم بأكبر قفزة جماعية. لا توجد أي ذريعة لتخلّي الواحد عن الآخر، بحجة التقدّم بوتيرة بطيئة أو تسارع شديد >>[2] فهو بذلك يدعو إلى التعاون مع الآخر، لإحداث التقدم الجماعي.

ومع حبّ **جون ماري** الكبير إلى الجزائر وأهلها، إلاّ أنّه يحنّ في بعض الأوقات إلى بلده وهوائه، وذلك يبلغ أوجّه عند رؤيته لزوجة مجار **مارث** الفرنسية، حيث يتنفسّ بالقرب منها هواءً فرنسيا بارداً، يجتاحه حنين من خلال وجهها، شيء قد لا يكون له اسما جملة من الأشياء العائلية الثمينة والمنسية تقريبا تغمره وتشكّل له صدمة في الروح ذاك هو حاله برؤية ابنة بيئته وحضارته.

وبناءً على الأجزاء السابقة التي اجتهد الأديب في توضيحها تكتمل لنا الصورة التي سعى إلى تشكيلها، حيث يعدّ **جون ماري** – حسب الرواية – شابا مثقفا فرنسيا مجتهدا في عمله، منطقيا في تحليله، بسيطا وصريحا في تصرّفاته، متواضعا في تعاملاته متفهّما لغيره متعاونا معه. وقد كانت رغبة الأديب في ذلك قوية في إظهار هذا الجانب من الشعب الفرنسي،

---

[1] Mohamed Dib; Dieu En Barbarie ; p16.

[2] المصدر نفسه، ص112.

إذ ليس كلّ الفرنسيين عنصريين مستبدّين وإنّما يوجد منهم من يتعاونون مع الجزائريين ويسعون إلى الأخذ بأيديهم وإيصالهم إلى برّ الأمان.

2- صورة المرأة الفرنسية زوجة الجزائري :

يقدم **محمد ديب** في رواية **إله في بلاد البربر** أنموذجا للمرأة الفرنسية، غير أنّ هذه المرأة تختلف- تقريبا- عن كل النساء اللّواتي وردن في أعماله السابقة و اللاحقة- لهذا العمل- حيث خصّ هذه المرّة المرأة الفرنسية زوجة الجزائري، في فترة استرجعت فيها الجزائر استقلالها، وتحرّرت من المحتل الغاشم.

تعدّ **مارث Marthe** زوجة الجزائري **حكيم مجار**، ذات صفات خاصّة، وضّحها الأديب، من خلال سردٍ مستمرٍ لميزاتها؛ من شكلها و أخلاقها و طريقة تعاملها مع الآخر حيث تبدو جميلة جدا بوجهها الهزيل، المشرق المبتسم، بعينيها الزّرقاوتين اللاّمعتين، شعرها قصير كستنائي بخصلات حريرية شقراء [1] وهي امرأة متديّنة مؤمنة تداوم على الصلاة في كنيسة سان ميشال[2] التي كانت تجاور منزلها قبل مجيئها إلى الجزائر، وكانت قد تعرفت على **جون ماري** من قبل أثناء إقامتها بفرنسا[3]- وهي ممرضة تعمل في مستشفى خاص.

يصوّر الأديب أخلاق **مارث** الرفيعة، إذا تعدّ طيّبة القلب يحبها الجميع في الجزائر لاسيما النساء المتقدمات في السّن، حيث يقلن لها:<< أنت طيّبة، بارك الله فيك >>[4]، وقد كان ذلك يبعث الراحة في قلبها، كما كانت تعطف على الجميع وتسعى لمساعدتهم، حتى

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p 68.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص80.

اعتبرها الفتى **لعبان Labane** –فتى في العشرين من عمره، مريض نوعا ما، يعطف عليه حكيم مجار– قدّسية، طاهرة جاءت لتخلّصهم و تحرّرهم من العذابات التي يعيشونها، اعترف لها بذلك و هو راكع أمام قدميها [1]، و هو ما بعث في نفسها شعورا بالرّهبة و التأثر[2] وكلّ ذلك لأنّها حنونة و عطوفة و محبّة للآخرين، لاسيما الضعفاء الذين يفتقرون إلى أبسط مشاعر الصدق و العطف و الحنان.

لقد أصبحت **مارث** تحسّ أنها قريبة من أبناء الجزائر تتعايش معهم، وتتحدّث إليهم بكل تواضع ورقّة، تقبل هداياهم لاسيما تلك الباقات من الورود التي كان يقدّمها لها **لعبان** وغيره، و إن كانت متردّدة في البداية في قبولها[3]. وهو دليل على تحفّظها واحترامها لنفسها من حيث معرفتها لحدودها بما فيها حقوقها وواجباتها في هذا البلد الذي كانت تعدّ نفسها غريبة عنه و هي تعتبر الجزائريين بسطاء و صادقين.

و قد كانت **مارث** مرهفة الحسّ، سريعة التأثر، تُغرغر عيناها بالدموع كلّما شعرت بحساسيّة موقف من المواقف التي تتعرّض لها، حيث حدث لها ذلك عندما سألت **جون ماري** عن عودته إلى فرنس[4] ، فلما كانت إجابته بعد ارتباك شديد بعدم العودة، أحسّت بالذنب ودمعت عيناها، وطلبت منه الصّفح.

بلغت أخلاق **مارث** درجة عالية من الرّقي، تقترب إلى الكمال، ولعلّ أهمّ ما يميزها حبّها لزوجها وإخلاصها له، فهي رمز المرأة المطيعة لزوجها، إذ تسعى لإرضائه وتلبية

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p 83.

(2) المصدر نفسه، ص 84.

(3) المصدر نفسه، ص80.

(4) المصدر نفسه، ص71.

طلباته، تتحاشى كلّ ما يعكرّ مزاجه، وتُسرع لمصالحته كلّما طرأ بينهما سوء تفاهم مهما كان بسيطا[1] وقد كانت علاقتهما نموذجا للعلاقات الزوجية المثالية، لما فيها من تفاهم وما يسودها من روح الدّعابة[2]، والسعادة والثقة، لقد شعر كمال تجاهها بالغيرة أحسّ أنه هو البائس الذليل أمام كلّ هذا التفاهم وهذه التصّرفات التي توحي بأنها من عالم خالد، رغم بساطة الحياة التي تعيشها رفقة زوجها .

وتعايُش **مارث** مع **حكيم مجار**، لم يتوقف عند حدّ العلاقة الزوجية وحيثياتها حيث انعكس ذلك على شخصيتها ورغباتها، لاسيما معتقداتها، إذ أنها مسيحية مؤمنة، ومع ذلك فإن **حكيم** استطاع أن يؤثر فيها من خلال الآيات القرآنية التي كان يردّدها وتحفظها عنه لترتّلها أثناء فزعها وقلقها، مثل **سورة الفلق** التي كانت تهدّئ بها بالها وتُطمئن بها قلبها[3] بعد الأحلام المزعجة التي تتردّد عليها كل ليلة.

كانت **مارث** تتأمّل العالم من حولها، تحسّ أنها بمفردها في أوقات كثيرة، مع أنّ عائلة حكيم كبيرة من عمات وخالات وأبناء عمّ خاصة، تعيش غربة لا تفهمها، تحنّ من خلالها إلى العودة إلى وطنها، مع الأحلام التي تتردّد عليها كل ليلة، حيث ترى في البداية أنها تعود إلى بيت والديها الصغير، تتجوّل في الشوارع القديمة لمدينة "**مودون Meudon**" وتلتقي بمعارفها وصديقات والدتها، وكذا صديقتها الحميمة " دينز Dinez" التي تحكي لها عن حياتها في الجزائر ولما تُقرر العودة إلى حيث تعيش في الواقع، تجد أنّ النقود التي تمكنها من السفر غير موجودة كما أنّ محطّة القطار الذي ينقلها مختفية، وهنا يبدأ الصراع والتأزم واليأس، و لا

---

[1] Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p p 76- 77.

[2] المصدر نفسه، ص 204.

[3] المصدر نفسه، ص79.

ينتهي حلمها إلاّ بالصراع والبكاء[1] الذين يخلصها منهما نور الفجر الجزائري النقي الطاهر بأشعته غير المتناهية، حيث يمثل لها هذا البلد في المقام الأول الشفق(الفلق)[2] وما فيه من دلالة، على أنّه في الفجر يتبدّد الظلام الحالك بكوابيسه المزعجة، ويولد يوم جديد بابتسامته وحيويّته المشرقتين، وما هذا الفجر إلاّ فجر الجزائر الذي تعيش فيه **مارث** وتسعد رفقة أهله الطّيبين الصادقين.

وبناء على ذلك فإنّ توظيف صورة المرأة الفرنسية زوجة الجزائري ورد في الرواية ذا دلالة واضحة، من خلال العناصر التي شكّل بها الأديب صورتها، إذ تعدّ مثقّفة، مؤمنة جميلة، طيّبة القلب، مرهفة الحسّ، شديدة التأثر، متفهّمة لنفسية من هم حولها، تتعايش وتتبادل أطراف الحديث معهم، تتقبل هداياهم ولا تشعر بالفرق بينها وبينهم إلاّ حين يعتريها ذلك الحلم المحزن الذي يبكيها كلّ ليلة، والذي يجسّد صراعا نفسيا يعتمل داخلها بين رغبتها في العودة إلى وطنها وشوقها إلى أهلها، وحبّ البقاء في الجزائر، البلد الذي ألفت العيش فيه وأحسّت بوجودها بين أهله.

وتعدّ صفة الطّاعة والتفاهم اللّذين تكنّهما **مارث** لزوجها، أهمّ ما يبرز قوّة شخصيتها فهي مؤمنة تدين بديانة مسيحية، ومع ذلك لا تتنافى مع القيم والمبادئ الإسلامية، إذ تردّد الآيات القرآنية التي حفظتها عن زوجها، لما تشعر به من اطمئنان عند قراءتها.

وقد أورد الأديب صورة **مارث** للدلالة على الجانب الفرنسي المتعاون، فهي مع اختلافها كلّية مع **مجار**؛ بيئة، ثقافة، لغة ودينا، إلاّ أنها تتفاهم معه، وتسعد رفقته. هي بذلك صورة لفرنسية اقتنعت بزوجها الجزائري الفقير، فرضيت بالعيش معه [1]، وبذلك ليس كل

---

(1) Mohamed Dib; Dieu En Barbarie; p 78.

(2) المصدر نفسه، ص79.

الفرنسيين أعداء للجزائر، وليست كل الفرنسيات فاجرات[*]، وإنما توجد أخريات مؤمنات طاهرات مطيعات، وذلك كلّه يوحي بإمكانية التعاون مع الفرنسي لبناء ثقافة متوازنة، وتقدّم وتطوّر منتجين لكلا البلدين.

تعدّ رواية إله في بلاد " البربر" نقطة تحوّل في كتابات محمد ديب، انتقل من خلالها إلى مرحلة جديدة، عايش فيها أحوال الشعب الجزائري وظروف حياته، وقدّم أفكارا مغايرة لما كان قد بثّه في كتاباته الأولى، من حيث صورة فرنسا المستعمرة الغاشمة، بكلّ أساليبها بشعبها، بأبنائها ورجالها. وهو اليوم يشير بهذه الرواية إلى رؤى مختلفة، تبرز جانبا من فرنسا متعاونا مع الجزائريين، يرغب في مساعدتهم دون خلفيات مسبقة، أو نوايا استغلالية حيث تغيّرت الأمور اليوم، وأصبح الفرنسي يعيش في الجزائر الجزائرية، دولة وقانونا وشعبا، وما عليه إلاّ أن يبدي الوجه الإيجابي مع الشعب، وإلاّ الرجوع إلى بلده.

كلّ من **جون ماري آيمار** و**مارث** الفرنسيين يعيشان، يعملان، يأكلان و يفكّران على هذه الأرض الجزائرية، يتعايشان مع شعبها، ويناضلان رفقة مناضليها يدعوان إلى ضرورة التعاون مع الآخر، لتطوير الذات والمضيّ بها قُدُما، يمنحان السّبل لذلك، ويكسبان ثقة الشعب من خلال روحيهما الطاهرتين، إذ اعتُبرت **مارث** منقذة هذا البلد – حسب **لعبان** المريض (شحاذ الإله) – فليست كلّ فرنسا طاغية مستبدة، وإنّما هناك نماذج من أهلها تسعى للتعاون، الذي يرى الأديب أنهم مجبرون على القيام به لتعويض ما ألحقته فرنسا بالجزائريين من تخلف وهوان، فهذه الرواية بمثابة رسالة إلى الدول الغربية التي بلغت درجة عالية من التطور أن توجه

---

(1) عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص390.

(*) لقد وردت صورة المرأة الفرنسية الفاجرة بكثرة في رواية **هابيل**، التي تصوّر أسوأ الأخلاق وأكثرها انحرافا لاسيما عند النّساء التائهات في شوارع **باريس** ، ينظر: الفصل الرابع من هذه المذكرة.

اهتمامها إلى الدول الفقيرة والمتخلفة لتلحقها بالركب الحضاري[1] وإن كانت هذه النظرة متغيّرة في أعماله اللاحقة، حيث تخضع كتاباته لنوع من المرحليّة التي تشكلّها الظروف الراهنة.

الفصل الرابع:

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 106.

صورة فرنسا في كتابات الاغتراب والتمزق عند محمد ديب.

- **أوّلا: صورة فرنسا في رواية هابيل لمحمد ديب.**
- **ثانيا: صورة فرنسا في قصص من مجموعة الليلة المتوحشة لمحمد ديب.**

1.صورة فرنسا في قصة المسعود.
2.صورة فرنسا في قصة عامرية والفرنسي.

انطلق محمد ديب بعد استقراره النهائي في **باريس** في كتابة نوع جديد من الروايات

حيث اعتمد المذهب **الرّمزي** في التعبير عن هواجسه وأفكاره التي كانت تشغله، مواضيع مؤرّقة استدعت حضور الموهبة والروح والتّراث العربي الممتزج بقضايا معاصرة يعيشها الإنسان عامّة.

وتصبّ روايات ما بعد 1977 في إطار الغربة المؤلمة والتمزق بين حضارتين وأرضين وشعبين، عانى من خلالهما الأديب معاناة نفسية بليغة انعكست في أعماله الأدبية بداية من **هابيل Habel** إلى **ثلاثية الشمال**(*) ، وإن كان في رواية **هابيل** يسرد قصّة اغتراب مؤلم في **باريس**، فإنه في الثانية يسرد قصصا عن الغربة في **فنلندا**. وقد تمّ اختيار رواية **هابيل** كأنموذج لهذه المرحلة، للتعرف على صورة فرنسا من شخصيات وأماكن وأزمنة، وبعض العادات والمظاهر الثقافية والاجتماعية في فرنسا ذاتها.

وقد عرفت فترة ما بعد الغربة توجهّين من حيث المواضيع المعالجة، اختصّت الأولى منهما بالقضية الوطنية، إذ عاد من خلالها إلى معالجة مشاكل الجزائر الراهنة، في حين جعل الثانية منهما فضاء للحديث عن قضايا عالمية شائكة، وممّا خص به بلده الجزائر رواية **الليلة المتوحشة La Nuit Sauvage** من خلال القصص الواردة فيها، ورواية **لو شاء إبليس Si Diable Veut** والتي لا تتناول فرنسا بالتحديد وإنما بلدا غربيا بصفة عامة، قام على مستواها محمد ديب بمقارنة بين ذلك البلد والجزائر بلد أجداده الذي عاد إليه بعد تغرّبه عنه، ليقع على جملة من العناصر المتضادة في البلدين أدت به إلى الشعور بالضياع بينهما. وقد وقع اختيارنا على رواية **الليلة المتوحشة** للتحليل من أجل إبراز صور **فرنسا** الواردة على

(*) وتضم: سطوح أروسول Les Terrasses d'Orsol 1985، غفوة حواء Le Sommeil d'Eve 1989 ، وثلج من رخام Le Neige de Marbre 1990.

مستواها، حيث يظهر الأديب بعض المقاطع التي يحكي فيها عن **فرنسا** من خلال قصتين مختلفتين، تقع أحداث الأولى في باريس، والثانية في الجزائر.

أولا: صورة فرنسا في رواية هابيل لمحمد ديب:

في رواية **هابيل** يحكي الأديب عن غربة الإنسان العربي في بلد أجنبيّ، يختلف عن حضارة وعادات وديانات شعبه الأصلي. فيعيش بذلك معاناة وتمزّقًا شديدين، وغربة ومنفى مؤلمين، تائها صامتا باحثا عن الحلّ والمعرفة المطلقة وحقيقة الوجود.

وتقود **هابيل** رحلةُ البحث عن الحقيقة إلى اكتشاف عوالم عديدة في المدينة الغربية **باريس**، حيث تعرّف على أهلها وعاداتهم المتمايزة والمختلفة عن عاداته الموروثة، كما تنقّل بين شوارعها العديدة وطرقاتها الحافلة بالمفاجآت والتي باتت تكرارا ساذجا.

تحليل الرواية يكون من خلال عرض للشخصيات الفرنسية التي صادفها **هابيل** في **باريس**، واستنتاج رأيه حولها وحول طباع أهلها، ثم عرض الأماكن الباريسية ومميّزاتها وأحوال الأزمنة وتعاقبها، لإعطاء صورة عامة عن **فرنسا** من خلال مدينة **باريس** التي برع الأديب في إيضاح غموض عناصرها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الرواية معقّدة نوعا ما، لعدم تسلسل الأحداث والأزمنة السردية إذ اتّبع **محمد ديب** منهجا جديدا في الكتابة، أحدث من خلاله عدّة تقاطعات بين زمن السّرد في الماضي وزمن الحاضر، كما أنّ الأحداث تبدو شائكة، ويصعب تمييز سابقها عن لاحقها

وهذا لاحتواء الرواية على عدّة قصص تتشكل حول القصة المحورية، والتي هي ضياع **هابيل** في أرض الغربة[*]

من هذا التحليل يمكن أن نفهم نفسية الأديب ومعاناته ومواقفه تجاه الآخر الفرنسي والأبعاد التي تحملها رؤيته لهذا الأجنبي على غرار أفكاره المسبقة، وأين يبدو هذا الاختلاف ولماذا؟

-1- صورة الشخصيات الفرنسية في رواية " هابيل " :

أ- صورة المرأة الفرنسية في رواية هابيل :

تتضّح صورة المرأة الفرنسية في رواية " هابيل" من خلال نساء عديدات، عايشهن هابيل واتخذ منهن مواقف معينة، وأقربهن إليه **صابين** و**ليلي** ، إذ تعكس كل واحدة منهما جانبا معيّنا من نساء **باريس**، يصوّرهما الأديب جسدا وعقلا .

*** صورة المرأة الفرنسية المتمردة:**

صابين هي المرأة التي التقى بها **هابيل** في إحدى شوارع **باريس** المظلمة، حيث يجتمع العديد من نظرائها ونظيراتها التائهين. جمعت **صابين** و**هابيل** علاقة قوّية، لأنّ هذا الأخير كان يجهل المدينة تائها فيها هو الآخر ولم يكن يجد لحياته معنى إلاّ برفقتها-وإن كان لا يحبّها كحبّه للمرأة الأخرى **ليلي**- فهي التي أخذت بيده وعرّفته على العالم المحيط به.

---

[*] أعراض العزلة والاغتراب تعكس حالة شخص تكون علاقته بالعالم قد تحطمت وجوهر الاغتراب هو الانسلاخ، أي أن يكون الإنسان على مسافة مع شعوره بالفقد، وليست مشكلة هذا الفقد للعالم مشكلة نقص العلاقات الشخصية المتبادلة، فجذورها تمتدّ إلى ما تحت المستويات الاجتماعية، إلى الطبيعة الخارجية، حيث يكون الاغتراب اغترابا عن العالم الطبيعي وقد تقود الغربة صاحبها إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تفضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات. (سالم بيطار، اغتراب الإنسان وحرّيته – دراسة فلسفية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2001، ص ص 91، 92. وينظر أيضا : محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الرواد اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 1999، مقدمة).

وصور **صابين** حسب **هابيل** في الرواية متعددّة، منها ما يمسّ الجانب المادّي الجسدي، ومنها ما يتعلّق بالروح والأخلاق والفكر.

لقد شدّ انتباه **هابيل** جمالُ **صابين** الخالد، حيث يصّورها الأديب بملامح الجمال العربي المغربي، ولعلّ هذا ما شدّ انتباهه إليها، حيث يقول عن صفاتها: << **صابين** جميلة مثل شرقية، فتاة تشبه نساء هذه البلدان بنضجهن الذي تتمتّعن به، ولها أيضا الورك أوراكهن حظوة لا تتمتع بها فتيات باريس إلاّ نادرا، ينطلق الورك من خصر ضيق جدا، ضيق إلى حدّ يمكن وضعه في أي سوار مثل تلك الأساور التي تضعها في معصمها، ثم يتّسع نحو حرّ لافح، ملجأ برودة>>[1]، بشرتها بيضاء جارحة وأسنانها جميلة[2]، شعرها عذب برائحته المرّة التي تغمره عند وضع رأسه على صدرها، يصفه بالشعر المغربي[3] فهي جميلة إلى درجة أنّه لا يستطيع الانفصال عنها، جمالها فتّان، فهي وحدها << أقل قيودا وأكثر وحشية وأكثر جمالا، إذ لاشيء أجمل من وحش جميل>>[4] بعينين عميقتين، تطلقان رصاصا تُصيبان به **هابيل**، المتأزّم المنتشي رفقتها.

وتتميز **صابين** بصفات معيّنة، فهي تختلف عن الأخريات، من حيث جمعها لقوّة الشخصية وضعفها؛ فهي صارمة واعية لحقائق الأمور من حولها، إذ لديها تفسير << لأتفه حدث يطرأ على حياتها لديها التفسير لكل شيء، إنها تعرف دائما ما يجب أن تفعل، ما يُراد منها ، ما تريد، الوجهة التي يجب أن يأخذها مجرى حياتها، طريق واضح ومحدّد المعالم وما

---

(1) محمد ديب، هابيل، تر: أمين الزاوي، ص 133.

(2) المصدر نفسه، ص 127.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

(4) المصدر نفسه، ص 51.

عليها إلاّ إتباعها>>[1]. وهو ما جعل **هابيل** يثق فيها وفي تصرفاتها، إذ أنّه << يدرك ويعلم أن **صابين** تفهمه>>[2] ولكن في الوقت نفسه يجد **هابيل** الصّامت المتأمّل لما حوله أنها ثرثارة، تتحدث دون توقف[3] تقاوم صمت **هابيل** بكلام عنها وعنه، باحثة عن أجوبة لتساؤلاتها في عينيه.

ومن جهة أخرى يصوّر الأديب **صابين** كرمز للمرأة الأوروبية المتهوّرة[4] الضعيفة العنيدة[5] حادّة المزاج[6] بغضبها الشديد الذي يسعى هابيل لتهدئته بهدوئه وثقله المترامي على قلبها ، ونظراته التي تبدو لها شبه جنون أو غباء.

ومع كلّ الشقاء الذي يعانيه **هابيل** رفقة **صابين**، إلاّ أنّه << لا يستطيع العيش دونها>>[7]، لأنها تعني **لهابيل** الجانب الجسدي الذي يسعى لتعبئته، إذ تسمح له بممارسة الحبّ الفاحش، حيث << يعيشان منذ أول يوم (...) يحبّان بعضهما مثل مخلوقين وُجدا من أجل بعضهما بعضا، والجنس الذي يشكلانه منذ ذلك اليوم، هو جنس خلق مدين لتعاونهما>>[1]، فهما عشيقان اجتمعا ليملأ الواحد منهما جوفه وغريزته بحبّ جنوني تحرّكه

---

[1] محمد ديب، هابيل ، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه ، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 45.

[6] المصدر نفسه، ص 51.

[7] المصدر نفسه، ص 52.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 132.

شهيّة قوية، تجعلهما يلتهما بنهم كل شيء[2]، **فصابين** مستعدّة لنسيان اسمها وماضيها[3] من أجل تهدئة جوعها.

صابين بجمالها الخالد وعينيها العميقتين ووعيها وتهوّرها – كل ذلك– يجعل منها رفيقة بل عشيقة **لهابيل** التائه، يتبعها في تصوّراتها للحقيقة فهي مرشدته – إلى جانب شخصيات أخرى في **باريس**– التي يحتاج إليها في وقت تيهه وجوعه الشديدين، ومع ذلك فإنه يصفها بالشيطان لمكرها وذكائها، فلا تخفى عليها خافية، يقول عنها << شيطان في زوادة>>[4]، فصابين أسطورة تعني المجون والإغراء المادي، وهي على العموم صورة للمجتمع الغربي[5] الذي أصبح ماديا إلى أبعد الحدود.

وبناء على ذلك، فإنّ الأديب يقدم لنا من خلال **صابين** صورة للمرأة الفرنسية المميّزة من خلال جمالها المبهر الشبيه بنظيره العربي المشرقي والمغربي، ولكنّ فكرها ووعيها عميقان واقعيان، وإن كانت في كثير من الأحيان تنجرّ نحو رغباتها وشهواتها، وهو ما يفسد عليها طباعها، رامية بكلّ القيم والأخلاق الإنسانية والاجتماعية وراء جوعها ونشوتها ضائعة في أجواء **باريس** وأحوال شعبها وإن كانت من شعبها المنهك التائه.

*** صورة المرأة الفرنسية المتأزمة:**

إذا كانت **صابين** رفيقة **هابيل** وعشيقة جسده، فإن **ليلي** هي رفيقة روحه، تعرّف عليها

---

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 131.

[4] المصدر نفسه ، ص 130.

[5] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص278.

وهو ضائع في إحدى شوارع باريس أمسكت بيده ومشيا دون أية قيود.

يقدّم **محمد ديب** صورة عن **ليلي** الفرنسية بملامحها وتفكيرها حيث تعدّ رمزا لامرأة تعيش أزمات نفسية حادة[*]، تشترك مع هابيل في الضياع والمنفى وإن كانت في بلدها، إلاّ أنّ التغيرات الجديدة التي عرفتها باريس مع النظام الرأسمالي الجديد[1]، جعلها تضيع هي وغيرها بين طيآته.

فليلي فتاة صغيرة نحيلة، بيضاء جميلة، سحرت **هابيل** برقّتها وحنانها ولطفها المذهل تزيد من الإغراء ابتسامتها الحنونة[2] يدها لبقة، يد امرأة مرنة ولطيفة[3] ونور عينيها هو الآخر لطيف إلى الحدّ الذي يبعث عدوى الحمى[4]، صفات اللطف والحنان هي التي صمّم بها الأديب صورة **ليلي**، على خلاف صورة **صابين** والتي على الرغم من جمالها الساحر الشرقي، إلاّ أنها تتميّز بصفات الوحشية والشّراسة بعيدا عن كل ما تعنيه كلمة اللباقة والأنوثة الناعمة. وهما صفتان متنافيتان لامرأتين من عصر واحد ومدينة واحدة، عملت فيها الحضارة الجديدة عملها، فاتخذ كلّ منهما طريقه .

---

[*] بسبب طلاق والديها وزواج أمّها من رجل أصغر منها. شعورها بالحرمان من الحنان والاهتمام كبيرٌ، رمتها أمها في شوارع باريس، تبعث إليها أموالا لتعيش حياتها كما تشاء المهم ألاّ تراها ، وهي صورة عن انعدام العاطفة في الأسر الفرنسية بين الآباء والأبناء، الكل يبحث عن مصلحته الخاصة، وعن حياته المستقلة يعيش الجميع منفصلين، لا علاقة حميمة تجمع العائلة، ولا صداقة وموّدة تربط الشباب، كلّ شيء في مقابل شيء آخر وما هذا الشيء إلاّ لذّة وشهوات يصرفها الجميع وفقا لطرق منحرفة لا أخلاقية. (دعارة ، شذوذ جنسي و حبّ فاحش) .

[1] محمد ديب، هابيل، مقدمة أمين الزاوي، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص ص 141، 142.

[3] المصدر نفسه، ص 145.

[4] المصدر نفسه، ص 148.

كانت **ليلي** تعني **لهابيل** السعادة المطلقة والحبّ الحقيقي العارم[1] – عكس صابين رمز الحبّ الجسدي الوحشي – عرف معها معنى لحياته الروحية، إذ كان ناسيا لاسمه وجنسه والغاية من حياته معتقدا بأنه منسيّ، إلى أن التقى بها ووضع يده في يدها[2] تحابّا وألفا بعضهما بعضا، إلى أن فلتت منه في إحدى الليالي، فأضاعها طويلا، وبحث عنها في كلّ شوارع **باريس** دون أن يعثر عليها في أيّ منها.

ميزة **ليلي** هي الهروب والتغرّب في الوطن الذي تعيش فيه، استسلامها المؤلم جعل هابيل يشعر بجوع وعطش شديدين إليها، أصبحت غريبة مجهولة تحوّلت إلى شخص آخر فارقته ونسيته[3] ولكنها في الواقع نسيت نفسها أيضا، إذ أصيبت بالجنون وراحت تتجوّل في شوارع باريس بلباس مضحك، فكانت كالمهرج أو راقصة الشوارع[4]، تفرش منديلا لتستعطف قلوب الآخرين وجيوبهم.

حبّ **هابيل** العميق **لليلي** ينبع من تشابههما في نقاط عديدة، ولهذا فضلّ البقاء بقربها ولكن هربها وتنكرّها له زاد من حدّة الألم الذي أصبح يعيشه، ولم يجدها إلاّ في دار الصّحة أين تكرّرت زياراته لها[5] دون أن تحسّ به أو تتعرّف إليه، ولكن حبّه الحقيقي لها جعله يكتفي بالنظر إليها والإحساس بوجودها، وهو ما اقتنع به أخيرا، إذ فضل البقاء في مستشفى

---

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 161، 162.

[4] المصدر نفسه، ص ص 166، 167.

[5] المصدر نفسه ، ص 168.

المجانين، معتقدا أنه لا حقيقة إلاّ هناك، ولا حياة إلاّ بقرب ليلي المجنونة[1] التي أصبحت <<أكثر عجزا أكثر عداء أكثر وحدة وأكثر منفى>>[2]، **فليلي** حسب **هابيل** ملاك ، آلهة مضطهدة ومقيدة من طرف شياطين حقودة، تحرمه منها[3]، وهي بذلك صورة عن المرأة الفرنسية الضعيفة التي لا تتحملّ تناقضات الحياة وآلامها، لم تود بها الغربة النفسية إلاّ إلى الجنون، على العكس من صابين المرأة الفرنسية الأخرى التي تبحث عن ملئ للجوع من خلال إمتاع نفسها وتلبية شهواتها بكلّ ما تملك من قوة وأساليب.

*** صور نساء فرنسيات من الرواية :**

حفلت رواية **إله في بلاد البربر** بنماذج عديدة من النساء الفرنسيات – إلى جانب **ليلي** و**صابين** – أراد محمد ديب من خلال توظيفهن إظهار بعض مميّزات المجتمع الفرنسي وعادته، ومن بينهنّ " **فتاة الحبل** " أو الفتاة التي تقفز على الحبل، تلك التي رآها **هابيل** في إحدى الليالي ، تقفز غادية آتية قرب حانة متلألئة بأضوائها، وإن كانت تخدع الملاحظين بأن لديها حبلا، بحركات رشيقة وتواطؤ خفي، سلبت نظر **هابيل** بفستانها الأبيض، إلى أن دخلت إلى الحانة، اكتشف من خلالها هابيل المعنى الحقيقي للأنوثة، على أنّ كلّ النساء اللواتي عرفهن من قبل لم يكنّ نساء حقيقيات، فيهن من التمازج بين الجنسين ما يثير الانتباه، فهن رجال يتظاهرون بميوعة النساء، أو هنّ نساء جامدات متنكرات[1] ، ومع ذلك كانت كلّ النساء

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص ص 242، 243.

[2] المصدر نفسه، ص 174.

[3] المصدر نفسه، ص168.

[1] محمد ديب، هابيل، ص ص 118، 119.

تتردّدن على الحانة ليلا وهو ما لم يستطع هابيل فهمه ولا تفسيره [2]، شكّل له الصاعقة لماذا الكل؟

والنساء الفرنسيات اللواتي شددن انتباه **هابيل**، كلّهن – تقريبا– نساء ضائعات تائهات في فوضى المدينة وانحرافات أهلها الأخلاقية إذ تعدّ **ليلي** – الحبيبة المعشوقة– واحدة من نساء كثيرات، صوّرهن الأديب بمنتهى العهر والفسق؛ نساء << واقفات عاليا– في شارع **سبستول**– على أرجل لا يسترها شيء حتى الأرداف، نفس الفتيات كالعادة، اللّواتي يقفن في الواجهات المتهرئة، تماثيل ، لكنها ليست من صخر، من شفاههن تتساقط كلمات واضحة كلما اقترب منهنّ عابر>>[3] تلك النساء المنحرفات العاهرات ينتظرن المارّة للإيقاع بهم ولاستفزاز الغرائز البشرية والإطاحة بالقلوب في شباك ينصبنها لهم، تلك هي حالة شلّة من النسّاء تنتشرن في أزقة مظلمة، تزداد الحشود توافدا عليها بعد الساعة الحادية عشر ليلا[4] .

حاول الأديب من خلال النماذج التي قدّمها في الرواية، حول نساء فرنسيات توضيح الوجه الحقيقي لفرنسا ولعادات سكانها، وللفساد الذي يعتري أهلها، انعدام للقيم والأخلاق عند أهم عنصر في المجتمع، وهي المرأة التي يفترض أن تكون قمّة في النبل والأخلاق لتتحقّق الاستقامة في المجتمع، وما نساء **باريس** إلاّ صورة – في إطارها العام– للعهر والفسق والانحلال الخلقي.

ب– صورة العجوز سيّدة الرحمة Dame de la Merci:

---

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] المصدر نفسه ، ص158.

[4] المصدر نفسه ، ص 155.

التقى **هابيل** في **باريس** بشخصية أجنبية غريبة عنه، تتنافى كليا مع شخصيته، من حيث الطّباع والمعتقدات ومن حيث القيم والوعي للحقائق، إذ كان **هابيل** ضائعا في شوارع باريس حائرا، يبحث دون جدوى عن أشياء كثيرة أضاعها بقدومه إلى هذه المدينة المجهولة عن **ليلي** حبيبة روحه، وعن حقيقة وجوده، ومنتظرا حتفه المرتقب والمستوحى من أوهام مؤرّقة .

والرجل هو الكاتب **إلياس إريك مران**، أو سيدة الرحمة **Dame de la Merci** تعرّف عليه **هابيل** لأول مرّة، وسمّاه بالعجوز[1] ، دون أن يكون شيخا إذ لا يتعدى عمره الأربعين سنة[2]، ولا يجد لذلك مبرّرا، كما يُطلق على هذا الرجل فيما بعد اسم **دام دي لاميرسيه**[3]، وهو اللّقب الذي أخبر به **هابيل** فيما بعد.

ازدواج مرعب في الشخصية، تناقض مقلق في التصرفات، أضفاهما الأديب على الكاتب؛ حيث يظهر بشخصيته الباردة الأعصاب، العميقة الملامح، << قسماته مرتبّة، ياقة قميصه مفتوحة (...)، يتضوع العطر من كامل جسمه. الخياطة الأنيقة (...) شخصية تتصنع شبابا مستعارا >>[4]، يده قوية ساخنة، واثق ممّا يقع حوله واثق بتصرّفاته المهيبة.

ولكن وفي المقابل يبدو **العجوز** في مظهر مناقض تماما، حيث يظهر كامرأة بملابسها وماكياجها، وشعرها المستعار[1] تقود **هابيل** إلى بيتها[2] ، وتدعوهُ لممارسة الشذوذ الجنسي رفقتها.

---

[1] محمد ديب، هابيل ، ص54.

[2] المصدر نفسه ، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص63.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص75.

ازدواجية في الشخصية لكاتب كبير، اتّخذ عند **هابيل** عدّة تسميات وكلّها دالّة على جانب معيّن، حاول من خلالها الأديب إبراز عدة جوانب أهمّها:

1- سمّاه لأول وهلة **العجوز** وهذا دلالة على عجزه عن أن يكون شخصية واحدة ثابتة بمبادئها وقيمها، فهو رجل مرّة، وامرأة مرّة أخرى، شذوذ جنسي قاهر، يدفعه لأن يكون عاهرة ساقطة سافلة تدفع الأموال لعشاقها، تلبية لرغباتها وشذوذها [3].

2- صفة الازدواجية توحي بالتكامل في الشخصية، حيث يتمكن العجوز من الجمع بين صفات النساء والرجال في الوقت نفسه، وهو ما يجعله حرّا متحرّرا من كلّ القيود التي قد تعيق أحد الجنسين؛ حيث ينتقل بين الشخصيتين بسهولة، إذ << يعد التخنث في الديانات القديمة سمة تتسم بها الكائنات الأسمى، ذكرا وأنثى في الوقت نفسه>>[4]، وبذلك يشكل الرجل لهابيل شخصية قائدة لمعرفة العالم واكتشاف وقائعه المحيطة به [5]، هذا العالم كما هو في حقيقته وليس كما دفعه أخوه إليه، إلى السفر بعيدا، تخلى عنه وكذب عليه للاستيلاء على السلطة والتفرد بها.

سمات **العجوز** المتناقضة جعلت **هابيل** يصفه بالعهر والفسق، عروس بحر طاعنة في السن، لعوب[6] عجوز غبيَّ بوجه مقزّز، كما قام بشتمه عند علمه بانتحاره، قال عنه لسخيف المسكين [1] الوغد، ابن الزانية[2] . حيث كان يشفق عليه مرّة ويشتمه مرّات عديدة كونه يحسّ بالضياع الذي يعيشه من جهة، وشذوذه وجريه وراء إشباع شهواته من جهة أخرى. ومع ذلك

---

[2] المصدر نفسه، ص218

[3] المصدر نفسه ، ص 231.

[4] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ص220.

[5] محمد ديب، هابيل ، ص89.

[6] المصدر نفسه، ص203.

[1] محمد ديب، هابيل، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص59.

كان يكتشف من خلال أفكاره حقائق عن العالم إذ قال له مرّة : << عندما ينكشف زيف عالمنا المصنوع من قبل البشر، عندما يكون العالم الذي يريده الإنسان هو هذه الوساخة الفظيعة. هذا العجز، هذا البؤس... نعم، عندما تصبح بعض الأشياء واضحة، يجب البدء ربما في ... في النظر إليها خلافا ... في البحث عن شيء آخر في مكان آخر...>>[3] فقد كان بمثابة نقطة تحوّل في حياته، قاده لاكتشاف طريق آخر يهتدي به إلى حلٍّ لضياعه المنهك، وإن كان ذلك الطريق قد قاده إلى مستشفى المجانين. وقاد العجوز إلى الانتحار.

من خلال ما سبق نستنتج صورة معقدة المعالم، اختارها محمد ديب تعبيرا عن تناقضات المجتمع الفرنسي، إذ يدرك الشعب الفرنسي – على العموم – الأمور الواقعة من حوله، يتفاعل معها ويبدي إعجابه بها، ولكنه في الوقت نفسه يعاني غربة داخلية وضياعا نفسيا وقهرا لا سبيل إلى التخلص منه إلاّ بالانسحاب الغامض من الحياة، كاستسلام العجوز وانتحاره في النهاية لعدم قبوله لواقعه الذي يعيه ولا يجد له خلاصا يعيد إليه توازنه الطبيعي، كرجل عادي قويم، ثابت المبادئ والقيم.

ج – صورة الشباب الفرنسي:

يصور محمد ديب في رواية هابيل مشاهد متفرقة عن شباب فرنسي تائه، ضائع عن الطريق القويم، شباب يتجمع في شوارع عديدة تُنار بأضواء النيون في الليالي الحالكة << شباب من دون أحلام في رفضهم، في زهدهم، في حقدهم على كل سلطة، جالوا العالم(...) جماعات، زرافات مختلطون فتيات وفتيان أولا. متباينو الأشكال (...) إنهم هنا مجتمعون كلّ

---

[3] المصدر نفسه ، ص 89.

هؤلاء الشباب، كل هؤلاء الفتيات، بملامحهم الضائعة التي لا تستعاد، الملامح الرافضة نفسها ملامح كبرياء لا تغفر تجاه كلّ ما هو منتشر، موزع، هذه الوفرة من الزينة الرخيصة هذا الغناء الذي لا يتطلب إلا أن تمدّ اليد نحوه. لكنهم يحجمون عنه، لا يعيرونه أدنى انتباه. فيكتفون بالبصق من جهة ثم من جهة أخرى، وعندما يصلون إلى هذا المكان يضعون أعجازهم حولها. فيشعرون وكأنما هم في بيوتهم>> [1]، فهو في هذه الفقرة يصور الشباب المحتشد في الشوارع، أو – على الأقل– الشارع الذي كان يرتاده هابيل إذ كان يعدّ نفسه واحدا من الذين يتجمعون هناك، دون أن يكون واحدا منهم، فهو مختلف عنهم، مندهش في تصرّفاتهم[2] يبحث عن مخرج من ظلمات يعيشها بضياعه في باريس، يبحث عن " ليلياه" المفقودة، كما ينتظر حتفه المتوقّع بترقبه للموت.

وبناءً على ذلك فإنّ الصورة التي قدّمها الأديب، توضّح ضياع الشباب الفرنسي – شبّان وشابآّت – لا عمل لهم سوى تفريغ شحن الضغط والتوتر اليومي في ضياع أكبر وانحراف مدمّر للأخلاق والقيم. والروح الإنسانية الطاهرة.

شباب متشرد ضائع في الشوارع، منهم من يقوم بتجارة مستعجلة كبيع المخدرات ومنهم من تسحره قوائم الطعام الملصقة على أبواب المطاعم[1]،...ومن النادر أن يخاطروا باختيار باب المعبد، إذ يعد الإيمان مفقودا.

د– صورة شخصيات من المقاهي الباريسية:

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص ص 62، 82.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 102.

اختار **محمد ديب** المقهى فضاءً مكانيا تلتقي فيه شخصيات الرواية، منهم صاحب المقهى والنادل وزوّار المقهى.

صورة صاحب المقهى :

وصف الأديب صاحب المقهى بالثرّي، ومع ذلك << يرتدي قميصا بسيطا واقفا خلف المحسب، **باترون** مصلوب في مكانه لا يبرحه مهما كانت الأسباب. لكنه لا يتحدث أقل من الآخرين ولا يشرب أقل. وليس أقلهم أداء لتحيات القادمين، ولا توديعا للمغادرين، ولا أقل منهم معرفة بكل هؤلاء الناس، وليس بأقل منهم خدمة، ولا يتحرك بين طاولتين إلاّ إذا أصلح من ربطة عنقه، يخرج إبريقه من أسفل المنضدة>>[2] فهو بذلك أنيق، مدرك لطبيعة عمله متواضع مع زوار المقهى، يتحدث إليهم ويشرب برفقتهم، مدخنّ لسيجارات متتالية على غرار زوار المقهى، والتدخين –بذلك – سمة تميّز كلّ الفرنسيين – تقريبا– نساءً ورجالاً.

صورة النّادل :

والنادل هو الذي يلبيّ طلبات الزّبائن في المقهى، يرتدي قميصا قصير الكمّ وربطة عنق سوداء[3] يشدّ خصره بمئزر قصير أبيض، ويصوّره الأديب بعدم المبالاة بالأمور الجانبية، إذ لا يهتمّ إلاّ بطلبات الزّوار ولا يحشر نفسه في غير ذلك، حتى وإن تعلّق الأمر بحوادث عارضة، كضرب أحدهم في دورة المياه، إذ لم يأبه بشكوى هابيل وقلقه عليه.

صورة زوار المقهى :

يتردّد على المقهى زوار مختلطون نساء ورجالا، يملأون الكراسي، يتوافدون بالعدد

---

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

نفسه في كلّ مرة، الداخلون هم الخارجون، يصفهم الأديب بالسكّيرين[1] أو سيل العطّاش يتخذون وضعيات متباينة، منهم الجالسون ومنهم من يقترب من المحسب، << وآخرون يرفعون أنخابهم، وآخرون تسقط منهم الحركة فتقف أذرعهم في منتصف الطريق يرسلون بين لحظة وأخرى كتلا من دخان سجائرهم.>>[2] ، فزوار المقهى أناس ضائعون – هم أيضا– يتردّدون على المقاهي والحانات ليفرجّوا عن همومهم بشرب النبيذ والتدخين والضحك، لسماع حكايات والتعليق على أخرى، فهم منهارون عن آخرهم، يشربون حتى الثمالة، يتمايلون ويتراقصون.

وبذلك فإن زوار المقهى هم فئة مدمَّرة من المجتمع – الفرنسي– تحتاج إلى التردّد على مقاهي وحانات عديدة، وما تزيدهم هذه الأخيرة إلاّ ضياعاً ودمارا لما فيها من مجون وانحرافات.

هـ–صورة رجال فرنسيين:

في فرنسا – كغيرها من المدن الأخرى – عدّة شخصيات تسهر على راحة المواطن عامّة، منهم الأطباء ورجال الشرطة، كما توجد شخصيات أخرى تمثّلت في رجال الأعمال.

صورة الأطباء الفرنسيين:

صوّر الأديب الأطباء الفرنسيين من خلال زيارة **هابيل** لمستشفى الأمراض العقلية أين كان يذهب لزيارة **ليلي** المودعة هناك، وقد كان له حوارُ مع **رئيس الأطباء** الذي وصفه بكلّ معاني اللّطف والرّحمة والحنان فهو – قبل كل شيء– رجل علم[1] مثقف حكيم، يعي

---

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 55.

[2] المصدر نفسه ، ص 50.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 241.

أحوال المريض وظروفه فقد أحاط **ليلي** و **هابيل** بتفهّم عميق ومساعدة بالغة، إذ سمح لهابيل بالبقاء رفقة حبيبته المريضة في المستشفى، وكله أسف وعطف عليهما، تخلّى عن كلّ الملامح الرسمية، وراح يتناقش وهابيل بكلمات راقية، ونظرات حزينة صافية، اكتسب ذلك العطف من خبرته الطويلة في ميدان الطّب؛ إذ يعدّ كبيرا في السّن، راعيا لنبل الرسالة المهنية.

وبذلك فقد اكتسب **الطبيب** صورة راقية تدلّ على النبل والرّحمة – وتكاد– تكون بذلك الصورة الوحيدة للشخصيات الفرنسية التي تُبرز قيمة أناس [*] وتمسّكهم بالمبادئ والأخلاق وشعورهم بمعاني الروح الإنسانية، أياً كانت توجّهاتهم.

صورة رجال الشرطة الفرنسيين:

يعود الأديب في رواية " **هابيل**" إلى تسليط الضوء على فئة فرنسية طالما تكرّرت في أعماله السابقة، حيث خصّ رجال الشرطة ببعض المقاطع وإن كانت موجزة إلاّ أنها توحي بنظرة متميّزة لهذا الصنف من الفرنسيين.

صوّر **محمد ديب** رجال الشرطة المكلّفين بدورات التّفتيش ليلاً، حيث يطلبون من صغار المارّة الوثائق. وعلى الرغم من كون **هابيل** في وضعية قانونية، إلاّ أنّ حساسية لا تطاق لكلّ لباس عسكري جعلته يفرّ من خلال التّسلل عبر الأزقة[1] .

وتوحي هذه الصورة بموقف الأديب تجاه الشرطة، إذ لديه حساسيّة نابعة من الماضي

---

[*] يفضل الأديب الأطباء في الرواية، لأنّ " هابيل" الضائع لم يجد الأمان إلاّ لديهم، من غربة مرّة عاشها في بلاد أجنبية لم يستقبله فيها أحد، إلاّ بتضييعه أكثر وتغيير مبادئه وقيمة، فلا أحد يملك القيم حتىّ يعينه على التمسك بها، عدا الأطباء الرحماء اللّطفاء.

[1] محمد ديب، هابيل، ص 102.

المؤلم الذي انطبع في ذاكرته عن كل لباس عسكري، حيث كان لرجال الشرطة الفرنسية في قلوب الجزائريين كره وحقد كبيران لما عانوه من تعذيب وقهر على أيديهم، بقي هذا الحقد موجودا على مرّ السنين، فعلى الرغم من أنّ الرواية قد كتبت بعد حوالي خمس عشرة سنة من استقلال الجزائر، إلاّ أنّ الأشياء المؤلمة تبقى خالدة في الذاكرة الإنسانية.

وموقف آخر – غير النفور والحساسية التي لا تطاق – عبّر عنه الأديب بوصفه لرجال شرطة المرور الواقفين في مفترق الطرق؛ إذ يعتبرهم قائدي أوركسترا من دون أوركسترا، أو دمى تقف أمام الزمر الحديدية لترى إذا كانت فعلا هذه الحيلة من هذا النوع حقيقة جادة ثم تقلع من جديد[2] وهو بذلك ينزع عن البوليس أي روح إنسانية يصوّرهم كأشياء فارغة الجوف[3]، تسيّرها أمور ماديّة أكثر جمودا وتفككاً .

فصورة الشرطي الفرنسي على العموم هي صورة تدفع للنّفور والكره الشديدين من طرف الجزائري من جهة، وبماديّة هذا العنصر البشري وخلوّه من كلّ معاني الإحساس والشعور الإنسانيين.

صورة رجال الأعمال الفرنسيين:

صوّر الأديب رجال أعمال كثيرين توافدوا إلى البيت الكبير الذي قاد العجوزُ **هابيلَ** إليه. واتّخذ كل أولئك صورة واحدة تطبع ملامحهم وتصرّفاتهم وتعاملاتهم مع بعضهم بعضا.

و شدّ انتباه **هابيل**– لسان الأديب في الرواية– رجل رحّب به رفقة **العجوز** بطريقة

---

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص47.

دبلوماسية، حيث كان في << الخمسين من عمره، متوسط القامة، يرتدي بذلة رسمية، يميز في لباسه بعض العلامات البارزة، مثل ربطة العنق الحمراء ذات الخطوط السوداء. وقطعة الثوب الجيبية من نفس اللون، بالإضافة إلى تسريحة برّاقة، خاتم عتيق في إصبعه الصغير حذاء ضامر، يدل على أناقة كبيرة >>[1] تلك الأناقة المرتّبة لفتت انتباه **هابيل** وراح يتتبّع حركاته وكلماته. اكتشف من خلاله الكثير عن هذا العالم الذي يجهله، إذ بدا الرّجل شخصيّة راقية، تميّزه ابتسامة باهتة احتفظ بها منذ وصولهما[2]، كلمات ترحيبية غير مبالية، حديثه رصين متأدب ولكنّه عقيم[3]

تختلف شخصيات رجال الأعمال عن الفئات التي سبق وأن التقى بها **هابيل** حيث كان الكلّ ضائعا تائها في الشوارع، يبحث عن جوّ ملائم في المقاهي والحانات أو في الأزقة الملتوية المزدانة بأضواء النيون ليلا، في حين أنّه وجد عالما مغايرا في قصر، يتجمّع فيه رجال دبلوماسيون بأناقة محكمة، وأحاديث مرتّبة، أناس يعون واقعهم ويدركون أهدافهم.

وعلى العموم فإن الشخصيات الفرنسية التي وردت في الرواية على اختلافها؛ رجال ونساء ومخنّثون (لا هم بالرجال ولا بالنساء) قد حملت بين طياتها واقعا فرنسيا عبّرت عن أحواله وظروف أهله. تعددّت مواقف الأديب حولها، بين الرفض والقبول، حسَب نفسيّته ورؤيته لذلك العالم الذي تعايش مع أهله فترة من الزمن، حيث وجد المجتمع الفرنسي غارقا في ضياع واغتراب يعيشهما سكانه جراء الظروف العامة المحيطة، والمشاكل الداخلية نتيجة الرأسمالية

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص 194.

[2] المصدر نفسه، ص196.

[3] المصدر نفسه، ص196.

التي تتحمّل أعباءها الفئات الفقيرة في المجتمع، لا يبالي فيها القوي الغني – الذي يعيش في القصور ويقيم الحفلات – بما يعانيه الضائع التائه في الأزقة والمقاهي والحانات.

2- صورة الأماكن الفرنسية في رواية هابيل :

تتوفر الرواية على أماكن عديدة صوّرها الأديب؛ تتشكل من خلالها صورة لباريس عموما؛ لشوارعها ومفترقات طرقها، لمقاهيها وبيوتها وكذا أحد مستشفياتها وكاتدرائيتها والتي تمكننا دراستها من معرفة موقف الأديب تجاهها، والإطار العام الذي يميزها ويغلب عليها.

أ- صورة شوارع باريس:

نقل محمد ديب من خلال رواية **هابيل** صورة عامة لشوارع **باريس** حيث قام بعملية مسح شاملة لتلك الشوارع، ليس بغرض الوصف والاستكشاف، وإنما للبحث عن **ليلي** الضائعة، وكان في كل مرّة ينقل ما يشاهده في هذا الشارع أو ذاك، من حركة مرور وإنارة وحشود متجّمعة.

وقد كانت شوارع باريس – حسب الرواية – كثيرة، ولكنها تتّخذ نفس النمط تقريبا من حيث الأضواء المنيرة ليلا، وما تحتويه من مقاهي ومطاعم وقد قسّمها الأديب إلى نوعين شوارع ضيّقة جافّة، منحطّة بيضاء مثل كابوس بارد من القلق[1]، وشوارع مزدحمة من حيث السيارات والحشود المتوافدة على المطاعم والمقاهي ودور السينما الخاصة، مسارح صغيرة مائية، تصعب الحركة فيها[2]، يشبّه أولئك الأشخاص بالدمى[3] والسيارات بالصواريخ أو

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

وحوش الشؤم[4]. على أنّ الشوارع الأولى هي التي تجوّل فيها **هابيل** أكثر واندهش ممّا فيها، لكونها تحوي العاهرات والسكيرين وما يلزمهم من ملاهي ليلية، بموسيقى الجاز العنيفة التي تنبعث منها، أناس متشردون سذج[5] يجوبون الأزقة المتعفنة[6] سيئة الإنارة والضيقة، يجدون فيها مبتغياتهم من إرواء للعطش والجوع اللذين يشعران بهما.

وبذلك فإن **شوارع باريس** – على العموم – هي شوارع مكتظة غاصّة بالحشود المختلطة من شتى الأصناف، أضواء متباينة بين القوة والضعف، ضوضاء شرسة نابعة من السيارات المتقابلة بسرعة جنونية، فوضى تزداد أكثر بقدوم الليل في أزقة تضمن الجوّ الملائم لذوي الشذوذ الجنسي وبائعي المخدرات والسكيرين، وتبدأ في الهدوء باقتراب الفجر.

لم تحمل **شوارع باريس** للأديب إلاّ الضياع والغربة، والشعور بالعزلة والمنفى، فكل خطوة قام بها بطله – في هذه الرواية– إلاّ وكانت خطوة اكتشاف لعالم مجهول ومدينة أجنبية، لا سبيل للتعرّف عليها إلاّ من خلال عمليات التمشيط الواسعة لساحاتها وشوارعها.

تجدر الإشارة إلى أنّ صورة **شوارع باريس** لم تختلف كثيرا عن تلك التي قدمها في ديوان ظل حارس، حيث لا تعني له **باريس** إلاّ الاغتراب والمنفى والألم والحسرة.

ب– صورة مفترق الطّرق :

مفترق الطّرق هو المكان الرئيسي الذّي تدور فيه أحداث رواية **هابيل** ، ولهذا المكان

---

[4] المصدر نفسه ، ص 102.

[5] المصدر نفسه، ص 102.

[6] المصدر نفسه، ص ص 157، 160.

دلالة عميقة؛ حيث يعدّ النقطة التي تقود المارّة إلى عدة طرق، يختارون منها ما يوصلهم إلى أهدافهم، وبقاء **هابيل** هناك لعدّة ليالي متتالية؛ حوالي عشر ليالي حيث كان قابعا فيها منتظرا حتفه المحتوم أو المتوهّم إنّ صحّ التعبير.

وقد صوّر الأديب **مفترق الطرق**؛ بأنه << مفترق في ساحة أين يرتبط بمفترقات أخرى، واجهة تتقدم إلى الأمام أنف، وعين وقرن، بإمكاننا أن نطلق على ذلك أي اسم وخصوصا نافورة، نصب ضخم لنافورة لما يجب أن تكون في متروبول، نافورة نموذجية بتلافيفها وعرائسها البحرية ومحاكاتها الحجرية، رمز لا غير، تجريد في مضختها الضخمة شيء لا يلاحظه أحد قط ، لا أحد يراه والذي يجب مع ذلك أن يكون في مكانه، وفي تواجده يجب أن يحاط به، حوض في شكل هلال >>[1]، وبذلك فإن **مفترق الطّرق** يتوسع في ساحة بها نافورة جميلة فاتنة، ولعلّ ذلك ما جعل الشباب يتوافد إليها بعد ألم وغربة وضياع، حيث يحتشد هناك بداية من الساعة السادسة مساء بشكل يوحي بأنهم في الساعة السابعة صباحا مقاهي ودكاكين وصالات سينما[2] تتخذ شكلا عجيبا من الاكتظاظ.

يذهب هابيل إلى ذلك المكان الذي يصادف فيه أحداثا كثيرة رفقة عدد من الشباب بأحاسيس العزلة السجينة داخل الأجساد، مثل ماء بارد أسود منيع، هو معهم يتنفس الهواء ذاته، ولكنّه لا يحسّ أنه مثلهم[1] فهم يتجمعون ليبقون، أمّا هو فيقف هناك بحثا وأملا في هجرة جديدة، إلى عالم آخر وحقيقة أخرى. فقد كان المكان يمثّل لهابيل موعدا مع الموت إذ يقول:

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص 60.

(2) المصدر نفسه، ص 57.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 188.

<< وأنا أنتظر الموت في مفترق هذه المدينة>>[2] على أنّ الموت كان يقصد به خروجا من الواقع المعيش إلى واقع آخر أفضل.

وبهذا فإن **مفترق الطرق** كان السبيل الذي قاد **هابيل** إلى معرفة العجوز **دام دي لاميرسيه،** الذي قاده إلى اكتشاف الواقع وأحواله كما هو و إلى محاولة تغيير هذا الواقع باكتشافه للحقيقة التي لم يجدها إلاّ في دار الصحة قرب المجانين، لأنه لا حياة ولا سعادة قرب العقلاء الذين طردوه من بلده أولا، ثم قتلوا قيمه وأخلاقه في بلد أجنبي ثانيا.

ج- صورة مدينة باريس :

قدّم محمد ديب في رواية **هابيل** صورة عامة حول **باريس،** من خلال إعطائه صفات محدّدة، اتُّخذت تلك الصفات من طبائع أهل البلد واكتظاظ شوارعه، ومن الكيفية التي انطبعت بها في نفسيّته ومشاعره.

مدينة باريس – حسب الرواية- مكتّظة عن آخرها؛ بسياراتها المزدحمة، ومارّتها الحائرين، بعماراتها المتراصّة، وخرابها المتداعي[3] **فالمدينة باريس** << نفسها في خلودها غازات النيون، أنوار كاشفة، أغطية زجاجية، دعايات متلألئة، داعرات تجوب الأرصفة. المدينة نفسها، كلّ ما يستطيع اللّمعان مثير، نصف ساعة من اليوم أيضا، ربما أقل المدينة التي سنرى، نار ودم، تلمع دون رحمة، وقِحة وجميلة، الوعد الكبير، متجملة بقلة حيائها بوحشيتها، بغطرستها شبه الواضحة>> [1] **فمدينة باريس** جميلة متطوّرة من حيث هيكلتها المعمارية،

---

[2] المصدر نفسه ، ص96.

[3] المصدر نفسه ، ص 38.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص ص 78، 79.

وسياراتها، وقِحة بوقاحة سكانها قليلي الحَياء، كما اعتبر هذه المدينة<< كبيرة كأنها الكوكب، مظلمة ثائرة كزوجة أب شريرة، وغضوبة مثلها. مدينة تنفتح مثلما الغابات وحدها تعرف كيف تنفتح، متراجعة بمقدار متعرية باستمرار (...) كل هذه المدينة، مدينة حيث نمر، مدينة حيث نقبر، مدينة حيث نصير ظلاما، مدينة حيث نكفر، مدينة حيث نطارد مدينة حيث نضيع>>[2] فهذه المدينة رمز للشر والظلام، رمز للموت و للمطاردة والضياع.

وفي فقرة أخرى يصف هابيل **باريس** بالفراغ والهجران والكآبة، << كقاعة سينما من دون مشاهدين، لحظة انتهاء عرض الفيلم ومغادرة الجميع لها وانطفاء كل الأنوار (...) أرض قفر، مزبلة بخرابها وأحجارها و حصاها وفضلاتها ونباتها البرّي المتوحش، إنّها ليست إلاّ هذا>>[3] . وبذلك فإن **باريس** – حسب هابيل المغترب فيها– لا تعني إلاّ ما هو شرّ وظلام ضياع وفراغ، وحكمه هذا كان وفقا لشعوره تجاهها. ولكنّه لا ينكر جمالها، الذي يصفه بالمزّيف والوقح، ضاع فيها هابيل لحضارتها المنافية لحضارته الأصلية، حضارته التي حرمه منها أخوه الذي طرده من أرضه، يقول له هابيل : << هذا ما كنت تريده، ما كنت تنتظره، لم أُخيِّب أمَلك ، و إذا كان هذا البلد البهاري المخمور المسطول، المعلّق يسود الآن حولي فهذا ما كنت تريده أيضا>>[1].

وبناءً على ذلك، فباريس هي البلد الذي طُرد إليه هابيل ولكنه وجده مخمورا لا يعي

---

[2] المصدر نفسه، ص ص 94، 95.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 182، 183.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص 94.

أهله أنفسهم ومواقعهم، يُغرقون من يقدم إليهم ويجرّونه إلى محاكاتهم، ولكن هابيل اكتشف حقائق ذاته ووطنه وحقائق غربته.

د- صورة المقهى "بهجة القلوب":

يصوّر الأديب المقهى الذي كان يرتاده **هابيل** و**صابين**، وباقي الزوار إذ توجد فيه ستائر صغيرة بيضاء، إنه من << المقاهي ذات المرايا العتيقة الملصقة على الجدران بالإضافة إلى هذا يتوزع القاعة نحاس أصفر وأحمر، منضدات الشرب من زنك حقيقي لعبت فوقها يد، فنانة>>[2] فهذا المقهى قديم، وكل شيء فيه عتيق، ومع ذلك يرتاده عدد غير محدود من الزوار، حيث يسود << جو مشوّش بالكلمات، والتبغ ورائحة النبيذ المحمض والبيرة والنشارة، ضنك أكثر فأكثر ثقلا وسماكة، ويصبح هذا المكان وكأنه ملتقى المجانين أين يرتفع الضحك أكثر فأكثر ويرتفع الضجيج الأصم أكثر فأكثر>>[3]. فالمقهى على قِدمه وتدهور تجهيزاته إلاّ أنّه يستقبل زوارا عديدين، يجدون فيه متنفسا لهمومهم وفضاءً للقاءاتهم المتكررّة.

هـ- صورة البيوت الفرنسية:

في الرواية وصف دقيق وتصوير عميق لبيتين فرنسيين دخلهما **هابيل**، ونقل حيثياتهما من عتاد وأثاث وتجهيزات، البيت الأول لـ **دام دي لاميرسيه** والبيت الثاني قصرٌ ارتاده هابيل رفقتها.

---

[2] المصدر نفسه ، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص ص 50، 51.

بيت دام دي لاميرسيه هو شقّة واسعة يصفها هابيل، يفاجأ بها منذ قدومه إليها حيث تعدّ مكانا مُنيرا، لامعا بمصابيح ثمينة عديدة مجمّعة في قرص نّير، كما يوجد فيه تحف جرار، أثاث قديم، سجادة شرقية ولوحات زيتية[1] وبين تلك الأشياء المثيرة المرتبة في كل مكان، يضيع بينها هابيل ويواصل وصف المياه التي تتشكل منها المرايا القديمة بأنها عقيمة ونجسة ، إنارة صنعت من أجل أن يدوم الخيال الهادئ، أشياء تبدي وجها مرحِبا وطليقا[2] تلك أحاسيس **هابيل** تجاه هذا البيت، الذي عدّه محلا خاصا ببيع الخردة، عند قدميه فروة لحيوان، تلمع بكل وبرها المجعد، الأشقر الرمادي[3] فالبيت يظهر بصورة شقّة تتسّع تزيدها الإنارة وضوحا بأثاثها العتيد، وهي مع ذلك متواضعة كبعض البيوت الباريسية الأخرى، مزدانة بكلّ ما تحتويه من أشياء ثمينة.

والبيت الثاني فيه لمسةُ **دام دي لاميرسيه،** حيث تعد من قاد هابيل إليه، إذ انتقلا إلى مكان يحيط به سياج خلف الأدغال، أين تراءت لهم بنايات جميلة، مارّون قلائل، لا صخب، لاشيء سوى حفيف الأوراق عند هبوب نسيم خفيف، لولا السيارات المتراصة على طول المكان، لبدا مهجورا أو مسحورا[1]، لما يسود فضاءه من صمت وهدوء.

توجد حديقة أمام البيت فيها مرمر كثير ونفورات وتماثيل، بعد باب المدخل يوجد

---

[1] محمد ديب، هابيل، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص193.

رواق واسع مضاء بثريتين من **البندقية**، شجرتا ضوء ترسلان أشعتهما نحو الجدران المغطاة باللوحات و الزخارف و الخمائل المذهبة[2] واتخذت غرف هذا البيت السّمات نفسها، من حيث الزينة من أنوار، ثريات وتحف فنية، لوحات زيتية بإطارات منقوشة بثراء بياض ناصع ليتضح من أنوار كاشفة[3] فالبيت يبدو بصورة راقية فاخرة يجتمع فيه العديد من الشخصيات الراقية المستوى، يقدّم كلٌّ منهم ترحيبا خاصا، ودبلوماسية في التعامل توحي برسمية العلاقات التي تجمع بينهم وبقيمة المكان الذي يتجمّعون فيه.

و- صورة المستشفى :

تردّد هابيل كثيرا على المستشفى أو مصّحة المجانين، وقد كان له موقف خاص تجاه هذا المكان، أحبّه ووجد راحته فيه، عمال المستشفى يحيّونه ويحترمونه ويبادلونه اللطف أطباء وحارسات وفتيات ظريفات، كان << يعتقد بأنه في بيته، يذهب إلى حيث يشاء، هنا بالداخل رواق كبير يشبه شارعا مسقفا بالزجاج مطليا بالأبيض، شارع ملمع منظف، شارع هادئ ساكن حيث كل خطوة تخطف صداها، وحيث تسبقك صورتك، يعكسها كل هذا الزجاج كل هذه النظافة كلّ هذا البياض بعد الحديقة، حيث دخان>>[1] وبهذا فالمستشفى كلّه نظيف وهادئ ملّمع، يكسوه لون أبيض يبعث الراحة والاطمئنان في نفوس المرضى.

وصوّر الأديب ساحة العيادة، بكلّ معاني الجمال والهدوء، إذ دّبت السماء فيها << وكأنها مفروشة ذهبا، كانت مثل انعكاس لسماء الملائكة والمغتبطين هذه الأعجوبة الزرقاء

---

[2] المصدر نفسه، ص194.

[3] المصدر نفسه ، ص198.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص178.

بسحابة وحيدة من فضة في الوسط، تسهر على الجميع، لها الكلمة الأخيرة على الجميع تستطيع أن توجه إليها بصلاة>>[2] فهذه الساحة أضحت مكانا للراحة النفسية واسترجاع الطمأنينة وبعث الإيمان من جديد والتكفير عن الأخطاء، مكان اختاره هابيل أخيرا للمكوث فيه، ولاستعادة حياته وحقائق أموره، فهو عكس الحياة الخارجية بشوارعها ومفترقاتها المزدحمة.

ي- صورة الكاتدرائية الفرنسية:

لفت انتباه هابيل في باريس الكاتدرائية[*] الموجودة بين العمارات في أحد الشوارع المكتظّة، وممّا وصفها به أنها<< مثل عروس، هذه الكاتدرائية الزاهية مثل عروس، لديها كل الحلي الضرورية لهذا المقام، ومع ذلك ستبقى بسيطة (...) يكفي أن نرى البنايات المجاورة، كم هي قبيحة، مرعبة وخبيثة مثل بناء العبيد>>[3] فهي جميلة مزدانة كعروس تتباهى أمام قبح البنايات وخبثها التي يعتبرها بناء للعبيد، في حين أنّ الكاتدرائية بناء للمؤمنين ذوي الأرواح الطاهرة، فهي جميلة راضية إذ << لا جمال سوى جمال الكاتدرائية فقط، وحدها مغتسلة بالشمس، متزينة بها وحيّة>>[1]، فهي تعني للأديب كل ما يمسّ الروح الإيمان والأخلاق والطهارة، فهي أجمل من أي مكان آخر، هي وحدها البسيطة، هي وحدها المغتسلة الخالية من كلّ معاني القبح والخبث والخطيئة.

3- صورة الفضاء الزمني الفرنسي في رواية " هابيل" :

---

[2] المصدر نفسه، ص243.

[*] الكاتدرائية Cathédrale: أكبر كنيسة في منطقة دينية، وتكون مقرا لإقامة البابا. (ينظر: أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، نسخة إلكترونية، 1425هـ-2004م)

[3] محمد ديب، هابيل ، ص127.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص47.

يتّخذ الزمن في رواية **هابيل** صورة متميّزة، من حيث توظيف الأديب له، إذ يصفه بالزمن المرّ أحيانا وبالزائف الأكثر ممّا هو عتيق أحيانا أخرى [2] إذ يجري الزمن مثل الماء دون توقف[3] ويصوّر **محمد ديب** كيف يمرّ اليوم في باريس، في معرض حديثه عن **هابيل** و**صابين** ، حيث ينسيان يومهما، << يتسرّب مثل هذه المياه بين الأحجار (...) يفيض يومهما مثل الماء الهادر كإعصار يغطي كلّ ضجيج>>[4]، فاليوم أو الزمن مثل الماء في سرعة جريانه التي لا تتوقف، والماء شفاف وكذا الزمن، حيث لا يتركان آثارا بالغة في الوجود، غير ملاحظتين، ولكن يتقدمان دون توقف، وما يقصده الأديب بالماء هنا، هو مياه النهر، وبالتحديد مياه نهر السّين.

واليوم ليل ونهار، حيث اتخذّ **الليل** الحصّة الكبرى من حيث وقوع الأحداث، إذ يعدّ الفضاء الزمني الأكثر ورودا في الرواية، لكون هابيل يتجوّل في شوارع باريس ليلا، إذ أنّ كلّ الليالي – حسبه– متشابهة متماثلة، بظلمتها تحت حماية مصابيحها الضاربة إلى الصهبة[1] فظلمة الليل حالكة مثل ظلمات رحم الأم[2] يمشي تحته هابيل بحثا عن حقائق الوجود، وقد لا حظ أن الليل << لا يروق المدن كثيرا، إنه ينتهي دائما بصراع حدّ الموت بينهما، وفوق هذه

---

[2] المصدر نفسه ، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص122.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[1] محمد ديب، هابيل ، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص68.

المدينة وطد الليل وجوده الأشد صرامة والأكثر عراقة، إنه سيّدها الآن>> [3] فهو الذي يبّث سلطته عليها ويستبدّ بشوارعها، محاولة تجاهله بأنوارها وأضوائها المصطنعة.

و**للّيل** عمله في المدينة الجامدة إذ يعصرها منذ زمن طويل << في نصب تذكارية من ظلمات كتل وكتل من نور محفوظة بأسنة تثقبها لكنها تلمع جميعها دون أن تضيء. لا تلمع إلاّ من أجل نفسها حتى الهواء بدوره، أخذ هذه اللحظة القاتمة، المبتلة، الضارة التي تتدثر بها كل الأشياء كلما تقدم الليل>> [4] هذا **الليل** الذي يُحيل كلّ شيء إلى غرابة وتفرّد، يقلب كلّ الموازين، يتحوّل فيه مألوف النّهار إلى غريب منفرّ للبعض وممتع للبعض الآخر، للذين يجدون فيه متنفسا لقضاء شواغلهم اليومية وإشباع نزواتهم، محتمين بظلمته التي يعتقدون أنها تسترهم من فضائح النهار.

فالليل– حسب الرواية – ليس إلاّ زمنا موحشا على الرغم من ظلماته الحالكة إلاّ أنه كاشف لحقائق طالما سعى بلوغها.

وقد كان **للنّهار** صورة في الرواية، حيث يبرز في كلّ شيء واضحاً، ضوضاء وضجيج في المدينة، تساقط الزمن البطيء، ثلج الزمان يتراكم رويدا رويدا[1] . وهذه الصفات جاءت من منطلق الحركة الواسعة التي يعرفها الناس في النهار. حركة مرور وشرطة منظمة لها، سيارات مزدحمة بصراخها المشوش للفضاء العام، محلاّت ومطاعم ومقاهي تفتح أذرعها

---

[3] المصدر نفسه ، ص66.

[4] المصدر نفسه، ص112.

[1] محمد ديب، هابيل، ص47.

لجميع الناس من كلّ الفئات والأجناس، عكس الليل الذي تجوله فئات محدّدة لتلبية طلبات ورغبات مكمّلة لنزوات وغرائز حيوانية في البشر.

وبهذا فإن الفضاء الزمني بليله ونهاره، يتّخذ صورة البعد الثقيل والبطيء في النهار والجري غير المتوقف في الليل، مثل مياه نهر السين الجارية، بين الصخور وعلى ضفاف الأشجار.

تسرد رواية "هابيل " قصة مهاجر عربي إلى فرنسا، عانى من ويلات الضياع والعزلة، فراح يبحث عن الحقيقة التي طالبه أخوه باكتشافها بنفسه في بلد غير بلده وأثناء غربته بها، تجوّل في شوارعها وأزقتّها تعرّف على عدّة شخصيات، عاشر بعضا منها وكانت له نظرة من بعيد للبعض الآخر، وصف وصوّر كلّ ما تعرّض له بعين عربي مستغرب حائر في طبائع أهل بلد من حضارة منافية لحضارته الأصلية، متعجبا لمظاهر الحياة فيها، لشوارعها غير المألوفة ولمرور الزمن بها.

شخصيات الرواية فرنسية؛ نساء ورجالا، لكلّ منهم ظروف خاصة أنتجته وطبعت فيه صفات متميّزة، ولكنّ ما يجمع بينهم صفات الانحراف وانعدام الأخلاق، وغياب الإيمان. كلّهم دمى متحرّكة تمشي دون أرواح ودون ضمائر، أجساد ماديّة تسعى بكلّ ما لديها لإشباع نزواتها الباطنية في ليالٍ حالكة الظلمة بأزقة متعفنّة جامدة. ولم يجعل إلاّ شخصية واحدة تتمتع بالروح الإنسانية، وهي **ليلي** التي تعيش أزمات نفسية وضياعاً داخليا، كما أنّ شخصية الطبيب في المستشفى اتخذت سمات اللطف والرحمة والعطف لما توليه من اهتمام بالمرضى وتفهم لمشاعرهم وآلامهم.

والأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية، تختلف من حيث انطباعات هابيل حولها، إذ تعدّ المدينة باريس – حسبه– مزبلة، أرضا للدم والخراب، للضياع والمنفى، بشوارعها وأزقتها الخالية من الروح، المزدحمة بالحشود من الشباب المنحرفين بمقاهيها وملاهيها الليلية التي تستقبل ذوي الشذوذ الجنسي، والحبّ الفاحش والسّكيرين ، ولم يجعل في فرنسا إلاّ مكانين خالدين بالروح الإنسانية المبثوثة فيهما، وهما الكاتدرائية المزيّنة كعروس تتباهى بجمالها الذي تعكسه شمس النهار أمام سائر البناءات المجاورة، والمستشفى أو دار الصّحة التي تبعث الراحة والاطمئنان في نفوس المرضى والزائرين لنظافتها ورقة العاملين بها.

كلّ هذه الأحداث التي تسّيرها تلك الشخصيات، تدور في فضاء ليْلي مظلم حالك بأنوار باهتة، وضوضاء حشود تائهة، وصراخ سيارات مزدحمة، ليل مؤلم بظلامه، كاشف لحقائق العالم المحيط للمتأمل فيه وفي غرابة أهله بتصرّفاتهم المنحلّة ليلا.

ثانيا: صورة فرنسا في قصص من مجموعة الليلة المتوحشة لمحمد ديب

تعدّ **اللّيلة المتوحشة** عملا أدبيا قدّمه **محمد ديب** إلى القارئ سنة 1995، يضم ثلاث عشرة قصّة، تشّكل – حسبه– عملا أدبيا واحدا، لهذا اخْتُلف حول ما إذ كانت رواية أو مجموعة قصصيّة.

وقد وقع الاختيار على قصّتين وردتا في مجموعة **الليلة المتوحشة؛** يمكن من خلال تحليلهما استنتاج صورة فرنسا حسب منظور الأديب في المرحلة الأخيرة من إبداعه الأدبي والتي يعود من خلالها –من جديد– إلى قضايا وطنية راهنة ساهم فيها بآرائه الخاصة والقصتان هما: **المسعود** و **عامرية والفرنسي،** إذ تدور أحداث الأولى في **باريس،** في حين تتعلّق الثانية بمصير أملاك المستعمرين الفرنسيين في الجزائر بعد الاستقلال.

1–صورة فرنسا في قصّة المسعود:

تعالج قصة **المسعود** تجربة جديدة عن الاغتراب في فرنسا، ولكن هذه المرّة يتعلّق الأمر بمهاجر جزائري[*] غير شرعي – عكس هابيل الذي كانت لديه وثائق وكان قانونيا – إذ يقوم **المسعود** برمي كل وثائقه الشخصية في نهر السّين، من بطاقات الائتمان والضمان الاجتماعي، بمذكّرته، وصور أصدقائه وزوجته ، وكلّ ما يثبت هوّيته ببلاد الغربة. والظّاهر أنّ الروائي قد بدأ في سرد حكاية **المسعود** منذ اللحظات الأولى من وصوله إلى **باريس** حيث راح يتجوّل في شوارعها ومقاهيها، وينام على إحدى المقاعد بجسر يُطِلّ على نهر السّين.

---

[*] الدليل على أنّ المهاجر جزائري يكمن في رخصة السياقة التي كان يحملها، إذ أنها زهرية اللّون، مطوية مرارا وتكرارا من خلال ثلاث طيّات، وهي حال بطاقة السياقة الجزائرية ، ينظر: محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص 122.

خلال عمليّة الوصف للمسعود – والتي كانت من خلال سرد الأديب، حيث لم يكن للشخصية المحورية تدخّل في الحوار إلاّ في نهاية القصة عند لقائه بمهاجرين آخرين– يتعرّض الأديب إلى وصف كل الأماكن التي تردّد عليها، وكل الأشخاص الذين مرّ بهم، كل الأزمنة التي تعاقبت بحضوره هناك.

وما يلفت الانتباه في هذه القصة أن عمّلية التصوير لم تكن عناصرها منفصلة من حيث الشخصيات والأماكن والأزمنة، وإنّما كانت متداخلة فيما بينها يصعب استنتاج كلّ واحدة على حدة، ومع ذلك يتم توضيح الصّورة بطريقة استنباطية للعناصر الإيحائية المشكلة لها، ولكون الصور المكانية واردة بكثرة يمكن تحليلها أوّلا ثم دراسة الصور المتعلقة بالزمن وصور بعض الشخصيات في آخر المطاف لقلّتها في القصّة.

أ–صورة الأماكن الباريسية في قصّة المسعود:

اهتم الأديب في قصّة **المسعود** بتصوير أماكن عديدة مثل نهر السيّن وضفافه والحديقة المحاذية له وكنيسة نوتردام وصورة أحد الأسواق الباريسية وكذا الشوارع والمحلات والمقهى ودورة المياه المتواجدة فيه.

*** صورة نهر السيّن:**

تردّد **نهر السّين** [*] في كتابات محمد ديب كثيرا على غرار ديوان **ظل حارس**

---

[*] نهر السين : ممر مائي تجاري أساسي لفرنسا يمتدّ لمسافة 29كلم شمال غرب ديجون ومن هناك يجري في مسار ملتو لحوالي 764 كلم في اتجاه الشمال الغربي إلى مصبه في القنال الانجليزي بالقرب من مدينة لوهافر، وعلى بعد حوالي 378 كلم من منبعه يصبح السّين نهرا عريضا يخترق قلب باريس، حيث يمر تحت أكثر من ثلاثين جسرا، بعضها يتجاوز عمره 300 سنة، وعلى الضفة اليسرى جنوب نهر السين في باريس يوجد الحي اللاتيني والسوربون وحدائق لوكسمبورغ= =وبرج إيفل والشانزليزيه والتروكاردو، وتقع كاتدرائية نوتردام في جزيرة المدينة في نهر السّين.(الموسوعة العربية العالمية).

ورواية **هابيل**، ولكنه في هذه المرّة نجده يتحدث عن هدوئه وتوانيه، في سعادة غامرة تسري في عروقه، حيث يقول: << امتدّ **نهر السّين** بين هذه الحافة والحافة المقابلة، ماضيا في مزيج من التكاسل والتواني، كما لو أنّ رعشة من السعادة سرت في عروقه>>[1] وقد كان النهرُ القبرَ الذي دفن فيه المهاجر شخصيتّه وعناصر هويّته باغتباط وسرور شديدين.

ويصف **النّهر** في فقرة أخرى، حيث سافر نظر المسعود<< نحو نهر السّين بضفتيه الاثنتين، وقد احتضن **جزيرة لا سيتيه** التي طالعته، عن اليمين، بأنفها الكثيف الشعر المكتظ بالأشجار، فيما ظهر عن اليسار، جسر ضيّق يعجّ بحشد من النمال البشرية>>[2].

وقد وصف الأديب النّهر بطريقة توحي بأنّه منبع للراحة والهدوء للمهاجر **مسعود** يحرّره من كلّ قيد << فيما جريان الماء قد هدهده على وقع دندنته>>[3] ومرّة أخرى يصوّره عكس ذلك، إذ يقول : << صوت جريان الماء يهرس النفس ويسحقها سحقا>>[4] فالأديب يتحدث عن **النّهر** وفقا لنفسية **المسعود**؛ إذ جاء إليه لاجئا، مهاجرا غير شرعيّ بوصوله إليه تحرّر من كلّ مخاوفه، محَا فيه شخصيّتَه، ولكنّه بجلوسه في أحد المقاعد على إحدى ضفتيّه، وجد نفسه وحيدا، لا يسمع سوى صوت المياه التي تسحق النفس وتوترّها تذكره بعزلته وغربته.

ونهر السيّن هو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، تنطلق منها وتنتهي فيها.

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص 127.

[4] المصدر نفسه، ص128.

يتجوّل على ضفتيّها المسعود، ويمرّ تحت الجسر **بون نوف** غاديا آتيا، لا عمل له سوى التجوّل[1] واكتشاف المدينة وأهلها من خلال النهر وما يتوزع عليه من مساحات.

وقد كان أسفلُ الجسر مكانا للاّجئين والمهاجرين غير الشرعيين، يبيتون على مقاعده وعلى ألواح من الكرتون، حيث التقى هناك المسعود بعدد من المهاجرين الغرباء عن ذاك البلد تصاحَب معهم واكتسب منهم اسما جديدا، واعتبرها بداية جديدة لحياته في **باريس**[2] كانت انطلاقتها من **نهر السيّن**.

*** صورة الفضاء المكاني المجاور لنهر السيّن :**

اتخذ **المسعود** من نهر السيّن مكانا يتسكع فيه طوال اليوم، وقد نقل لنا الأديب صورة لذلك المكان الذي كان المسعود قابعا فيه ، فصوّر **كنيسة نوتردام**[*] والحديقة المقابلة لها.

جلس **المسعود** على أحد المقاعد الحجرية << في الممر المشجّر الذي لم يمض وقت طويل على إنشائه مقابل كنيسة نوتردام>>[3] وراح يتأمّلها كغيره من السيّاح [**] بنظرات يغيب فيها الاهتمام والتركيز دون أيّ تفكير، فراغ يحتلّ أعماقه من غير أن يساهم في تشكيله[1] وهذا

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص127.

(2) المصدر نفسه، ص ص 143، 144.

[*] كنيسة نوتردام: شهيرة في باريس، تقع على إيل دولاستي جزيرة المدينة وتعني سيّدتنا أي السيدة مريم العذراء وتعتبر أحد الأمثلة لفن العمارة القوطية (الموسوعة العربية العالمية)

[3] المصدر نفسه ، ص139.

[**] كانت الكنيسة مجلبا للسيّاح من كل حدب وصوب، يلتقطون فيها الصّور ويتمتعون بجمالها الخالد، إذ تعدّ من الأماكن الجميلة في العالم.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص 140.

دليل على أنّ تلك الكنيسة لا تعني له شيئا مُهِمّا، إذ أنها مجرّد صرح عتيق يجلب السياح نحوه .

وبناء على ذلك فإنّ الكنيسة المقابلة لنهر السينّ ، تجلب سياحا كُثر، وتزدحم على حافتها حركة المرور، إذ يتوافدون بتيارات قوية نحوها[2]، وأنّه قد تمّ بناء ممرّ مشجّر جديد – مقارنة مع ما شهده الرجل مسبقا– فهي بصورة أو بأخرى توحي إلى الوجه الجديد الذي بدت فيه الأماكن المجاورة لنهر السين.

وتوجد **حديقة** محيطة بكنيسة نوتردام توجّه إليها المسعود، ولكنّ هذه الحديقة – على ما يبدو من خلال وصفها – عتيقة، حيث وصفها بالحديقة العجفاء الشاحبة. وقد كانت تحتضن عددا من الأولاد << صغيري السن، يرتعون تحت مراقبة أمهاتهم ووسط أسراب من طيور الحمام والدوري>>[3] غير أنّ مقاعدها خشبية، يجلس عليها النسّوة، فجلس هو الآخر وراح يتأمل الأولاد وأمهاتهم.

*** صورة شوارع باريس :**

تنقلّ الأديب في قصة **المسعود** مع بطله عبر عدّة شوارع ذكر أسماءها ومميزاتها وقد شكّلت في جملتها صورة عامّة **لباريس** وأحوالها حيث غادر **المسعود** ذات صباح مقعده على جسر **بون نوف** << لينضمّ إلى رجال عند السطح كانوا قد انطلقوا في سباقهم اليومي "سباق إلى الكنز هو مجرّد سباق من أجل السّباق" >>[1] وقد انتظر طويلا لازدحام حركة

---

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] المصدر نفسه ، ص 140.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص 130.

المرور، ثم اجتاز قارعة الطريق، بلغ الناحية المقابلة ودخل إلى إحدى المقاهي، ثم مشى كثيرا إلى أن وصل إلى ساحة **سان ميشال**.

يصوّر الأديب ساحة **سان ميشال** التي زارها فيما سبق المسعود مذ كان شابًا، وقد كانت له فيها ذكريات، يحاول الأديب أن يعطي الصورة التي هي عليها اليوم[*]، والحالة التي كانت عليها مسبقا. لاسيما الجادّة التي صعد إليها، حيث << رأى شاحنة تنظيف ترشّ دفقا من المياه يخليها الكناسون بانتظام، على طول الطريق، ارتعشت أشجار الدلب، بأوراقها وأشعتها المتموّجة (...) فكاد الرجل يقع تحت سحر هذه الأجواء (...) أخذت الجادة تكشف عما تحوّلت إليه: مجرّد سلسلة من محلات الألبسة الجاهزة (...) واجهات المقاهي الزجاجية (...) بدت له هذه المرة ترزح تحت ثقل البهرج اللّماع لكأنها في سبيل أن تلبس قناع الجاذبية والتجديد، رضيت أن تذلّ نفسها وتحطّ من قدرها>>[2] ، وبذلك فقد قدّم لنا الأديب صورة عن ساحة **سان ميشال** اليوم بمحلاّتها ومقاهيها وجمالها الزاهي الألوان الذي يسحر الناظر إليها.

وبعد مغادرته لساحة **سان ميشال** تابع سيره ليجتاز جادّة **سان جيرمان** عند المنعطف سالكا شارع **لا آرب**، ومنه توجّه إلى **سان سفيران**[1] لاحظ من جديد العديد من التغيرات على هذه الشوارع، حيث نادراً ما يجد حانات محافظة على ألوانها السابقة، ثم اجتاز شارع **سان جاك**

---

[*] انهمكت باريس لنحو أربعين عاما في مشروع تجديد تمّ التخطيط له عام 1960، ورُوعي أن يتمّ الانتهاء منه بحلول عام 2000 إذ يتمّ استبدال المباني القديمة والمرافق التي تعجز عن توفير الخدمات لسكان المستقبل، أما الآثار القديمة والقصور، والمباني ذات القيمة الجمالية فيتمّ ترميمها، وقد صدر عام 1961 تعديل ينصّ على إلزام ملاّك المباني بتلميع وتنظيف واجهات ممتلكاتهم. (الموسوعة العربية العالمية).

[2] المصدر نفسه ، ص ص 133، 134.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص 134.

ومرّ أمام كنيسة **سان جوليان لوبوفر**. بعد تلك الشوارع قادته قدماه إلى جزيرة **سان لويس**، ثم اقترب من حيّ **سان بول** بعد ساعة ونصف من المشي المنتظم[2] .

خلال وصف محمد ديب لشوارع **باريس** قدّم للقارئ خريطة لكلّ ما يحاذي نهر السيّن من جهة شارع **سان ميشال**، وقد لاحظ من خلال رحلته تلك أنّ شوارع **باريس** غدت تتمتّع بحلّة جديدة تساير التغيرات الحاصلة ؛ تجلّت في المحلاّت التجارية والمقاهي وبعض البناءات الجديدة، غير أنها حافظت على تفرّع تلك الشوارع إلى أزقة متشابكة وغدت تلك المدينة بشوارعها وأهلها في صورة << دوّامة بشرية تفوح منها رائحة حيوانية، أحسّ أنه يطوف في قلب هذه الدوامة غريبا كما لم يحس بذلك قبلا، سواءُ في طوكيو أم نيويورك أم موسكو>>[3] ويدلّ ذلك الإحساس على أنّ الرجل كثير التّرحال والتجوال، في كلّ دول العالم تقريبا، ولكنّ إحساسه بالغربة في **باريس** بدا ثقيلا كئيبا، لكونها تذكرّه[*] بشعور يشبه الغثيان.

لم يكن المسعود مهاجرا **لباريس** لأول مرّة ، يعود إليها اليوم ويتجوّل في الشوارع يصفها ويصوّر حالتها الراهنة علّه يستطيع التأقلم والعيش فيها من جديد.

وما يلاحظ على صورة الشوارع في هذا العمل الأدبي – مقارنة بالأعمال السابقة – أنها اكتست ميزة جديدة، إذ صوّرها **محمد ديب** في رواية **هابيل** ليلا– غالبا– بظلمتها الحالكة وأضواء النيون الباهتة، يصوّر أزقتها والانحرافات الممارسة فيها، ومقاهيها وملاهيها، كلّ شيء

---

[2] المصدر نفسه، ص 135.

(3) المصدر نفسه ، ص 136.

(*) وقد يكون ذلك للماضي الذي يتذكر من خلاله استعمار فرنسا للجزائر، وكونه مهاجرا بها، كعامل من العمال الذين سافروا إليها، والأغلب أنه كان سياسيا لانضمامه إلى التحالف الشعبي من أجل الأمل الذي لقّب بأيار 68–(ينظر: المصدر نفسه ، ص 133.)

يوحي بانعدام الأخلاق، وتدهور القيم، فقد كانت معالجته لها من حيث الروح والمعاني الإنسانية، في حين أنه في هذه المرّة ركّز على البناء المعماري، على الخريطة الجغرافية للشوارع، وذلك في النّهار بسطوع الشمس وحركة المرور في ظل التطوّرات والتجديدات الراهنة.

*** صورة المحلاّت التجارية والسوق :**

يصوّر الأديب ما لاحظه **المسعود** خلال تجواله في شوارع باريس من محلاّت تجارية والتّي تزدحم على قارعة الطريق حتى النهاية، تصطّف << فيها الفواكه والخضار واللحوم والأسماك والأمتعة المستعملة والألبسة البالية والأقمشة والخردوات، هناك كان المارة يدوسون على القاذورات فتكاد أرجلهم تزلّ عند كلّ خطوة، فيما الباعة يصرخون بهم من بسطة إلى أخرى، فيتسبّبون بجلبة ترتفع، تتعاظم، تمتلئ سخطا كأنها أفلتت من برج بابل، ثم تبلغ أوّجها كأنما هالة ما أسبغت على ضوضائها نشيدا روحيا>>[1]. وهي صورة سبق وأن قدّمها الأديب في ديوان **ظل حارس**[2] عند حديثه عن شوارع **باريس** وما تعرفه من صخب وصراخ وضجيج، وتعرّض لها في رواية **هابيل**[1]ولكن بطريقة مغايرة إذ عالج فيها جانب الفوضى التي تعجّب منها إذ تظهر **باريس** كمزبلة وخراب. في حين أنها في هذه القصة توحي بواقعية المظهر، دون حساسيات مسبقة تجاهه.

وصوّر الأديب أيضا أحد **الأسواق** التي يرتادها أناس من كلّ حدب وصوب، تعدّ

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص136.

[2] ينظر: الفصل الثالث من هذه المذكرة.

(1) ينظر الفصل الرابع من هذه المذكرة.

تجمعّا للاّجئين والمتسكعين والسارقين، حيث التقى **المسعود** أثناء جولته بمدينة **باريس** صّبيا في العاشرة من عمره، يتسوّل بين المارّة في السوق العامّة، بخدع وحيل لاستمالة قلوب بعض مرهفي الحسّ والجاهلين للمكان[2] وهو ما جعل **المسعود** يغادر المكان دون الرجوع إليه مرّة أخرى باكتشافه لحقيقة الوضع من خلال أحد الباعة الذي قام بالصرّاخ في وجه الصبي، وكشف حقيقته للمسعود.

*** صورة المقهى الباريسي :**

في رحلةِ **المسعود** إلى باريس جولة ٌتنقل فيها بين شوارع المدينة، ولكن قبل ذلك دخل إلى إحدى المقاهي، متوجها إلى دورة المياه ثم إلى القاعة لطلب فنجان قهوة وشطيرة بالجانبون[3] يصوّر الأديب بذلك دورة المياه وقاعة المقهى، بطريقة تبدو مخالفة لما ورد في الكتابات السابقة.

في المقهى الباريسي دورة مياه دخل إليها المسعود لقضاء حاجته وغسل وجهه، وما يلفت الانتباه فيها هو إعجابه بها، إذ يقول: << الجو هنا، الجوّ بأسره، حافل برائحة مطهّر عطر الخزامى لكأنّه يشتّم النظافة بقدر ما يشتمّ السكون... سكون لا يخدشه صوت>>[1] فالمكان نظيف وهادئ، وهي صورة مخالفة لتلك التي قدّمها في رواية **هابيل**، حيث يعدّ مكانا ملّوثا بكلّ أنواع النجاسة، مبعثا للشذوذ وممارسة أسوأ العادات.

ويدلّ التغيّر الطارئ في صورة دورة المياه عند الأديب، إلى تغيّر الوضعية التي

---

(2) محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص ص 141، 142.

[3] المصدر نفسه، ص131.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص 131.

يسرد الأحداث من ورائها، ففي حين كان **هابيل** متغرّبا مجبرا – من طرف أخيه– كان **المسعود** مهاجرا بإرادته لأنه مهاجر غير شرعي، وبذلك تكون رؤية كلّ منهما تختلف عن الآخر، كما أنّ المسعود حاول أن يبدي وجه **باريس** الجديد من دورة مياهها النظيفة الهادئة.

و**قاعة المقهى** تبرز بصورة متميّزة، من حيث الهدوء الذي يعتريها لكون **المسعود** زبونها الوحيد في ذلك الصباح الباكر، نظافة المكان ملفتة للنظر وكذا همّة النادل في تقديم طلب المسعود.

وينفتح الباب على قارعة الطريق حتى يبدو كشاشة تلفاز عملاقة[2] تنقل ما يحدث خارجا، وقد سادت في الجو العام للمقهى رائحة العادم القوية المنبعثة من السيارات ممتزجة برائحة النبيذ والبيرة والتبغ العفنة، وهو أمر استغربه المسعود في مكان مثل هذا[3] إلى جانب الفوضى والضجيج اللذين يحدثهما المارّة وازدحام السيارات.

فللمقهى صورة مخالفة لما ورد في رواية **هابيل**[1] حيث كانت رمزا للّهو وشرب مختلف أنواع الخمور، وتدخين السيجارات دون توقف إلى جانب كونها مكانا للقاء العشاق ولكن في هذه المرّة يركّز الأديب على وصف المكان من حيث الموقع الذي احتلّه – في قارعة الطريق– والجو العام السائد، دون أن يشير إلى تردد النساء عليه، بل كان زواره رجالا، إذ دخل اثنان في حضرته وقد كانا يدعوان بعضهما لتناول فنجان قهوة هذا من جهة ومن جهة أخرى

---

[2] المصدر نفسه ، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

[1] ينظر الفصل الثالث من هذه المذكرة.

فإنّ **المسعود** يصوّر المقهى نهارا في حين كان **هابيل** يرتاده ليلا، فركّز على تلك الصور المشكلة خلاله.

قدّم الأديب من خلال الأمكنة الموضحة صورة لنهر السّين وجسر بون نوف (واحد من الجسور الثلاثين المحيطة بالنهر) وكذا المساحات المجاورة له، من كنيسة نوتردام والحديقة المجاورة لها، كما صوّر الشوارع التّي تتفرّع في عدّة اتجاهات بالترتيب وكذا المقاهي التي تتوزع عليها، والمحلات التي تصطفّ على أرصفتها، وذلك بشكل يوحي بالخريطة الجغرافية التي تتوزع عليها، ومن خلالها يكتشف القارئ صورة عامة لأحد أهم الأماكن الباريسية السياحية.

ب- صورة الزمن الباريسي في قصة " المسعود":

تطرق الأديب من خلال وصفه لتجوّل **المسعود** إلى صورة الليل والنهار في مدينة باريس حيث وصفها بطريقة تبرز الجمال الخالد الذي تتمتع به الأماكن المحيطة بنهر السّين.

في تصوير **اللّيل**، يقدّم الأديب مشاهد رائعة عنه، وكأنه يزيّن كلّ ما يغطيه بظلمته حيث يقول: << سدل الليل ستاره، فتفتّح بأمره عددُ لا يحصى من الأزهار الضوئية على صفحة نهر السيّن، لم يكن هو قد حرّك ساكنا من فوق مقعده، ظل يتأمل هذه الأزهار اللامعة حتى كاد يفقد وعيه (...) زاد الليل من ستائره الداكنة السميكة، والأزهار الضوئية لا تنفكُ تشرّع تويجياتها ، كذلك لم يطرأ أيّ تغيير على المشهد الخارجي ببساطة، لم يتغيّر شيء، وحدها هذه التويْجات أخذت تتعاقب في تلك اللحظة، الواحدة تلو الأخرى، فتسلم نفسها للتيار يجرفها ، عوض أن ترقص في مكانها>> [1] . عبارات راقية تصوّر جمال الليل المزدان بنجومه

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص 128، 129.

الضوئية، تشبيهات واستعارات حوّلت المشهد إلى عالم من أحلام، يريح النفس ويهدئ البال، وهو هدف الأديب من هذا التصوير.

وما يلفت الانتباه أنّ هذا المشهد الليلي والتوظيف الدلالي يختلف عمّا كان عليه في ديوان **ظل حارس** ، ورواية **هابيل**، إذ كان الليل في العمل الأول[2] يرمز لنوع من الخوف والترقب في شوارع باريس قرب النهر، معاني الغربة والمنفى تبلغ حدّها الأقصى، أمّا في رواية **هابيل**[3] فقد كان اللّيل مظلما حالكا، بأنوار مصطنعة تبثّها مصابيح النيون الموزعة على طول الأزقة والشوارع التي تفرّعت عنها. كما كان يبرز فوضى وضجيج المحلاّت التجارية والمقاهي والملاهي، وفضاء ساتر لذوي الشذوذ الجنسي والرّغبات الغريزية الحيوانية، إلى أن وصل الأديب في هذه القصة إلى تقديم صورة حقيقية للجمال الذي يضفيه الليل على نهر السّين عموما وهدوئه وخلوّ الضفة تماما من أيّ شخص سواه[1] وبدأ يخفّ ضجيج السيارات شيئا فشيئا مع تقدم الليل.

يبيت الرجل ليلته على المقعد الذي يجلس عليه يوميا. وقد صوّر الأديب شروق الشمس على باريس وعلى نهر السين بالتحديد، إذ يقول: << أشرقت الشمس، فبدّدت نداوة الهواء. وقد كانت قارصة عند بزوغ الفجر، فيما أضحت بعده مجرّد ذكرى>>[2]، وقد كان إحساس المسعود بالشروق مُفرحا، على الرغم من ليلته التي اضطجع فيها مقعدا حجريا. إذ أنه

---

[2] ينظر: الفصل الثالث من هذه المذكرة.

[3] ينظر : الفصل الرابع من هذه المذكرة.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

لن يكون – حسب الأديب– أحسن حالا لو قضي تلك الليلة في فراشه[3] حيث << أحسّ أنّه يماثل الأسد شجاعة وتصنع شعورا أشبه بالزهو والكبرياء>>[4] فقد بعثت فيه الشمس وطلوع النهار نشاطا وحيوية جديدين.

و**النّهار**– حسب الأديب– فيه إشارة إلى نشاط سكان المدينة << في سباقهم اليومي "سباق إلى الكنز هو مجرد سباق من أجل السباق"، وبدورها استعادت السيارات بسباقها الوحشي الذي لا يرحم>>[5] حركة مرور قويّة واندفاع سير مستمرّ، ومع هذا فإن الأديب لم يصوّر بداية اليوم النشيطة هذه كما فعل في رواية **هابيل**[6] حيث يعدّ اليوم بداية لتكرار آخر، وثقل آخر وسط ضجيج وفوضى وصراخ لا يمكن تحمّله.

ومن ثمّة فإنّ الليل والنهار في صورتهما وما تفعله بباريس، تبدو وظيفية من حيث يُظهر الأول جمال المدينة وهدوءها، في حين ينقل الثاني حركيّة أهلها ونشاطهم في قضاء حوائجهم وممارسة أشغالهم.

ج– صورة عامة لسكان باريس :

لم يتعرّض الأديب في قصة **المسعود** إلى شخصيات محدّدة، ربطت الأديب بهم علاقات نسجت أحداث القصة، وإنما كان وصفه لبعض السكان والمارّة من باب إكمال بعض النقائص التي قد تعتري اللوحة الباريسية التي هو بصدد تشكيلها.

في **باريس** – وعلى غرار المدن الأخرى – سكان أصليون وسياح أجانب وكذا بعض

---

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] المصدر نفسه، ص130.

[5] المصدر نفسه، ص130.

[6] ينظر: الفصل الثالث من هذه المذكرة.

المتسكعين واللاجئين ، حيث يعمّر الأرض أهلها من مارّة نشطاء حيويين[1] يزدحمون في الطرقات بحركة مرور واسعة، وباعة في المحلات التجارية[2] والمكتبات[3] وبائعي صحف يصرخون بنداءاتهم المتكررّة [4]. وفي أحد الأحياء لقي المسعود أشخاصا بمظهرهم الغريب << يستترون تحت قبعات سوداء كبيرة، تتسدل منها لحيّ اكتحلت بالسواد نفسه، كان هؤلاء يخترقون الحشود بصفتهم حرّاسا صامتين يحملون المظلة اليهودية>>[5] وبالتالي فإن أولئك الأشخاص هم يهود يقطنون الحيّ.

ومن السكان الأصليين الزوجان اللذان لمحهما **المسعود** يجلسان على مقعد إذ اتخذا منه مكانا للرومانسية، والهدوء النفسي وتبادل المشاعر الحيّة [1] على خلاف الرجل الذي كان يتخذ منه مكانا لنسيان ماضيه المؤلم.

وباريس لم تغدُ مكانا لأهلها فحسب وإنما صار يرتادها اللاجئون من كل ناحية، فيها متسكعون، ومهاجرون غير شرعيين يتخذون من أسواقها فضاء للسرقة والتحايل[2]، ومن جسورها [3] مخابئ للنوم والتّستر من ظلمته وبرودته الشديدة.

ويوجد سيّاح كُثر يترددون على نهر السّين ويتفرّجون على كنيسة نوتردام، ينشغلون

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] المصدر نفسه، ص135.

[4] المصدر نفسه، ص136.

[5] المصدر نفسه ، ص136.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص127.

[2] المصدر نفسه ، ص137.

[3] المصدر نفسه، ص142.

بالتقاط الصور على الرؤية بأم أعينهم[4] ويتوزعون في الحديقة المحيطة بالكنيسة [5] حيث يلعب أطفال تحت عيون أمهاتهم التي ترقبنهم.

نستشف من خلال قصة **المسعود**، صورة عن **باريس**، وهي تختلف عن الصور الأولى المقدّمة –خاصة– في ديوان **ظل حارس** و رواية **هابيل**، من حيث الخلفية التي انطلق منها الأديب، و التي عالج بها الأحداث التي تتعلّق بالبطل والظروف التي تحيط به هناك.

كلّ أبطال **محمد ديب** في تلك الأعمال يعيشون في باريس من منطلق الغربة، **فباريس** هي بلد تغرّب فيه البطل، ولكن الاختلاف يكمن في نوع الغربة، فإذا كان في ديوان **ظل حارس** منفيا، فإنّه في رواية **هابيل** مهاجر مجبر على ترك وطنه من طرف أخيه. و لكنه في قصة **المسعود** مهاجر راغب في تلك الهجرة، حتى أنّه هاجر بطريقة غير شرعية، وبالتالي فإن الصور التي يتحملها كل عمل يختلف حسب نفسية المهاجر.

صورة باريس في قصة **المسعود** ليست ظلاما وغربة ووحشية، كما أنها ليست مزبلة و خرابا ومنبع انحراف وشذوذ، وإنما هي صورة لبلد يعرف وجها تقدّميا حضاريا جديدا معاصرا لتغيرات العالم، لاسيما من خلال المباني التي باتت تعرفها شوارعه وعماراته.

وقد ركّز الأديب على **نهر السيّن** على اعتبار أنّه مأوى للمهاجرين غير الشرعيين والمتسكعين، كما يستقبل السيّاح الذين يفدون إليه من كل ناحية، متباهيا أمامهم بصروحه المجاورة من كنيسة نوتردام وحدائق محيطة، وجسور وأرصفة.

قدّم الأديب من خلال **قصّة المسعود** صورة عن باريس جغرافيا فيما يخصّ منطقة

---

[4] المصدر نفسه، ص140.

[5] المصدر نفسه، ص141.

نهر السيّن، والشوارع التي تتوالى في مختلف اتجاهاتها.

ولم يكن اللّيل مظلما بفضل النجوم المضيئة، ولم يكن فوضويا مزدحما، بل كان هادئا موّلدا لسكون وراحة كبيرتين، حركات مرور سريعة وازدحام سيارات متسابقة، بشكل يوحي بحيوية المدينة وأهلها.

2- صورة فرنسا في قصّة "عامرية والفرنسي":

يُعالج محمد ديب من خلال قصة **عامريـة والفرنسي** الواردة في مجموعة **اللّيلة المتوحشة** مصيرَ المستوطنين الفرنسيين غداة إعلان استقلال الجزائر، ومصير أملاكهم، من خلال توهّم الفتاة **عامرية** برؤية أحد أبناء المستوطنين العائدين في إحدى الأملاك المتروكة حيث تخبر جدّها الأعمى وتقوده إلى ذلك المكان دون أن يجدا أحدا في آخر الأمر.

يتبادل الجد **دهمان** مع حفيدته حوارا، يحدثّها من خلاله عن المستوطنين الفرنسيين وعن كيفية رحيلهم عن الجزائر، فيقدّم بذلك الأديب على لسانه صورة للمستوطنين الفرنسيين المنسحبين من أرض أرادوا استعباد أهلها، وأملاك اغتصبوها من أصحابها.(*)

أ- صورة مغادرة المستوطنين الفرنسيين للجزائر:

بعد استقلال الجزائر – إثر ثورة مظفّرة- لم يبق للفرنسيين مستوطنين وسلطة ذريعة للبقاء في الجزائر، حيث طُردوا عقب الانتخابات التي أجريت في 03 جويلية 1962، وتمّ الإعلان عن الاستقلال الكامل في 05 جويلية 1962، وإثر ذلك غادر كلّ الفرنسيين البلاد مخلفين وراءهم ممتلكات توارثوها أبا عن جد منذ اليوم الأول الذي وطئت فيه أقدامهم البلاد.

(*) ورد توضيح حول صورة الاستيطان الفرنسي في الجزائر، وكيفية استغلال الأراضي والأملاك من خلال رواية **الحريق** من هذه الدراسة، ينظر: الفصل الثالث من هذه المذكرة.

يصوّر **محمد ديب** على لسان **دهمان** كيفية المغادرة والتّخلي عن كلّ الأملاك وإن بقيت محتفظة بأسماء مالكيها، مثل مُلك **غرامون** الذي كان هدمان عاملا به، حيث يقول لحفيدته عن ذلك الرحيل: << رحلوا كلّهم، رجالا ونساء، صبية وأطفالا، مخلفين وراءهم الحيوانات، وذلك الكلب الضخم الذي كانوا يملكونه أيضا، لم يعد من **فرنسي** واحد في البلاد مهما توغلّ المرء بحثا عنه، لكننا نسميه ملك **غرامو** حتى اليوم حتى في نظر عامرية، تلك الفتاة التي لم تألف أحدا منهم قط، يبقى الملك حاملا اسم المزرعة، اسم ملك غرامو>>[1] .

لقد بقي إحساس الجزائريين بالمستوطنين الفرنسيين كبيرا، لكثرة ما تحكّموا فيهم واستعبدوهم وانتهكوا حقوقهم، << فهم وإن ابتلعتهم الغربة[*]، قد خلّفوا بعضا من كيانهم فيجتاحك أحيانا إحساس بسيط بأن الأسياد مازالوا يسكنون أرجاء المُلك، لا ليس مشهدا قد تراه العين، بل إحساساً بالقلب تحاكيه، فتشعر أنّ ذلك الجزء من كيانهم يحافظ على أرضهم ويرعاها ويعترف بحقّهم الأبدي عليها، ويحمي رابط التواصل هذا من الانقطاع>>[1]، فالاحتلال الفرنسي بسياسته مع الجزائريين، بالأملاك التي خلّفها في الجزائر كلّ ذلك شكّل نقطة سوداء في تاريخ أهل البلد، وفي ذاكرتهم.

لقد شعر المستوطنون الفرنسيون بحسرة وألم شديدين، لفراق الوطن وتشتيت الأملاك فرحلوا وقلوبهم معلّقة بكلّ ذلك، رحلوا جميعا وصار الملك وحيدا يتيما، مطالبين العاملين عليه برعايته، وهم يخالونهم عاجزين، إذ يقول **دهمان** لحفيدته ما أوصاه به وكيل الأعمال لمالك

---

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة، ص ص148، 149.

[*] الغربة: يقصد بها بلدهم الأصلي فرنسا، وهي غربة بالنسبة للجزائريين، وما دام الفرنسيون قد عاشوا وتربوا في الجزائر فإنها غدت موطنهم الأصلي، ولا تمثّل لهم فرنسا وطنا أصليا إلاّ من حيث الهوية والسلطة التي تحكمهم.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص 149.

المزرعة (**السيد فرانسوا**) : << انتبه لهذا، ولا تغفل عن ذاك، لا تنس ريّ أشجار البرتقال يا قادر. أنت يا دهمان – وقد كان يقصدني – تذكّر أنّ العنب سينضج باكرا هذه السنة، فاسهر عليه. وليتمّ القطاف في أوانه. أتفهم ما أقوله ؟ في أوانه، يجب أن تكون الأحواض نظيفة أيضا، فلتغسلوها قبلا>>[2] وقد كانت كلّ تلك الأوامر مقبولة لدى العمال يقول دهمان: << فما عساكم تجيبون غاسل الموتى يوم تمثلون بين ذراعيه؟ أجل ! كنا نحسب أن **مسيو فرنسوا** والبقية يغادرون لفترة وجيزة ويعودون مجدّدا>> [3] إلى الجزائر.

لقد ترك الفرنسيون << كلّ شيء وراءهم: فيلاّ الأسياد وملحقاتها، والآلات والمُلك بطوله وعرضه، والحيوانات >>[1] تلك التي كانت من نصيب لجنة من الإدارة والتي تعود إلى الدّولة مجدّدا.

ب– صورة الفرنسي العائد في متخيل الجزائريين :

توّهمت عامرية عودة الفرنسي **مسيو جاك** إلى مُلك والده **السيّد غرامو**، ويعود فعل التخيّل ذلك إلى ارتباط الذاكرة الجزائرية بأولئك الفرنسيين الذين احتلّوا البلاد، لاسيما وأن جدّها كان عاملا لديهم.

تصوّرت عامرية **مسيو جاك** شابا بقامة ممشوقة، ووجه طفولي وشعر أصفر مجعّد ينسدل بخصلات حلزونية على عينيه لا هو برجل و لا طفل [2] ، أما تصرّفاته فكانت

---

[2] المصدر نفسه ، ص 153.

[3] المصدر نفسه، ص154.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

–حسبها– تبدو تصرّفات مجنون يريد الهرب، أو سجين يسعى جاهدا التخلّص من السّجن الذي وضع فيه، يبحث عن ممرّ ما ، أو عن باب للخروج والفرار. حيث كان يركض خلف السيّاج، ينتقل من جانب إلى آخر، ثم يرجع ويعيد الكرّة، يركض على طول سياج العفصية في ملك **غرامو**[3] وقد تبدّى لعامرية أنّ **مسيو جاك** قد سُرّ برؤيته لها، وكأنها من سيخلّصه من سجنه الذي لا يجد له مخرجا، وبذلك سمّاه الجد دهمان بالكيان الضائع [4] مصّدقا حفيدته، لدقّة الأوصاف ولحماسها وانفعالها الشديد بالموقف.

توضّح **صورة الفرنسي** العائد تخوّف الجزائريين وترقبهم لبروز أحد المستوطنين في يوم من الأيام، للمطالبة بأملاكهم واسترداد حقوقهم التي خلّفوها وراءهم – وإن لم تكن إلاّ حقوقا للجزائريين – فراح الجدّ يتساءل عن السبب الذي قد يحمل هؤلاء إلى العودة، هل يعقل أن يكون ذلك بفعل الأحزان التي قرعت ساحتهم لحظة اضطرارهم إلى هجر أملاكهم؟ أم يكون ذلك للمطالبة بالإرث، وبسط السلطة من جديد على الأملاك المخلّفة؟ [1] تساؤلات تتبادر إلى أذهان الجزائريين نتيجة الرّعب الذي زرعه الفرنسيون في أنفسهم، وأجبروهم على تقبلّهم كأسياد بلا منازع وتنقلّ ذلك الشعور حتى إلى الأولاد اللذين عايشوا أجدادهم لكثرة ما سردوا قصصا عنهم، وصفوا فيها أشكالهم وتصرّفاتهم.

يقدّم الأديب –أيضا – موقف الجزائريين من عودة أيّ فرنسي – إذا أمكن ذلك – من

---

[3] المصدر نفسه ، ص151.

[4] المصدر نفسه، ص152.

[1] محمد ديب، الليلة المتوحشة ، ص156.

خلال حديث الجد دهمان مع مسيو جاك المتوّهم وجوده في ملك والده. يسأله عن سبب عودته في حين لم يبق من أبناء بلده أحد في الجزائر، رحلوا كلّهم. إذ يقول له: << ما الذي دفعك إلى العودة؟ أ لأن النسيان لم يحرّرك رغم السنيين التي مضت؟ لكن هذا لن يفيدك يا بني. عليك العودة أدراجك، فلم يعد لديك أحد هنا (...) من عساه يتعرّف عليك، ويعتبرك ابن هذا البلد؟ فأنت ابن البلد فعلا، حسنٌ، ستجيبني أنك مازلت تملك هنا أشجارك وكرمك وبيتك وأرضك وسماءك، لكن ليس من إنسان إلى جانبك، ألم تلاحظ كيف خافت صغيرتي عامرية من مجرّد رؤيتك؟ وستخيف البقية أيضا، لن تكون في نظرهم إلاّ شبحاً ! (...) اذهب يا بني، ولا تأسف على شيء، اذهب واسعد مع عشيرتك ، (...) امض يا بني، امض يامسيو جاك، أتوّسل إليك.>>[1]

يطلب الجد من الفرنسي الرحيل بكل الوسائل، لأنه لم يعد من داع لتواجده في الجزائر، حتى وإن كانت أملاكه لا تزال باقية إلاّ أنه لن يجد أي اعتراف أو مساندة من أيّ أحد. بل على العكس، إذ سيُخيفُ كل من يراه ويعرف حقيقته وهذا الخوف نابع من الماضي الأسود الذي خلّفه أهله في الجزائر.

تعدّ **قصة عامريّة والفرنسي** ذات سمة متميزة، من حيث كونها تعالج قضية بالغة الحساسية، كيف ينظر الجزائريون إلى الفرنسيين بعد الاستقلال؟ لقد كانت هناك مشاعر تخوف وقلق مصاحبة لحياة الجزائريين، لاسيما أولئك الذين كانوا يعملون في مزارع المستوطنين، ترقّب وتوتّر من ظهور أيّ أحد منهم، كأنهم أشباح تأتي لتملأ المكان وتسيطر عليه.

---

[1] محمد ديب، اللّيلة المتوحشة، ص ص 162، 163.

وقد تكون الصورة البارزة في القصة ذات مغزى يهدف الأديب إيصاله لكلّ من تخوّل له نفسه الرجوع للمطالبة بالأملاك التي تركها الفرنسيون في الجزائر، حيث لن يستقبلوا إلاّ بالرفض والنكران، لأنّ الناس اليوم يعون ما يدور حولهم، يعون التاريخ الأليم الذي سجلّه الفرنسيون في ذاكرتهم. لن يكونوا سوى أناس منبوذين وأشباح ترتاد المكان لتخيف زائريه.

<u>جدول توضيحي لأهم الصور الفرنسيّة في كتابات محمد ديب:</u>

في نهاية الدراسة التطبيقية لبعض كتابات **محمد ديب**، من حيث **الصور الفرنسية** الواردة فيها؛ من **شخصيات** و**أماكن** و**أزمنة**، لا بأس من توضيح أكثر بجدول يلخص أهم الصور الفرنسية في كل عمل من الأعمال الأدبية المدروسة، وكذا توضيح أهم الاختلافات الطارئة على فكر محمد ديب ورؤيته الخاصة، مما ينعكس مباشرة على كتاباته، بشكل جلي يمكن ملاحظته، وتبعا لذلك فإن الجدول الآتي يلخص أعمال الأديب عبر المراحل الأربعة المذكورة آنفا:

العمل الأدبي	***صـورة فرنسـا***

رواية الحريق 1954	الشخصيات	المستوطن الفرنسي بالجزائر	**الصفات الجسمية:** - أجسام قصيرة. - بطون منتفخة. - أصوات قوية. - نظافة مشعة. **الصفات المعنوية:** - القسوة والظلم. - الاستبداد والاستغلال. - الأنانية وحب المال. - النفاق والمراوغة. - احتقار الجزائري.	
		رجال السّلطة الفرنسية بالجزائر	- التجنّد بأسلحة فعالة، ملابس واقية، وأحذية ضخمة حديدية النّعال. - الضرب والتعذيب الشديد للجزائري. - الصرامة في تنفيذ القوانين. - المراوغة في التحقيق . - ألم داخلي وصراع نفسي لدى بعض رجال الشرطة.	
	المكان	بيوت المستوطنين الفرنسيين بالجزائر	- بيوت مشيّدة على النمط الهندسي الفرنسي. ألوان رمادية ووردية حائلة تدل على سطحية الفرنسي ولؤمه وتشاؤمه.	
		السّجن الفرنسي	- ألوان رمادية شهباء. - رائحة نتنة كريهة. - أصوات صراخ متعالية من السجناء. - غرف باردة لا أثاث فيها.	
قصة	الشخصيات	التأثير على المهاجر الجزائري	قبل الهجرة	- نشر البطالة بين الجزائريين (انعدام فرص العمل) - تفشي الجوع والأمراض. - الهروب بالهجرة بحثا عن ظروف أفضل للعيش.

"الرفيق" من المجموعة القصصية " في المقهى" 1955		**إلى فرنسا**	**بعد الهجرة**	– ملابس فرنسية عصرية. – شعر مجعد غير مغطى. – تفتح العقل الجزائري ووعيه لحقائق الأمور. – توسع آفاق التفكير.
		رجال السلطة الفرنسية بالجزائر		– ظلم الشرطة الفرنسية للجزائري. – العنف والضرب والتنكيل. – موظف الأمن بعقلية انتهازية فقدت إنسانيتها. – مخيف المنظر و مرعب بالصراخ. – الحيلة والمكر والخداع.
		المستوطن الأوروبي بالجزائر		– العبث في الجزائر بتشجيع من السلطة الفرنسية. – ضرب وإهانة الجزائري حد الموت. – حقد دفين وكره شديد للجزائري.
ديوان ظل حارس 1961	المكان	**الشوارع**		– مظلمة وفارغة لاسيما ليلا. – شعور قاهر بالوحدة والضياع فيها.
		نهر السين		– جميل بمياهه الجارية وجسوره المعلقة. – مقلق بصمته وهدوئه. – نهر قديم ينبسط كغطاء.
		مدينة باريس		– عاصمة البياض التائه. – سوداء غامضة بكل أماكنها. – ألوان باهتة تميز أجواءها. – تعكس حزنا عميقا يترسب في النفوس. – مدينة الألم والغربة والوحدة والمنفى. –
	الزمان	**الليل**		– رمز للسهر والألم وبث النجوى. – طويل وثقيل. – ظلمته حالكة مؤلمة لا تزيلها أنوار القمر والنجوم، ولا أضواء المصابيح والنيون.
		فصل الشتاء		– برودة شديدة – قسوة الطبيعة وانعكاسها على الحالة للنفسية للإنسان
		شهر أوت		– شديد الحرارة – رمز للضياع والغربة والوحدة
		فصل الخريف		– برودة ناعمة يكتمها القلب الحزين.

			– حزن وكآبة تعكسهما السماء الرمادية.
رواية إله في بلاد البربر 1970	الشخصيات	المثقف الفرنسي الذي يعيش بالجزائر (جون ماري آيمار)	– كثير التدخين. – ذو تفكير منطقي وتحليل واع للأمور. – بسيط في تصرفاته، صريح في طرح أفكاره. – متعايش مع الجزائريين، متأقلم مع مناخ الجزائر ومحب له. – يرى أن الجزائريين أشخاص بضمائر حية، محبّون وصادقون. – الجزائر في نظره كلّ متماسك، فيها معنى للوفاء والسعادة. – يدعو بفكرة التعاون مع الآخر من أجل تطور العالم بوتيرة واحدة.
رواية إله في بلاد البربر 1970		المرأة الفرنسية زوجة الجزائري (مارث)	**الصفات الجسدية:** – جميلة جدا بوجه هزيل، مبتسم ومشرق. – عينان زرقاوتان لامعتان – شعر كستنائي قصير بخصلات حريرية شقراء. – **الصفات المعنوية:** – امرأة متدينة تداوم على الصلاة في الكنيسة – طيبة القلب يحبها الجميع، بفرنسا والجزائر – مرهفة الحس، سريعة التأثر. – محبة ومخلصة لزوجها (رمز للمرأة المطيعة) – متأثرة بتعاليم الإسلام السمحة، حافظة لبعض الآيات القرآنية عن زوجها. – تعيش صراعا نفسيا نتيجة بعدها عن بلدها (فرنسا)
	الشخصيات		صابين – جمالها خالد، شبيه بالجمال العربي المشرقي في جسمها ، والمغربي في شعرها، بشرة بيضاء بأسنان جميلة وعينين عميقتين. – قوية الشخصية، فكرها عميق وواع للأمور. – ثرثارة تتحدث دون توقف. – متهورة، ضعيفة عنيدة وحادة المزاج.

رواية هابيل 1977		**النساء الفرنسيات**		– تنجرّ نحو رغبات وشهوات جنسية لا حدود لها. – رمز للمرأة الفرنسية التائهة في شوارع باريس. – رمز للحب الجسدي الوحشي.
			ليلي	– رمز للمرأة الفرنسية المتأزمة، التي تبحث عن الحب، الرعاية والاهتمام. – فتاة جميلة، رقيقة ولطيفة بكل معاني الأنوثة والنعومة. – رمز للحب الروحي والعلاقة الحميمة. – ضائعة في شوارع باريس، ضعيفة لا تتحمل تناقضات الحياة (متغربة في بلدها)
			شابات باريس	– شابات ضائعات تائهات في فوضى المدينة. – منحرفات أخلاقيا بمنتهى العهر والفسق. – عاريات ينتصبن في الشوارع، للإيقاع بالمارة.
		العجوز دام دي لا ميرسيه		– شخصية مزدوجة ما بين المرأة والرجل. – متحرر من قيود كلا الجنسين، يكون كما يشاء متى يشاء. – رجل واع للحقائق من حوله، بملامح عميقة، وأعصاب باردة. – امرأة طاعنة في السن، لعوب، عاهرة ساقطة تدفع الأموال لعشاقها لتلبية رغباتها وممارسة الجنس رفقتها.
		الشباب الفرنسي		– الشباب ضائع، متجمع في الشوارع. – شباب من دون أحلام يبحث عن تفريغ شُحن الضغط والتوتر. – انحرافات أخلاقية، بيع المخدرات، تجرع كميات كبيرة من كل أنواع الخمور. – شذوذ جنسي يتخذ من الليل حجابا. – الإيمان مفقود، الرمي بكل الاعتبارات الأخلاقية والروح الإنسانية.
			صاحب المقهى	– أنيق، مدرك لطبيعة عمله. – متواضع مع الزوار. – كثير التدخين، وشرب الخمر.

رواية هابيل 1977	المكان	شخصيات من المقاهي الباريسية	النادل	- يرتدي قميصا أبيض وربطة عنق سوداء. - لا يهتم بالأمور الجانبية التي تقع في المقهى.
			زوار المقهى	- فئة منهكة من المجتمع الفرنسي ما بين النساء والرجال. - يتوافدون في كل الأوقات وبالعدد نفسه. - يدخنون ويشربون حتى الثمالة، يتراقصون ويتمايلون.
		رجال فرنسيون	الأطباء	- رجال ذو همة عالية، بلطف ورقة ورحمة. - حكمة جليلة، وثقافة جلية في التعامل مع المرضى وتفهم أوضاعهم. - تمسك بالقيم الإنسانية والمبادئ الروحية.
			الشرطة	- رمز للعنف والتخويف، والمراقبة والتفتيش. - شرطة المرور رمز لانعدام الروح الإنسانية (دمى تقف أمام الزمر الحديدية)
			رجال الأعمال	- أناقة مرتبة وهمة في استقبال الضيوف. - ابتسامات باهتة وكلمات دبلوماسية ساذجة.
		شوارع باريس		- تتخذ الشوارع النمط نفسه، من حيث تفرعها إلى أزقة، ومن حيث الأنوار الموزعة على مستواها. - شوارع باريس على نوعين؛ ضيقة منحطة وأخرى مزدحمة بالسيارات والمقاهي والحشود المتوافدة في فوضى عميقة تزداد أكثر بقدوم الليل. - الشوارع الضيقة سيئة الإنارة ملقى للعاهرات والسكيرين والشاذين جنسيا والمتشردين بحثا عن أجواء لإرواء العطش وسد الجوع. - رمز للضياع والانحراف والانحلال الخلقي.
		مفترق الطرق		- المكان الرئيسي الذي تدور فيه أحداث الرواية. - يرتبط بمفترقات أخرى، به نافورة بجوارها حديقة. - مكان ملائم للقاء الشباب التائه ليلا.

رواية هابيل	الزمن	**باريس**	– مدينة مكتظة عن آخرها المارة والسيارات والمحلات والمقاهي. – كبيرة بجمال مزيف وقح، مظلمة ثائرة كزوجة أب شريرة. – أرض قفر، مزبلة وخراب. – رمز للضياع والمطاردة، رمز للشر والموت. – رمز للفراغ والهجران والكآبة.
		المقهى	– قديم وكل ما فيه عتيق من مرايا وستائر. – يسوده جو مشوش بالكلمات ورائحة التبغ والنبيذ المحمض. – ملقى للمجانين، تتعالى فيه أصوات الضحك والصراخ.
		البيوت الفرنسية	بيت دام دي لاميرسيه: – أنموا ج للبيوت الفرنسية، شقة واسعة بمصابيح منيرة. – أثاث عتيق، سجادة شرقية ولوحات زيتية. قصر رجال الأعمال: بناء جميل محاط بسياج في مكان هادئ. – حديقة مجاورة بنافورات وتماثيل كثيرة. – فيه رواق واسع منار بثريات مستوردة، ولوحات زيتية وتحف فنية.
		المستشفى	– هادئ ونظيف، يكسوه بياض لامع يبعث الراحة والاطمئنان في نفوس المرضى. – سماء ساحة العيادة فضاء للتأمل واستعادة الأمان وبعث الإيمان المفقود.
		الكاتدرائية	– عروس زاهية وسط البنايات المجاورة. – جميلة مغتسلة بالشمس، متزينة بأرقى الحُلي. – مكان للتّعبد والطهارة وصفاء الذهن والتّكفير عن الخطيئة.
	الزمن	**الزمن**	– مر، زائف وعتيق. – يجري مثل الماء دون توقف.

1977		**الليل**		– الفضاء الزمني الطاغي على أحداث الرواية. – الليالي متشابهة متماثلة بظلمتها الحالكة تحت الأضواء الباهتة. – يعصر المدينة منذ عهد سحيق، يحيل كل شيء إلى غرابة وتفرد. – زمن موحش ولكنه كاشف لحقائق الناس، أوصل هابيل إلى معرفة الأمور من حوله.
		النهار		– في النهار حركة واسعة، ضوضاء صاخبة، وحركة مرور نشطة تقودها الشرطة. – تنجلي فيه المخاوف وتشرق الشمس ببرودتها وسذاجتها.
المجموعة القصصية الليلة المتوحشة 1995	**قصة المسعود**	**المكان**	**نهر السين**	– المكان الذي تدور فيه أحداث القصة. – هادئ متواني في سعادة غامرة يحرر المتأمل فيه من كل القيود. – صوته يسحق النفس ويهرسها للوحدة التي ينشرها في الأرجاء.
			الفضاء المكاني المجاور لنهر السين	– بجوار النهر ممر مشجر به مقاعد حجرية. – مركز لاستقطاب السياح من كل الأجناس. – تطل عليه كنيسة نوتردام العتيقة تزدحم حولها حركة المرور. – تحيط بالكنيسة حديقة شاحبة، بها طيور الحمام والدوري، يلعب فيها الأطفال أمام عيون أمهاتهم.
			شوارع باريس	– في القصة توضيح لجزء من خريطة باريس الجغرافية، بذكر عدد من شوارعها من وإلى نهر السين. – تتمتع الشوارع بحلة جديدة تساير التغيرات الحاصلة في العالم. – بناءات جديدة وواجهات زجاجية لامعة. – أزقة متشابكة متفرعة عن شوارع عريقة.
			المحلات والأسواق	– تزدحم المحلات على قارعة الطريق. – تصطف فيها الخضار والفواكه واللحوم والأسماك بشتى أصنافها. – باعة يصرخون، وقاذورات يدوس عليها المارة في ازدحام شديد. – تعد الأسواق تجمعا للاجئين والمتسكعين ومحترفي السرقة.

المجموعة القصصية الليلة المتوحشة 1995			**المقهى الباريسي**	– دورة مياه المقهى نظيفة برائحة الخزامى، هادئة بسكون لا يخدشه صوت. – قاعة المقهى نظيفة مريحة، همّة النادل عالية في تلبية الطلبات. – ينفتح الباب على قارعة الطريق، أين ينقل مشاهد مما يقع في الخارج.
		الزمـــان	**الليل**	– في الليل تبرز مشاهد رائعة، إذ يزين كل ما يغطيه بظلمته . – يفتح آفاقا واسعة للنجوم بأن تبدي نورها المتلألئ كأزهار ضوئية. – فضاء لبعث الراحة والهدوء والاستقرار النفسي.
			النهار	– يبدأ بشروق الشمس على نهر السين، ويبعث شعورا بالسعادة والتفاؤل في استقبال يوم جديد. – في النهار سباق يومي إلى الكنز، يخوضه سكان باريس مشيا على الأقدام أو ازدحاما بسيارات في فوضى عارمة.
		الشخصيـــات	**سكان أصليون**	– يتسابقون في حركات عشوائية لقضاء حوائجهم. – بائعو صحف وكتب، وأصحاب محلات تجارية. – أزواج منسجمون على ضفاف نهر السين في أجواء رومانسية خالدة.
			شخصيات أجنبية عن باريس	– منهم سياح يتمتعون بآثار باريس ومنظرها الخلابة. – منهم لاجئون ومهاجرون غي شرعيين، يتخذون من جسر نهر السين "بون نوف" مكانا للعيش والمبيت.

المجموعة القصصية الليلة المتوحشة 1995	**قصة عامرية والفرنسى**	**الشخصيـــات**	**المستوطن الفرنسي المغادر للجزائر**	– مغادرة المستوطنين الفرنسيين للجزائر بعد الاستقلال. – ترك الأملاك والأراضي والبيوت والحيوانات في الجزائر. – احتفاظ الممتلكات الفرنسية في الجزائر بألقاب أصحابها إلى اليوم. – الضغط الشديد والذعر القاهر الذي مارسه الفرنسيون على الجزائريين، بقي جاثما على صدورهم حتى بعد رحيل الفرنسيين واستقلال البلاد. – بقاء قلوب الفرنسيين معلقة بما خلفوه وراءهم من أملاك، وتوصية الجزائريين عليها، بكيفية حرث الأرض وزرعها، وسقاية النباتات وجني ثمارها، فالجزائري بالنسبة إليهم عاجز عن إدارة أملاكه بنفسه. – عودة الممتلكات الفرنسية المخلفة إلى الدولة الجزائرية مجددا.
			المستوطن الفرنسي العائد إلى الجزائر	– تخوف الجزائري من عودة الفرنسي مجددا إلى الجزائر ومراقبة ما خلفه من ممتلكات. – ارتباط الذاكرة الجزائرية بحلول الفرنسي في الجزائر، على الرغم من الاستقلال الكامل، وهو منعكس لدى الجيل الجديد ممن لم يعايش المستعمِر. – الفرنسي المتوهم عودته جميل بشعر أشقر، وعيون زرقاء بقامة ممشوقة. – إطلاق لقب **الكيان الضائع** على كل من تسول له نفسه العودة إلى الجزائر بعد هذا الزمن الطويل من الاستقلال.

خاتـــمة:

بعد وقوفنا مليا مع كتابات محمد ديب، وتحليلنا لنماذج توفّرت فيها صورة فرنسا يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث، والتي نوجزها فيما يلي:

1- يندرج موضوع البحث "صورة فرنسا في كتابات محمد ديب" ضمن دراسة صورة الآخر في أدب الأنا، التي تسعى إلى توضيح الرؤى والمواقف على الحقائق، بعيدا عن الأوهام المغلوطة والمتبادلة، والصور المشوهة المتولّدة عن العلاقات القائمة بين البلدان وثقافاتها وتسمح بالتالي بمعرفة كلّ أمة لغيرها من الأمم، ومن ثمّ معرفة ذاتها معرفة تخوّل لها النهوض بشعبها وتطوير ثقافاتها.

2- ربطت الجزائر بفرنسا علاقة تاريخية بعيدة الأمد، اشتدّ احتكاك الشعبين فيها منذ سنة (1830م)، حيث استعمرت فرنسا الجزائر وحاولت استعباد شعبها وانتهاك أملاكه، كما كان الاحتكاك من خلال هجرة الجزائريين إلى فرنسا؛ أثناء الاستعمار بفعل الضغوطات الفرنسية على الشعب، وبعد الاستقلال بفعل الأوضاع المزرية التي خلّفتها فرنسا في الجزائر.

3- أهم ما يميز تواصل الشعوب، ظهور أفكار ومواقف تجاه بعضها، والأمر نفسه بالنسبة للشعب الجزائري ، الذي عبّر عنه الأدباء من خلال نصوص أدبية باللغتين العربية والفرنسية ، تشكلت على مستواها نظرات متباينة تجاه الفرنسي عموما ، تبعا لأهداف الأدباء وحقيقة مشاعرهم ، وفي ذلك نلمس ثلاثة توجهات: نظرة رفض واستنكار للفرنسي المستعمر ولسياسته التعسفية تجاه الجزائريين، من استيلاء على ممتلكاتهم واستعباد لأرواحهم، وعبّر عن هذه المواقف الأدباء الجزائريون الذين تكلموا بصوت المجموع، وحملوا قضية الجزائر بمسؤولية على عواتقهم. إلى جانب نظرة أخرى للفرنسي، ميزتها روح الانبهار والاستلاب لما يتمتع به من قوة

وسلطة وتطور –في فرنسا خاصة– وهي أصوات أدبية جزائرية دعمتها السلطة الفرنسية الاستعمارية، واتخذت منها وسائل للحفاظ على الجزائر، واستقطاب أكبر عدد من المساندين، لتبرير تواجدها الحضاري بالجزائر.

وكانت هناك نظرة ثالثة تجاه الفرنسي لأدباء جزائريين، استندوا إلى الموضوعية في بث المواقف والآراء، من حيث تصوير الفرنسي على حقيقته، بما يتمتع به من تطور وتقدم فكري وحضاري، ومن نظام وعدل في فرنسا –ذاتها– دون نسيان وصمة العار الاستعمارية التي سجلتها السياسة الفرنسية في الجزائر لما يزيد عن قرن وثلث قرن.

4– يعدّ محمد ديب من الأدباء الجزائريين الذين تأثّروا بنظرائهم الفرنسيين؛ إذ اجتمعت في كتاباته مواقف متباينة تجاههم؛ إلى جانب أنّه كتب بلغة فرنسية تعلّمها عن المدرسة الفرنسية بالجزائر، فكانت لغته الوحيدة للتعبير أو الّصمت، كما كان للأدباء الفرنسيين والأجانب – عموما– تأثير على كتاباته لاسيما من حيث الشكل الفني لإطلاعه الوثيق على روائعهم الأدبية، ويعترف الأديب بذلك دون أن يرى فيه إشكالا، لأن الإنسان يتواصل مع الآخر ويتبادل المعارف والمكتسبات معه، لكون ذلك من ثمرات التزاوج الفكري والثقافي.

5– مؤلفات محمد ديب عديدة، تتنوع ما بين الرواية والقصة والشعر والمسرح، على أنّ الرواية أكثرها إنتاجا من حيث طواعية هذا الجنس للسّرد وبث الأفكار والرؤى، مع أنّه شاعر بالدرجة الأولى، تنبع من أعماله شاعرية متميّزة.

6– وتتعدّد المواضيع المطروحة في كتابات محمد ديب، إلى جانب تغيّر الشكل الفني المحتوي لها. وهو ما يميّز مسيرة الأديب الإبداعية من حيث شمولها على مراحل متباينة تبدأ

بمرحلة الالتزام بقضايا الوطن، من سنة (1952م) إلى غاية سنة (1961م)، تحمل كتاباتها هموم الجزائريين، وتنطق بأحاسيسهم وتصور آلامهم، بأسلوب واقعي صريح في اختيار الأبطال وتقديم صورة واقعية لحقيقة الجزائر آنذاك.

أما كتابات المرحلة الثانية والتي تمتدّ من سنة (1962م) إلى سنة (1968م) فتتميّز بالتعبير عن دواخل النفس البشرية والغوص في أعماقها، لأنّ مرحلة الالتزام قد انتهت بنيل الجزائر استقلالها، ومع ذلك ظلّ الأديب معلّقا بوطنه وبما يحدث فيه، يعبر عن ذلك بأسلوب رمزي يوحي بعمق التفكير وقوّة التعبير.

وكثالث مرحلة ينتقل الأديب منذ سنة (1970م) إلى غاية سنة (1975م) إلى مرحلة جديدة، وبكتابات جديدة، يطرح فيها أفكاره حول مستقبل الجزائر المأمول، بعيدا عن الخلفيات الاستعمارية، والأبعاد التاريخية مؤيدا لأفكار التعاون مع الدول الأجنبية، للنهوض بالمجتمع الجزائري واقتصاده، دون التخلي عن الأسلوب الرمزي في التعبير.

وتبدأ كتابات الغربة والألم بالبعد عن الوطن، من سنة (1977م إلى سنة 1994م) حيث يتعمق إحساس الأديب بالمنفى– وإن كان اختياريا– غربة انتقل فيها من فرنسا إلى دول أوربا الشمالية، وقد كان للأسلوب الرمزي حضور مكثف بالاعتماد على رموز وأساطير مستوحاة من الذاكرة العربية الإسلامية والعالمية .

ومنذ سنة (1994م) إلى غاية الوفاة سنة (2003م) أبدع محمد ديب أعمالا أدبية تميّزت بطرق نوعين من المواضيع؛ حيث عاد من خلال الأولى إلى الجزائر بقلبه وعقله لنقل نوع من الألم والصراع الدامي بين أبناء الجزائر، وفي الوقت نفسه عالج مواضيع ذات أبعاد

عالمية وإنسانية عميقة، تعمّق فيها اعتماد المذهب الرمزي، لما يتيحه من قدرات الولوج إلى أكثر القضايا حساسية، برموز لا يفك شفراتها إلاّ المتمعن في خلفياتها والظروف التي صدر عنها الأديب أثناء إبداعها.

وتبعا لتلك المراحل، نستنتج أنّ محمد ديب قد ابتعد في كتاباته عن الرتابة، من حيث تنقله بين مواضيع قومية وأخرى عالمية، بحث فيها إشكاليات الهوية، والغوص في أعماق الذات البشرية، للتعرف عليها ومواساتها في محنها ومآسيها وصراعاتها.

7-ما دامت كتابات محمد ديب متطوّرة من مرحلة إلى أخرى ومواقفه متباينة؛ فإنّ صورة فرنسا على مستوى تلك الكتابات تبتعد عن الثبات لا محالة، وبناء على ذلك فإنّ الأعمال الأدبية المقترحة للتحليل كانت متعدّدة، ومن كلّ المراحل السابقة، ليسهل فهم الأديب وبالتالي فهم مواقفه تجاه فرنسا.

ومثلما ورد في التحليل؛ تم التماس صورة واضحة المعالم لفرنسا، لاسيما من خلال الأعمال الأولى ، إذ تعدّ رواية الحريق أنموذجا عن ذلك، من حيث شمول الصورة لفرنسا المستعمرة؛ مستوطنين مدنيين، وعساكر مجنّدين، على أنّ المستوطن الأوربي- حسب الرواية رجل قصير الجسم، ببطن منتفخ وصوت قوي، ونظافته مشعة ولباسه أنيق وصحته مكتنزة، وأخلاقه منعدمة، تطغى عليها الأنانية وحبّ المال، والرمي بكلّ الاعتبارات والقيم الإنسانية، لا قيمة للصداقة لديه، ولا اعتبار للمحبة والرحمة والشفقة في قلبه، حقد دفين ومكر وخداع، صفات تميز تعاملاته مع العربي الذي يتّخذه رمزا للفظاظة والعفن والجهل والتخويف.

أمّا السلطة الحاكمة فهي ظالمة مستبدة في الجزائر، تحاول حلّ مشاكلها الداخلية من

خلال الضغط على الشعب الجزائري، رجالها مجنّدون بأضخم الأحذية وأقوى الأسلحة لإبادة الشعب المغلوب على أمره، يتلذّذ عساكرها بتعذيب الجزائريين، بصرامة في تنفيذ القوانين ومراوغات في التحقيق، ونفاق وخداع في الترغيب. ألم وتأزم داخليان يعاني منهما بعض رجال الشرطة لارتكابهم جرائم هم مرغمون على تنفيذها، دون وجود الخلاص منها.

8- وتصوّر قصة **الرفيق** من المجموعة القصصية " في المقهى" الفرنسيين المستعمرين للجزائر، في كيفية معاملتهم للشعب، إذ أنها أساس البلاء الذي أصابه، بنشر الجوع والألم والخوف والقلق، الذي أدى بكثير منهم إلى الهجرة بحثا عن ظروف أفضل للعيش الكريم. كما تبرز القصة طغيان الفرنسيين واستبدادهم بتعاون رجال السلطة مع المدنيين الفرنسيين لإذلال الجزائريين ونهب ممتلكاتهم.

9-في ديوان **ظل حارس**- وضمن المرحلة الأولى من كتابات محمد ديب دائما- قصائد يصوّر فيها الأديب فرنسا- ولكنه يبتعد -هذه المرة- عن الشخصيات، ليتخذ من الأماكن والأزمنة فضاء لنقل مواقفه تجاهها، إذ وصف شوارع باريس بالمظلمة والفارغة، ونهر السين بالقِدم، إذ ينبسط كغطاء، يجري دون توقف، جميل وساحر بمياهه الجارية وجسوره المعلّقة، ولكن لا مجال للشعور بهذا الجمال لأنه يرمز لكلّ ما هو فرنسي مستعمر، و الذي يسوّد كل بياض، ويفرغ كل جمال من سحره، يصوّر مدينة باريس على أنها عاصمة البياض التائه، مدينة يجتاحها ركود و هدوء، مدينة ميتة لا حياة فيها.

فصور باريس في الديوان توحي بذكرى سيئة وغربة ومنفى، مدينة مظلمة حزينة

غامضة، لا محلّ لجمالها في قلب الشاعر، أما أزمنتها فهي رمز للعذاب والألم والطول والثقل، بظلمة ووحدة وكآبة.

10- وبرواية إله في بلاد البربر، يسعى الأديب إلى تجاوز مرحلة الاستعمار، وولوج عالم متعاون، لمستقبل ناجح، يدعو إلى المساهمة في بناء جزائر جديدة، دون محاسبة الآخر، بل بإعطائه فرصة لتعويض الخسائر التي جرّ الجزائريين إلى متاهاتها، وذلك بعرض شخصيتين فرنسيتين تعيشان في الجزائر، وتحاولان مدّ يد العون والتفهم، بكل تواضع وطيبة وحسن تصرّف، على أنّه يمكن إقامة علاقة مع الفرنسيين إلى أبعد مستوى كالزواج؛ إذ تعيش الفرنسية زوجة الجزائري حياة سعيدة رفقته، على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما، لغة، وثقافة ودينا.

وبذلك يظهر موقف محمد ديب الجديد تجاه فرنسا، إذ لا بد من نسيان الماضي – حسبه- وفتح آفاق جديدة للتعاون والبناء الذي تتظافر فيه الجهود، وتعود بالخير والنماء على الجزائر.

11- وبكتابات المرحلة الموالية، يبرز موقف آخر لمحمد ديب تجاه فرنسا، حيث عايش هذه المرة الفرنسيين من خلال رواية هابيل وصوّرهم عن قرب؛ شخصيات وأماكن وأزمنة دون الإشارة إلى الخلفيات السياسية، أو التاريخية، حيث يصوّر باريس منطلق الغربة والضياع والعزلة، شعبها متميز بانحرافه وانعدام أخلاقه، غياب تام للإيمان، أناس كدمى متحركة، تمشي دون أرواح ودون ضمائر، أجساد تسعى لإشباع نزواتها وشذوذها، في ليال حالكة الظلمة، بأزقة متعفنة جامدة ولا وجود إلاّ لشخصيتين تتمتعان بالروح الإنسانية وهما: شخصية **ليلي** التي تفقد صوابها بعد الأزمات النفسية الحادة التي تعاني منها وشخصية الطبيب الذي جعل منه الأديب رمزا للّطف والرحمة والعطف.

أما أماكن باريس، فهي – حسب الأديب– مزبلة، أرض للدم والخراب والضياع والمنفى ، بشوارع وأزقة خالية من الروح، مزدحمة بشبابها ومقاهيها وملاهيها، ولم يجعل في باريس إلاّ مكانين خالدين بروح إنسانية نبيلة مبثوثة فيها، وهما الكاتدرائية المزينة كعروس تتباهى، والمستشفى الذي يبعث الراحة والاطمئنان في نفوس المرضى، ويعيد إليهم العقل والإيمان المفقودين. أما الفضاء الزمني الفرنسي – حسب الرواية– فهو مظلم حالك قلق، وثقيل بأنوار باهتة وضوضاء حشود تائهة.

12– ويتغير مجددا موقف الأديب تجاه فرنسا، مع قصص **الليلة المتوحشة**، إذ يعالج في **قصة المسعود** تجربة جديدة عن الاغتراب بفرنسا، وبباريس تحديدا، ولكنها – في هذه المرة– ليست ظلاما وغربة ووحشية، كما أنها ليست مزبلة وخرابا ومنبعا للانحراف والشذوذ، وإنما هي صورة لبلد يعرف وجها تقدميا حضاريا جديدا، معاصرا لتغيرات العالم لاسيما من خلال المباني التي باتت تعرفها شوارعه وعماراته.

وصورة نهر السين حاضرة في قصة المسعود، ولكنها تختلف عما سبق من حيث شعور الأديب به، إذ يعدّ هادئا متوانيا يبعث في الروح سعادة غامرة، وراحة بنسيان الماضي كما هو مأوى للمهاجرين غير الشرعيين .

وبذلك تقدم القصة صورة للخريطة الجديدة لمدينة باريس، من نهر السين وما يجاورها من شوارع وحدائق وأرصفة. كما أن الزمن مختلف عما سبق، إذ لا يشعر الأديب بظلمة لياليه، بفضل نجومه التي شبّهها بالأزهار الضوئية، كما لم يعد مأوى للمنحرفين والشذاذ، بل هو هادئ

مولد لسكون وراحة كبيرين، كما أن ازدحام حركة المرور لم تعد منبوذة كما كانت في السابق ، بل هي توحي بحيوية المدينة وأهلها .

هذا الموقف الجديد الذي صادفنا به الأديب، يوحي بتغير فكره ووعيه للأمور من حوله بعد تقدمه في السن، إذ أصبح ينظر إلى الأمور بعين رجل حكيم خبر الحياة وألف مظاهرها حتى أضحت نوعا من الأمور العادية التي تساهم في استمرارها. كما أن كلمة الهدوء قد وردت بكثرة في القصة، وهي دليل –حسب رأيي– على ترتيب الأمور في ذهنه واستقرارها بعدما كانت فوضوية مشوشة فيما سبق لاسيما من خلال رواية هابيل.

وفي **قصة عامرية والفرنسي** من مجموعة الليلة المتوحشة –دائما – يتطرق الأديب إلى موضوع مصير المستوطنين الفرنسيين غداة استقلال الجزائر، ومصير أملاكهم، فهو يسعى إلى إبراز نظرة الجيل الجديد من الجزائريين تجاه الفرنسيين، والتي تم توضيحها من خلال الحوار الذي دار بين الجد وحفيدته، حوار يحمل كل معاني التخوف والقلق والترقب لظهور الفرنسيين فجأة، وفي أي وقت للمطالبة بالأملاك المخلّفة في الجزائر. ولعل هدف الأديب من كل ذلك هو طمأنة الجزائريين، بأنه لا مجال لعودة الفرنسي ، وما مخاوفهم إلاّ مجرّد أوهام لا واقع لها. كما أنّه يبعث برسالة خفية ما بين السطور، لكلّ فرنسي تخوّل له نفسه الرجوع إلى الجزائر للمطالبة بما تركه أجداده فيها، لأنه لن يستقبل إلاّ بالرفض والنكران والمطاردة.

تعددت بذلك مواقف الأديب تجاه فرنسا، تبعا للمرحلة التي صدرت فيها، فهو مرّة رافض للفرنسي المستعمر ومرّة باسط يده للتعاون معه، وأخرى محتقرا له ولشعبه، ثم آلفا للحياة في فرنسا، وذلك ما يثير الحيرة حول الأديب وكتاباته ومواقفه، على أنّ التعدد في المواقف يوحي

بالابتعاد عن الموضوعية، والجري وراء الذاتية والمصالح الشخصية، مما يبعد الأديب عن بيئته ومجتمعه، ولكن من يتتبع حياة الأديب والظروف التي يصدر عنها في كلّ مرة يتوصل إلى أنّ موقف محمد ديب كان نابعا من موقف شعبه في الفترة التي احتاج إليه وليدافع عن حقوقه ويرفع صوته إلى العالم، ولكن وبعد نيل الاستقلال تفرغ لذاته ولاهتماماته وأضحت مواقفه تجاه القضايا من حوله، وتجاه فرنسا– خاصة– نابعة من إحساسه الخاص، ورؤيته الفردية، وإن كان في كلّ ذلك يشع بروح جزائرية، وبمواقف حيادية – في أغلب الأوقات– يبتعد عن الرّتابة والتكرار فكتاباته متعددة، وليست كتابا واحدا، ينبض كل واحد منها بأفكار جديدة وفلسفة خاصة حول الحياة وما يدور فيها.

قائمة المصادر والمراجع:

أ - باللّغة العربية:

1–**إبراهيم مياسي**، من قضايا تاريخ الجزائر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2007.

2–**أحمد سيد محمد**، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب " محمد ديب ، نجيب محفوظ"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989

3–**أحمد منور**، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

4-ـــ ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007

5-**إدريس خضير**، البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830-1962، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006.

6-**إسماعيل حاجم**، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكوفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

7-**حسينة حاميد**، المستوطنون الأوربيون والثورة الجزائرية، 1954- 1962، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007.

8-**حفناوي بعلي**، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002.

9-**خليفة بن قرعة**، الجزائر... والصدّيق اللّدود، آراء في العلاقات الجزائرية الفرنسية، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007

10- **داوود سلوم**، الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1415هـ - 1995م

11- **رزان محمود إبراهيم**، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003.

12- **سالم المعّوش**، الأدب وحوار الحضارات- المنهج والمصطلح والنماذج، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1428هـ- 2007م

13- **سالم بيطار**، اغتراب الإنسان وحرّيته - دراسة فلسفية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2001.

14- **سعاد محمد خضر**، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

15- **سعيد علوش**، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي- دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1406هـ - 1986م.

16- ـ ، مدارس الأدب المقارن- دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987.

17- **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط4، 2005

18- **سمير مرقش**، الآخر... الحوار... المواطنة - مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1426هـ- 2005م.

19- **السيد ياسين**، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، مكتبة مدبولي، ط1، 1993.

20- **شريبط أحمد شريبط**، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية - الجزائر، 2003.

21- **شعيب حليفي**، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، يناير 2005.

22- **الصادق قسومة**، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

23- **عبد الحميد بوزوزو**، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830- 1900، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

24- **عبد الدايم الشوا**، في الأدب المقارن- دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر،ط2، 1983.

25- **عبد العزيز بوباكير**، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2002

26- **عبد العزيز سليمان نوار**، **عبد المجيد نعنيعي**، التاريخ المعاصر- أروبا من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الثانية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان.

27- **عبد العزيز سليمان نوار**، محمود محمد جمال الدين، التاريخ الأروبي الحديث من عصر النهضة حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، دار الفكر العربي، مصر، 1419هـ-1999م.

28- **عبد الله أبو هيف**، القصة العربية الحديثة والغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1994.

29- **عبد الله الركيبي**، الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز،ج1، 1999، دار الحكمة، الجزائر.

30- ـــ ، القصة الجزائرية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط3، 1977.

31- **عبد الله عبد الغني غانم**، المهاجرون- دراسة سوسيوأنثروبولوجية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط2، 2002

32- **عبد المجيد حنون**، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

33- **عبد الملك مرتاض**، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962)- رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، دار هومة، الجزائر، 2003.

34- **عبده الراجحي**، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط2، 1428هـ -2007م.

35- **علي محافظة**، فرنسا والوحدة العربية 1945- 2000، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1 ، يناير 2008.

36- **عمار بوحوش**، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط2، 2005

37- ـــ ، العمال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين، 2008.

38- **عمر بن قينة**، الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة، الجزائر، ط1، ماي 1995

39- ــ ، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

40- **أبوالعيد دودو**، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830-1855،المؤسسة الوطنية للكتاب؛ الجزائر، 1989.

41- **أبو القاسم سعد الله**، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الإسلامي بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ- 2005 م.

42- ــ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، الجزائر ط2، 1977.

43- ــ ، مجادلة الآخر، دار الغرب الإسلامي، بيروت،2006.

44- **ماجدة حمود**، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

45- **مجموعة من الأدباء**، هجرة الجزائريين نحو أوروبا، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007

46- **محمد الطمار**، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، سلسلة الدار الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007

47- **محمد العربي الزبيري**، تاريخ الجزائر المعاصر،ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999

48- ــ ، تاريخ الجزائر المعاصر1954-1962،ج2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999

49- **محمد راتب الحلاق**، نحن والآخر" دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997

50- **محمد راضي جعفر**، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الرواد اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 1999.

51- **محمد زكي العشماوي**، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.

52- **محمد شاهين**، آفاق الرواية - البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

53- **محمد علي داهش**، دراسات في الحركة الوطنية والاتجاهات الوحدوية في المغرب العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

54- **محمد غنيمي هلال**، الأدب المقارن ، دار العودة، بيروت - لبنان، ط2، 1961.

55- **محمد نور الدين أفايه**، المتخيل والتواصل- مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1414هـ-1993م.

56- **محمود قاسم**، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996

57- **مفيد الزيدي**، موسوعة تاريخ أوربا الحديث والمعاصر- من الثورة الفرنسية إلى الحرب العالمية الأولى 1789-1914)، ج3، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2004.

58- **مولود عويمر**، الإسلام والعرب بين رواسب التاريخ وتحديات المستقبل، منشورات المجلس الأعلى - الجزائر، 2008

59- **ناصر الدين سعيدوني**، الجزائر منطلقات وآفاق- مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 2000.

60- **نجم عبد الله كاظم**، الرواية العربية المعاصرة والآخر- دراسات أدبية مقارنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م.

61- **نور سلمان**، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين- بيروت.

62- **واسيني الأعرج:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

63- **يحي بوعزيز**، سياسة التسلط الاستعماري والحركة الوطنية الجزائرية، 1830- 1945، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007.

64- **يمنى العيد**، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.

65- **يوسف الأطرش**، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2004.

ب- المترجمة:

66- **ألبير مامي** ، صورة المستعمر ، تر: ميشال سطوف؛ منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

67- **ألكسي دو طوكفيل**، نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، تر: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

68- **دانييل هنري باجو**، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

69- **عايدة أديب بامية**، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، تر: أحمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

70- **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1420هـ- 2000م.

71- **فرانز فانون** – معذبو الأرض ، تر: سامي الدروبي – جمال الأتاسي، منشورات ANEP، الجزائر، الفارابي، بيروت لبنان، ط1، 2004 .

72- **ماريوس فرانسوا غويار**؛ الأدب المقارن، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1988.

73- **محمّد ديب** ، فجر إسماعيل، تر : حكيم ميلود، منشورات البرزخ، الجزائر، 2001.

74- ــ ، ألف مرحى لمتسولة، تر: جروة علاوة وهبي ، تقديم: عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1428هـ- 2007.

75- ــ ، الليلة المتوحشة، تر : نور الأسعد ، منشورات ANEP ، الجزائر، 2007.

76- ــ ، إن شاء إبليس ، تر : جوزيف بورزق، منشورات ANEP الجزائر، 2007.

77- ــ ، مثل طنين النحل، تر : ديالا طوق، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.

78- ــ ، هابيل، تر : أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007.

79- **مصطفى الأشرف**، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

ج - باللغة الفرنسية:

80- **Amina Bekkat, Afifa Bererhi**; Lire – Relire Mohamed Dib; Edition du Tell ; Algérie ; 2003.

81- **Baida Chikhi**; Littérature algérienne désir d'histoire et esthétique; L'Harmattan; Paris; 1977

82- **Charles BONN**; Lecture Présente de Mohammed Dib; Entreprise nationale du livre; Alger; 1988.

83- **Edgard Weber**; Maghreb Arabe et Occident français- Jalons Pour une (re) connaissance interculturelle; Publisud presses universitaires du Mirail

84- **Gétarni Mohamed**; Littérature de combat chez Dib, Kateb, Feraoun; Dar El- Gharb; Oran

85- **Jacqueline Arnaud**; La littérature maghrébine de langue française; tome1, Origines et perspectives; Publisud; 1986

86- **Jean De jeux**, Situation de la littérature maghrébine de langue française, approche historique, approche critique; bibliographie méthodique des œuvres magrébines defiction1920-1978; Edition Alger; 1982.

87- **Lantri Elfoul**, Traductologie littérature comparée - Etudes et essais ; CASBAH ; Alger ; 2006.

88- **Mohamed Dib**, L'Arbre à dires, Dahleb; Alger; 2009

89- _; Au café; Sindbad; Paris; 1984

90- _; Dieu En Barbarie; Editions de Seuil; Paris; 1970.

91- _; feu beau feu; le seuil; Paris; 1979

92- _; L'Infante Maure; Dahlab; Alger; 1994.

93- _; Laézza; Dahleb; Alger; 2009.

94- _; Le Désert sans détour; Sindbad; Paris;1992

95- _; L'Enfant Jazz; Mitidja; Alger; 2002

96- _; Les Terrasses d'orsol; sindbad; Paris; 1985.

97- _; La Trilogie Algérie; Barzakh; Alger; 2009.

98- _; Neiges de marbres; Sindbad ; Paris; 1990

99- _; Ô vive ; Sindbad; Paris ; 1979

100- _; Ombre gardienne; Sindbad; Paris; 1984

101- _;Omnéros; le seuil; Paris; 1975.

102- _; Qui se souvient de la mer; Editions du seuil, Paris; 1962.

103- **Naget khadda**; l'œuvre romanesque de Mohamed Dib ; Propositions pour l'analyse de deux romans, office publications universitaires; Alger; 1983

104- ـــ; Mohamed Dib cette intempestive voix recluse; EDISUD; Provence ; 2003

105- **Omer Massoumou**; L'image de L'autre dans la littérature française; L'Harmattan; paris; 2004.

106- **Rabah Souhekal**; Le Roman Algérien de langue française(1950-1990) Thématique; Edition Publisud; Paris.

107- **Schôpfel Mariannick**; Les Ecrivains Francophones du Maghreb; Ellipses- éditions marketing; paris;2000.

د- المعاجم والقواميس:

108- **أحمد عمر مختار**، معجم اللغة العربية المعاصرة، نسخة إلكترونية، 1425هـ-2004م.

109- **زاهي طلعت قبيعة**، لو ديكسيونير "قاموس فرنسي فرنسي – عربي" ، دار الراتب الجامعية، نسخة إلكترونية، تصميم وبرمجة: أنيس محمد وفيق حبلي.

110- الموسوعة العربية العالمية، نسخة إلكترونية، 1425هـ- 2004م.

111- Le Petit Larousse; Dictionnaire multimédia; 2006

<u>هـ- الرسائل الجامعية:</u>

112- **أحلام صغور**، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، رسالة دكتوراه- مخطوط ، جامعة وهران،2010.

113- **الطاهر روابنية**، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي " تونس –الجزائر – المغرب ،1945 –1975 "، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

114- **عبد القادر توزان**، الجزائر في أدب ألبير كامي، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، 1405هـ- 1985م .

115- **Ralima Koucha**; Les Dernies œuvres de Mohamed Dib- Un usage historien des genres littéraires (la nuit sauvage, si diable veut, l'arbre à

dires, comme un bruit d'abeilles, simorgh,) Thèse de Doctorat; directeur Mme Baïda Chikhi ; Paris IV- Sorbon; 2007.

و – المجلات والدوريات:

116– **جريدة العرب الأسبوعي،** السبت، 17جانفي 2009، الطيب ولد العروسي، مأساة التعبير بالفرنسية، الأديب الجزائري مالك حداد بين لغة المقاومة ومقاومة اللغة.

117– **مجلة المجلة،** 09 يونيو 2005،عثمان تزغارت، محمد ديب اللقاء الوحيد.

118– **مجلة العربي**– الكويت، ط1، يوليو2009. جابر عصفور، تحديات الإبداع العربي، سليمان العسكري– تجارب في الإبداع العربي.

119- **Annales du patrimoine**; N° 09; 2009; Mostaganem- Alger.

120- **Europe- Algérien Littérature et Arts**; Paris bibliothèques; Editions et les auteurs; Paris; 2003.

121- **Kalim;** Hommage à Mohamed Dib; N° 06; Office des publications universitaires; Alger;1985.

122- **Horizons maghrébins**, le droit à la mémoire; centre d'Initiatives artistiques de L'université de Toulouse- de Mirail; 1999.

123- **L'Afrique littéraire et artistique**; n^0 18; Aout 1971.

ي–المقـالات:

124- Ahmed Chinikhi; Théatre de Mohamed Dib, les liens du désenchantement; P1 (article sur Internet)

فهرس الموضوعات:

الموضوع: **الصفحة**

مقدمة:.....أ–ز

الفصل الأول: تجلّي صورة الفرنسي في نصوص أدبية جزائرية .

- أولا : الصورائية.....2
  1. المفهوم والنشأة 2
  2. الصورة الأدبية: مفهوم مكوناتها.....7
  3. الصورائية في الوطن العربي.....14
- ثانيا: العلاقات التاريخية بين الجزائر وفرنسا منذ سنة 1830.....21
  1. الجزائر مستعمَرة فرنسية..... 22
  2. فرنسا قبلة للهجرة الجزائرية..... 30
- ثالثا: نماذج عن صور فرنسا في كتابات الأدباء الجزائريين.....36
  1. صورة فرنسا الاستعمارية.....37
  2. صورة فرنسا العظيمة (نظرة استلاب) 42
  3. صورة فرنسا التقدمية (نظرة متوازنة) 45

الفصل الثاني : كتابات محمد ديب الأدبية

- أولا: المؤثرات الأجنبية في كتابات محمد ديب.....50
  1. نبذة عن حياة محمد ديب. 50

2. اللغة الفرنسية في كتابات محمد ديب..... 54
3. المصادر الأجنبية في كتابات محمد ديب. 59
- ثانيا: دراسة موضوعاتية لأعمال محمد ديب الأدبية..... 64
1. الرواية : 64
- ثلاثية الجزائر.....64
- صيف إفريقي 68
- من يتذكر البحر.....69
- مسيرة على الحافة المتوحشة.....71
- رقصة الملك.....72
- إله في بلاد البربر.....73
- معلم الصيد 74
- هابيل 75
- سطوح أوسول 76
- غفوة حواء.....78
- ثلج من رخام 79
- صحراء بلا تعاريج.....80
- L'infante maure.....80
- الليلة المتوحشة.....81
- لو شاء إبليس 82
- الشجرة تحكي.....83
- مثل طنين النحل.....84
- L. A. trip.....85
- سيموغ.....85
- لايزا 86

2. القصة: 86
- في المقهى 87
- مجموعة الطلسم.....89
- تلمسان أو أماكن الكتابة 91
3. المجموعات الشعرية: 91
- ظل حارس 92
- أومنيرو..... 93
- نار، نار جميلة..... 93
- العشق كله.....94
- فجر إسماعيل.....94
- طفل الجاز..... 94
4. المسرح: ألف مرحى لمتسولة 95
5. قصص الأطفال.....96
- بابا فكران.....96
- القط المستاء.....96
- ثالثا: تطور كتابات محمد ديب بين الشكل والمضمون 97
1. مرحلة ما قبل الاستقلال 1952–1961.....98
2. المرحلة الثانية: (بعد استقلال الجزائر مباشر) 1962–1968.....104
3. المرحلة الثالثة: من 1970– 1975 107
4. المرحلة الرابعة: المعنى الاختياري من 1977– 1994.....108
5. المرحلة الأخيرة.....110

الفصل الثالث: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر وبعد الاستقلال.

- أولا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب أثناء الاستعمار الفرنسي للجزائر.....114

1. صورة فرنسا في رواية الحريق 114
أ- صورة المستوطنين الأوروبيين في الجزائر من خلال رواية الحريق...116
- صورة المستوطنين الأوروبيين عند قدومهم إلى الجزائر.....116
- صورة استغلال المستوطنين لأراضي وممتلكات الجزائريين.....118
- صورة استعباد المستوطن الفرنسي للفلاح الجزائري.....120
- صورة قسوة المستوطن الفرنسي وظلمه للفلاح الجزائري.....121
- صورة لسوء أخلاق المستوطن الفرنسي.....126
- صورة حقد المستوطنين الفرنسيين المقربين من السلطة.....129
- صورة المستوطنين الفرنسيين في عيون الأطفال الجزائريين.....131
- صورة بيوت المستوطنين الفرنسيين.....134
- صورة المستوطنين الفرنسيين لدى عملائهم.....135
ب- صورة السلطة الفرنسية من خلال رواية الحريق 137
- صورة الشرطة الفرنسية.....137
- صورة الشرطي المخادع (المدير): 141
- صورة السجن الفرنسي.....142
- صورة الشرطي الفرنسي المتأزم 143
- صورة السلطة الفرنسية لدى الجزائريين 146
2. صورة فرنسا في قصة "الرفيق" من المجموعة القصصية " في المقهى"...151
أ- صورة لتأثير فرنسا على المهاجر الجزائري.....152
- صورة هجرة الجزائريين إلى فرنسا.....152
- صورة المهاجر الجزائري بعد عودته إلى الجزائر.....153
ب- صورة ظلم الشرطة الفرنسية في الجزائر..... 155
ج- صورة رجل الأمن الفرنسي.....156
د- صورة المدني الأوروبي 157

3. صورة فرنسا في ديوان ظل حارس: 159
أ- صورة الأماكن الفرنسية في قصائد ديوان ظل حارس..... 160
ب- صورة الأزمنة الفرنسية في قصائد ديوان ظل حارس 165
- ثانيا: صورة فرنسا في كتابات محمد ديب مرحلة ما بعد الاستقلال 168
صورة فرنسا في رواية إله في بلاد البربر 168
1. صورة المثقف الفرنسي الذي يعيش في الجزائر.....170
2. صورة المرأة الفرنسية زوجة الجزائري.....175
الفصل الرابع : صورة فرنسا في كتابات الاغتراب والتمزق عند محمد ديب
- أولا: صورة فرنسا في رواية هابيل لمحمد ديب..... 183
1. صورة الشخصيات الفرنسية في رواية هابيل 184
- صورة المرأة الفرنسية المتمردة.....184
- صورة المرأة الفرنسية المتأزمة.....188
- صورة نساء فرنسيات من الرواية.....190
ب - صورة العجوز سيدة الرحمة dame de la merci.....192
ج- صورة الشباب الفرنسي.....194
د- صورة شخصيات من المقاهي الباريسية.....196
هـ- صورة رجال فرنسيين..... 197
- صورة الأطباء الفرنسيين..... 198
- صورة رجال الشرطة الفرنسية 198
- صورة رجال الأعمال الفرنسيين..... 200
2. صورة الأماكن الفرنسية في رواية هابيل 201
أ- صورة شوارع باريس 201
ب- صورة مفترق الطرق.....203
ج- صورة مدينة باريس 204

د- صورة المقهى " بهجة القلوب" 206
هـ- صورة البيوت الفرنسية.....207
و- صورة المستشفى..... 208
ي- صورة الكاتدرائية الفرنسية 209
3. صورة الفضاء الزمني الفرنسي في رواية هابيل.....210
- ثانيا: صورة فرنسا في قصص من مجموعة الليلة المتوحشة لمحمد ديب..... 214
1. صورة فرنسا في قصة المسعود 214
أ- صورة الأماكن الباريسية في قصة المسعود 215
- صورة نهر السين..... 215
- صورة الفضاء المكاني المجاور لنهر السين..... 217
- صورة شوارع باريس..... 218
- صورة المحلات التجارية والسوق..... 221
- صورة المقهى الباريسي 222
ب- صورة الزمن الباريسي في قصة المسعود..... 224
ج- صورة عامة لسكان باريس 227
2. صورة فرنسا في قصة عامرية والفرنسي 229
أ- صورة مغادرة المستوطنين الفرنسيين للجزائر..... 230
ب- صورة الفرنسي العائد في متخيل الجزائريين 232
جدول توضيحي لأهم الصور الفرنسية في كتابات محمد ديب..... 235
خاتمة 245
قائمة المصادر والراجع 254
فهرس الموضوعات.....265