الإبداع الأدبي لمحمد ديب بين المسؤولية الوطنية والمواكبة الحضارية

Literary Creativity of Muḥammad Dīb
between the National Commitment and The Need for Progress

Kreativiti Sastera Muḥammad Dīb
antara Komitmen Nasional dan Tuntutan Pembangunan

عالية زروقي*

ملخص البحث:

نتناول في هذه الدراسة الأدبية كتابات محمد ديب؛ من أول رواية قدمها للقارئ: "الدار الكبيرة ١٩٥٢م" وحتى آخرها "لايزا ٢٠٠٣م"، حيث نتقصى عبرها ظاهرة الالتزام، وكيفية معالجة الأديب للقضايا المعاصرة له، في إطار الإبداع الأدبي بما فيه الرواية والقصة والشعر والمسرحية، إذ كان للأديب إسهام فعال في إثراء الأدب الجزائري لاسيما المكتوب منه باللغة الفرنسية، حيث يعد أديباً منتمياً لبلده بقلبه وقلمه، مجسداً ذلك في كل ما يخطه من إبداع، وقد بدأنا هذه الدراسة بتعريف الالتزام والأدب الملتزم، ثم توضيح مستويات الالتزام في كتاباته المختلفة تبعا للتطور الزمني عامة وفي قصة الليلة المتوحشة، والتي تجسد فكرة متقدمة صدر عنها الأديب في مراحل حياته الأخيرة. ووصلت الدراسة إلى بعض النتائج، ومنها: أن أعمال محمد ديب الأدبية تبتعد عن الرّتابة والثبات، وتنّقل فيها بين موضوعات قومية ووطنية، وموضوعات داخلية خاصة بالمنفى والاغتراب والبعد عن الوطن بداية من تجربته الخاصة إلى تجربة عالمية عامّة، فكان اكتشافه للأنا وللذات الجزائرية عبر علاقاتها بالآخر الأجنبي الفرنسي والأوروبي والعالمي؛ وتعدّ قصة "المسعود" من المجموعة القصصية "الليلة المتوحشة" واحدة من تلك الأعمال التي تبرز التزام الأديب بما يفكر فيه شعبه وما يعايشه لاسيما الهجرة غير الشرعية، وكيف أصبح الجزائري يرى باريس بعد مرور السنين. وقد ركّز الأديب على نهر السيّن على اعتبار أنّه مأوى للمهاجرين غير الشرعيين والمتسكعين، ويستقبل السيّاح الذين يفدون إليه من كل ناحية، متباهياً أمامهم بصروحه المجاورة من كنيسة نوتردام وحدائق محيطة، وجسور وأرصفة.

الكلمات المفتاحية: الالتزام- محمد ديب- الأجناس الأدبية- المواكبة الحضارية- الليلة المتوحشة.

* باحثة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص: دراسات مقارنة في الأدب الجزائري، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف، الجزائر.

Abstract:
This paper discusses the works of Muḥammad Dīb from his first novel in ١٩٥٢: '*al-Dār al-Kabīrah*' until his final work '*Layza'* in ٢٠٠٣. It traces the element of commitment in these works and how the writer attended to contemporary issues in the context of his works in novels, story, poetry and theatre. The writer's contribution in creative writing was enormous especially those written in French. Nonetheless, he was regarded as very patriotic to his homeland through his passion and writing. This was very apparent in many of his works. The study begins with the definition of commitment in literature and later traces the levels of commitment of the writer in the various eras and in particular in the novel '*al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*' in which a very advanced view on commitment was put forward in the later stages of his life. The study concludes that the writer's work was flexible shifting between the topics on nationalism and the issues on the inner self such as isolation and desolation from home based on his own experience to an international issue. The story of *al-Masʿūd* from the anthology '*al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*' is one of those stories in which the writer touched on his people and the issue they were facing such as illegal immigration. The story pictures Paris over the years. The writer also focused on the Seine River in Paris as an asylum for illegal immigrants and the homeless, proud of its beautiful surrounding views of tall cathedrals and beautiful gardens.

Keywords: Commitment– Muḥammad Dīb – Keeping up with Progress– '*al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*'.

Abstrak:
Makalah ini membincangkan karya-karya Muḥammad Dīb, bermula daripada novelnya yang pertama, berjudul *al-Dār al-Kabīrah*, yang telah diterbitkan pada tahun ١٩٥٢ sehingga karyanya yang terakhir berjudul *Layza*, yang telah diterbitkan pada tahun ٢٠٠٣. Melalui karyanya, terserlah elemen komitmen dan tanggungjawab serta usaha penulis dalam membicarakan isu-isu semasa. Hal ini boleh dilihat dalam karya-karyanya seperti genre novel, cereka, syair dan drama. Sumbangan penulis dalam penulisan karya kreatif amat penting terutamanya karya-karya beliau yang ditulis dalam bahasa Perancis. Walaupun sedemikian, beliau dianggap sebagai seorang penulis yang memiliki sifat patriotik yang sangat tinggi terhadap tanah airnya, Algeria. Hal ini boleh dilihat dengan jelas melalui semangat dan perasaan yang ditonjolkan dalam sebahagian besar penulisannya. Kajian ini dimulai dengan definisi perkataan komitmen dan tanggungjawab dalam kesusasteraan dan kemudian diterangkan peringkat-peringkat komitmen bagi penulis tersebut dalam pelbagai karyanya menurut eranya yang berbeza, khususnya dalam himpunan cerpennya

berjudul *al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*. Dalam kompilasi cerpen ini, penulis mengemukakan pandangan peribadinya mengenai elemen komitmen dan tanggungjawab yang digalas dalam lewat akhir kehidupannya. Dapatan kajian menunjukkan bahawa karya-karya penulis tidak bersifat kaku, malah fleksibel dalam membincangkan pelbagai topik mengenai nasionalisme dan dalam masa yang sama penulis memperkatakan tentang perasaan dalamannya seperti keterasingan dan kesepian yang dialami terhadap tanah airnya, begitu juga dengan isu-isu global. Cerpennya berjudul *al-Masʿūd* yang terkandung dalam kompilasi cerpen berjudul *al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*, merupakan salah satu cerita yang menyerlahkan komitmen dan tanggugjawab penulis, yang mana dalam karyanya beliau memperkatakan tentang pemikiran masyarakatnya dan kehidupan yang mereka lalui sebagai pendatang tanpa izin di Paris untuk beberapa tahun lamanya. Selain itu, penulis juga membicarakan tentang sungai Seine di Paris yang merupakan tempat berlindung bagi pendatang haram dan orang yang tidak memiliki rumah, selain menggambarkan pemandangan di sekelilingnya yang indah dengan gereja-gereja besar yang tinggi, jambatan dan taman-taman yang cantik.

Kata kunci: Komitmen- Muḥammad Dīb- Genre- Tuntutan Pembangunan- *al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*.

مقدّمة:

الإبداع الأدبي عمل خلاّق ينتجه الأديب، ويوظف فيه ثقافته، وتتكشف عبره رؤيته وفكرته (إيديولوجيته) تجاه الأشياء والعالم من حوله، وكلما اعترى ذلك تغير أو تطور انعكس بالضرورة على إنتاجه الأدبي نثراً كان أم شعراً، لاسيما إن كان الأديب ملتزماً بقضايا شعبه وبلده. والأمر نفسه بالنسبة إلى محمد ديب حيث يؤدي الزمن دوراً رئيساً في تبلور الرؤية الإبداعية والفكرية وتطويرها، ودوراً أساساً في استقرارها، إذ يجد المتأمل في أعماله الأدبية منذ البداية "الدار الكبيرة" ١٩٥٢م وحتى "لايزا LAEZZA" ٢٠٠٣م مسيرة حافلة ورؤى متباينة، يمكن تصنيفها حسب المرحلة الزمنية التي عاش فيها، والظروف الاجتماعية التي أحاطت به أثناءها.

وقد عرفت المرحلة الأخيرة من كتاباته "المعاصرة منذ ١٩٩٥م إلى ٢٠٠٣م" نوعاً جديداً من الكتابة تغيرت وفقها المواضيع المطروحة وطريقة المعالجة، والأساليب المعتمدة والرموز الموظفة؛ إذ أصبحت الأعمال أكثر احتواء للأجناس الأدبية، وأعمق تحليلا، وأشد ألغازاً، ومن بينها رواية "الليلة المتوحشة" ١٩٩٥م ورواية "إن شاء إبليس" ١٩٩٨م.

وتبعاً لذلك، نطرح الإشكالات الآتية: إلى أي مدى يمكن الجزم بالتزام كتابات محمد ديب بقضايا الجزائريين وواقعها على المستويين المحلي والعالمي؟ وكيف يتجلى هذا الالتزام في تلك الأعمال؟ وما هي الرسائل والأهداف التي يتوخاها الأديب مما يقدمه من أعمال؟ وهل يعد بهذا فاعلاً حضارياً في النهوض بالأدب الجزائري والرقي به في مصاف الآداب العالمية؟

أولاً– الالتزام في الأدب:

يعدّ الالتزام في الأدب مَطْلَباً حضارياً يُعنى بتواصل الإنسان مع العصر وعَيْشه فيه. والالتزام معناه عريق في الأدب قديم مثل كلّ أدب أصيل، وكلّ تفكير صميم، ذلك أنّ الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أن يكون الأدب ملتزماً الجوهري من الشؤون، منصرفاً عن الزخرف اللفظي والزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع، والالتزام هو أن يكون الأدب مرآة جماع قصّة الإنسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان، وزبدة ما يستنبطه من عمق أعماقه وألطف أحشائه من أجوبة عن حيرته وتساؤلاته،[1] وهو أن يكون الأدب رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه ومن هذا الوجدان، أو الحدس الإلهي الذي هو الفكر وما فوق الفكر والعقل وما فوق العقل، والخيال مع العلم والمعرفة، مع الانطلاق مجرباً في كليته وشموليته.

فالأدب الملتزم هو سابق على محاولات المحدثين، وقد وجدنا قديماً الأدب يتجسّد في مشاركة الأديب الناس همومهم الاجتماعيّة والسياسيّة، ومواقفهم الوطنيّة، والوقوف بحزم، لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار النّفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعراً أم ناثراً. واطلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه يعرّفنا أنهم كانوا في العهود والأعصر العربية في الجاهلية والإسلام كافة، أصوات جماعاتهم. وكذلك قبل كلّ واحد منهم أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها، إلى حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه، لا يمكنك إلا أن تحسّ هذا الالتزام ينساب عبر الكلمات، ويصوّر هذا الإيمان وتلك العقيدة دون أن يساوره أدنى شكّ أو حيرة أو تردّد في تحديده للمشكلات التي تواجهه، والتي تتعلّق بمصيره ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة أم الحزب أم الدين، يدفعه إيمان راسخ بضرورة حلّ إشكالية القضايا التي كان يواجهها في حينه.[2]

وقد ظهر مصطلحُ (أدب الالتزام)، أو (أدب المواقف) نتيجةً لتأثير (الأَيْدِيُولُوجِيَّات) الحديثة في الأدب التي تَظهَرُ –بالرُّغم من تعدُّدِها وتبايُنِها– في شيءٍ واحد، وهو أنها تُبرِز المتغيِّراتِ الاجتماعيةَ السياسية لعصرنان ومن أجل ذلك فإنَّ هذه (الأَيْدِيُولُوجِيَّات) تُجْبِرُ كلَّ امرئٍ منَّا على أن يُعِيد فحصَ موقِفِهِ نقديّاً من العالم، ومسؤوليَّتِهِ نحو الآخَرِين.[3]

والالتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب

ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها. وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً وصدقاً واستعداداً من المفكّر بأن يحافظ على التزامه دائماً، ويتحمّل كامل التبعة التي تترتّب على هذا الالتزام،[٤] إذ على الأديب أن يَنْظُرَ فيما حوله، وأن يحدِّدَ موقِفَهُ بجلاءٍ.

يعرّف سارتر الأدب الملتزم، بقوله: (مما لاريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعاً به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم. إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرّد والقمع. إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي لهم)،[٥] فهو بذلك يشير إلى الدّور الكبير الذي يؤديه الأدب في مصير المجتمعات، فالأدب مسؤول عن الحرية، وعن الاستعمار، وعن التطوّر، وكذلك عن التخلّف.

إنَّ الالتزام يجعل الأدب غَيْرِيّاً مرتبطاً بالآخر، منشغلاً به، ينبِضُ بهمومه وإحساساته، ويعيش أفراحَهُ وأتراحَهُ، بدلاً من انغلاقه على ذاته، واجْتِرَارِهِ مشاعرَ فرديةً، أو هُيَامِه في أودية الخيال المسرِف المجَنّح. كما يجعلُه نشاطاً جادّاً فعَّالاً ذا تأثيرٍ في مسار الحياة وفي حركتها – وذلك يُكْسِبُه الصدقيَّة والقيمة.

ثانياً– نبذة عن حياة محمد ديب:

وُلد محمد ديب بمدينة تلمسان في ٢١ جويلية ١٩٢٠م، وانحدر من (أسرة بورجوازية حرفية، اشتغل أبوه في التجارة وصناعة الزرابي)،[٦] لم يتردّد محمد ديب على المدرسة القرآنية لحفظ القرآن الكريم، ولكنه بدأ دراسته بمسقط رأسه وواصلها في مدينة وجدة بالمغرب الأقصى، فأتقن اللغتين الفرنسية التي تعلّمها في المدارس الفرنسية، والعربية الدارجة،[٧] واتخذ من الأولى وسيلة للتعبير (الكتابة) في حين كانت الثانية وسيلة للتفكير.

ورث محمد ديب عن والده مهنة النسيج، وتداول على عدة مهن، إذ اشتغل محاسباً ومعلماً في المرحلة الابتدائية، حيث عُيّن سنة ١٩٣٩م مدّرساً في قرية صغيرة جداً، تقع على الحدود الجزائرية المغربية، تدعى "زوجْ البْغَلْ"، وكان فيها يدرِّس حوالي عشرين طفلاً أغلبهم من أبناء الرّحل،[٨] واشتغل بعدها موظفاً في السكة الحديدية الجزائرية بمدينة وُجدة، ثم مترجماً لدى الحلفاء، من وإلى الفرنسية والانجليزية، وبعودته إلى تلمسان اشتغل مصمماً للزرابي التي كان يشرف على صناعتها.

بدأ محمد ديب في نشر نصوصه في المجلات والصّحف الناشطة منذ سنة (١٩٤٦م) ومن بين تلك المجلات مجلة *Forge* التي نشر فيها سنة (١٩٤٧م) قصيدته "Véga"، وفي سنة (١٩٤٨م)، استُدعي للقاءات منظمة في سيدي مدني قرب مدينة البليدة،[٩] 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 برانBrice Parin، وجون سيناك Jean Sénac)،[١٠] حيث شكل رفقتهم ما يعرف بمدرسة الجزائر،[١١] والتي كانت تضم عدداً من الأدباء الجزائريين أيضاً، من أمثال كاتب ياسين، ومالك حداد مصطفى الأشرف ومحمد الشريف ساحلي الذين كانوا يحرّرون وينشرون مقالات وإبداعات في العديد من الصحف والمجلات، وكانت كتاباتهم لا تختلف عن تلك التي يقدمها المستوطنون الفرنسيون، لاسيما الشكل الفني،[١٢] وقد سمحت هذه التجربة لمحمد ديب بأن يزور فرنسا لأول مرّة برفقة وفد الأدباء الجزائريين.

في سنة (١٩٤٩م) انضمّ ديب إلى نقابة الفلاحين الجزائريين، وسافر في مهمة إلى فرنسا للدفاع عن حقوق عمال الأرض الجزائريين، وفي المدة الممتدة ما بين(١٩٥٠م و١٩٦٢م) اشتغل محمد ديب صحفياً في جريدة *الجزائر الجمهورية* *Alger républicain* برفقة كاتب ياسين، حيث أنجزا تحقيقات صحفية وأبدعا نصوصاً شعرية، كما تتبّعا أخبار المسرح الناطق بالعربية وكتب محمد ديب أيضاً في صحيفة *الحرية* *Liberté*[١٣] الناطق الرسمي باسم الحزب الشيوعي[١٤] وتزوج محمد ديب سنة (١٩٥١م) بكوليت بيليسان Colette Belissant التي أنجبت له أربعة أولاد.[١٥]

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 ثورياً صادقاً 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).[١٦] ونظراً لمواقفه المعادية للسلطة الفرنسية في الجزائر، تم نفيه سنة (١٩٥١م)، أقام في مدينة موجان Mougins الواقعة في منطقة "الألب ماريتيم Les Alpes maritimes" عند أهل زوجته[١٧] ومن هناك بدأ رحلاته إلى أوربا الشرقية، حيث جال وصال في بلدانها، وزار ألمانيا الشرقية وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا، واستقرّ سنة (١٩٦٤م) بباريس في مدينة "مودون Meudon- la- forêt "، ثم استقرّ بسال سان كلو Saint Cloud، إحدى ضواحي باريس غير البعيدة عن فرساي Versailles.[١٨]

وفي السبعينيات من القرن الماضي (أقام محمد ديب بالولايات المتحدة من أجل إلقاء محاضرات في جامعة كاليفورنيا، وفي عام ١٩٧٥ سافر إلى فنلندا لحضور مناقشة أدبية)،[١٩] وبقي حتى سنة (١٩٨٠م) بين رحلاته إلى فنلندا وأمريكا حيث كانت نشاطاته الأدبية وإسهاماته واسعة عبر حضوره للقاءات أدبية ونشره لمقالات وإلقاء محاضرات جامعية. وفي سنة (١٩٨٢م حتى ١٩٨٤م) أصبح أستاذاً مشاركاً في المركز الدولي للدراسات الفرانكفونية بجامعة السوربون في باريس.[٢٠]

أصيب محمد ديب سنة (١٩٨٤م) بمرض عضال، أودى بحياته في الثاني من شهر ماي سنة (٢٠٠٣م) 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 (١٩٧٠م)، وفي L'Encyclopédie of world literature in the ٢٠th Century (موسوعة الآداب العالمية في القرن العشرين) كما كان اسمه حاضراً في العديد من إصدارات لاروس Larousse منذ (١٩٧٩م)، ومختلف القواميس منذ (١٩٦٥م).[٢١]

ثالثاً– الالتزام في كتابات محمد ديب:

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. وتبعاً لهذا يمكن تقسيم الأعمال الأدبية إلى مراحل عديدة مع مراعاة الموضوع وتقنية الكتابة من حيث المذهب الأدبي، مع التركيز على الظرف الذي أتاح لمحمد ديب الاهتمام بتوجّه معيّن انعكس في كتاباته.

١–مرحلة ما قبل الاستقلال ١٩٥٢م– ١٩٦١م:

ظهرت كتابات محمد ديب الأولى في حقبة من أصعب الحقب التي مرّت بها الجزائر، إذ عاش الشعب الجزائري خلالها ظروفاً استعمارية قاسية، وحرباً تحريرية ضارية، قادها الجزائريون دفاعاً عن وطنهم فكانت مقاومة الشعب في أوجّها، وشارك كلّ فرد فيها بما يملك، وبكلّ ما أوتي من وسيلة، وكانت إسهامات الأدباء عبر الكتاباتِ القويّةِ ذاتِ الصوت العالي الثّائر، الكاشف لجرائم المحتل الغاصب، الناقل لظروف ووقائع البلاد جرّاء انتهاكات واستغلالات استعمارية، فكان محمد ديب واحداً من أولئك الجزائريين الذين نقلوا في كتاباتهم واقع أمتهم، ونادوا بنداء قومهم، فجاءت أعماله الأدبية الأولى: ثلاثية الجزائر "الدار الكبيرة، والحريق، والنول" 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،[٢٢] حيث كان رافضاً منددّاً وناقداً للسياسة الاستعمارية، إذ يقول: (منذ البداية كانت كُتبي الأولى ذات الصبغة التاريخية ترفض الاحتلال، فكانت تعد نقداً لاذعاً للعنف الحاصل في الجزائر).[٢٣]

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 عبر معاناة وآلام شعبهم مادّة رائعة ومؤثرة لإبداعاتهم فكلّ قوى الإبداع توضع لخدمة إخوانهم المضطهدين)،[٢٤] ويقول أيضاً موضحاً موقف الكتّاب الجزائريين تجاه حرب الاستقلال: (نحن نعيش المأساة المشتركة، إننا ممثلون

في هذه التراجيدية...)،[٢٥] (وبتحديد أكثر يبدو لنا أنّ هناك عقداً قد أبرم بيننا وبين شعبنا، ولم تكن نتيجة هذا الانضواء العميق مجرّد الارتباط الوثيق بين الكتّاب وبين مرحلة الحرب، بل كان قيداً لهم، وقد كان بعض الكتاب غير قادرين على وضع حد فاصل بين السياسة والأدب)[٢٦] وبهذا فإن مساعي محمد ديب كانت موّجهة نحو الالتفاف حول حرب التحرير، ومساندة المجاهدين والمناضلين في محاربة الاستعمار وتحقيق استقلال البلاد.

وانطلاقاً من هذه المسؤولية التي وضعها محمد ديب على عاتقه كغيره من أدباء عصره – اتّبع أسلوباً واقعياً في رواياته، إذ كان للتيار الواقعي[٢٧] حضور مكثف في كتاباته "الثلاثية"، "صيف إفريقي"، و"في المقهى"، وكذا في شعره "ظل حارس"، وقد كان مستلهماً في ذلك من كتابات بلزاك الواقعية، لكون المجتمع الجزائري يعيش –في تلك الحقبة- ظروفاً لا يمكن التعبير عنها والوصول إلى حقائقها إلاّ عبر ذلك المذهب الأدبي وما يتميز به[٢٨] يجسده محمد ديب عبر الثلاثية خاصة، حيث كان واقعياً في اختيار أبطاله من صميم الشعب، وتقديمه لصورة حقيقية لما يدور في الجزائر، وكذلك وعي أبطاله (عمر وحميد سرّاج)[٢٩] 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، حيث انكشفت له الحقائق، وتشكّل لديه الوعي لفهم الصراعات الحاصلة اجتماعياً وسياسياً،[٣٠] والثورة على الأوضاع عبر 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 المدة الزمنية والمكانية لتقديم صورة شاملة عن الظروف المحيطة بالأحداث، والتركيز على الحوار بين الفلاحين الذي يهدف عبره إلى تبليغ الرسالة التي تحملها الرواية، والتركيز على الوصف خاصةً في رواية الحريق الذي يقدم ديكوراً يزين الفضاء الروائي الواقعي،[٣١] فكانت بذلك رواية واقعية لكونها تقدم أنموذجاً للرواية الواقعية العالمية، وذلك عبر تجنّب (الإسراف في التخيّل أو تهويل العواطف والمبالغة فيها وأخذ الموضوعات والنماذج من بين طبقات الشعب، وبخاصة الطبقة الدنيا والوسطى وتصوير حياتها في روابطها الاجتماعية)،[٣٢] وإن كان الصراع الذي قدّمه محمد ديب صراعاً نفسياً اجتماعياً بين المستعمِر والمستعمَر، جاعلاً من الشعب الجزائري وآلامه ومعاناته موضوعاً 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 صريحاً في التعبير عن وضعية الشعب، واقعياً 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 عبر منّون المرأة المطلقة التي افترقت عن أبنائها، والمرأة المريضة التي تسلم نفسها للموت[٣٣] منّون التي بأناشيدها وصراخها تهزّ القلوب، وتوقظ العقول، وتبعث فيها وعياً وإدراكاً للأمور تعبّر عن الحرية وتبحث عن الهوية المشوّهة (altérité)،[٣٤] وتُعلن بصراخها رفضاً لوجود الآخر (المحتل)[٣٥] في دار السبيطار، وفي الجزائر كلّها، وترفض بذلك الوضعية التي آلت إليها بعد طلاقها وفراقها لأبنائها ولكنها في الحقيقة ترفض وضعية المرأة الجزائرية وتندّد بالمتسبّب فيها.[٣٦]

ويوجد رمز آخر، وظفه محمد ديب في رواية الحريق، يتعلّق أيضا بالحرية، ويتمثل في الحصان الأبيض الذي كان يستبشر به الفلاحون خيراً، يقول الكومندار لِعمر: (ودار الحصان بالمدينة القديمة مرّة ثالثة حتى إذا مرّ بالفلاحين أحنوا رؤوسهم جميعاً وامتلأت قلوبهم اضطراباً وحلكة لكنهم لم يرتجفوا هلعاً... فكروا في النّساء والأطفال قالوا لأنفسهم: (عدواً في الليل يا حصان الشعب، عدواً إلى الشمس وإلى القمر في ساعة النّحس ونذير الشؤم)،[٣٧] فكان الحصان الأبيض الطائر يشعر الفلاحين بأمل قادم من حرّية مرجوّة، بعد ليل أسود حالك يُمثل الاستعمار الفرنسي واستبداده بالجزائريين.

عبر 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 موضوعاً لها فصوّرت أدق تفاصيل المجتمع الجزائري وأحواله وظروفه المأساوية، وطغيان المستعمر وتجبّره في انتهاك الحقوق والسيطرة على السكان الأصليين سياسياً وعسكرياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً، فكانت هذه الكتابات ذات صدى عالمي، نقلت القضية الجزائرية إلى الساحة الدولية العالمية، وحلّق بها اسم محمد ديب عالياً في سماء الأدب الإنساني حاملاً لقضية قوم ومذيعاً لصوت شعب.

٢-المرحلة الثانية (بعد استقلال الجزائر مباشرة) ١٩٦٢م-١٩٦٨م:

قدم محمد ديب أعمالاً أدبية جديدة بعد استقلال الجزائر، تشمل الرواية والقصة والشعر، وبقي في أول رواية صدرت له في هذه المدة من يتذكر البحر ١٩٦٢م مرتبطاً ببلده، إذ يروي عبرها (قصة حرب التحرير الجزائرية منظورة بأبعادها الرؤيوية... تجنب الوصف المباشر لرعب الحرب ومخاوفها)،[٣٨] إذ إنه اعتمد أسلوباً جديداً في الكتابة رافق معظم أعماله اللاحقة، وتمثّل في اختيار المذهب الرمزي،[٣٩] ومودّعاً بذلك المذهب الواقعي والأسلوب التسجيلي معلناً عن سطحيته وعجزه عن إنارة الهوة القائمة لعصرنا بأضواء كاشفة، متخليّاً عن تثبيت الأحداث وتصوير الحياة المحسوسة والصدق معتبراً أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية التي تعبّر من وجهة نظره عن الجوهر الحقيقي للإنسان وتميّز وضعه في العالم المعاصر،[٤٠] ويبرّر ديب هذا التغيّر في نمط الكتابة والتوّجه نحو الرمز والأساطير، بقوله: (لا يمكن التّعبير عن جبروت الشر عن طريق وصف مظاهره المألوفة؛ لأن مجاله هو الإنسان بأحلامه وهذيانه، التي

يغذيها بغير هدى، والتي سعيت أن أضفي عليها شكلاً محدّداً)[٤١] وقد دخل عبر هذا المذهب إلى عالم الكتابة الغامضة.

وتعمّق المذهب الرمزي أكثر عند محمد ديب عبر روايته اللاحقة "مسيرة على الحافة المتوحشة"، حيث انتقل (من الإطار الوطني إلى الإطار الإنساني العام، وحاول أن يعالج قضايا إنسانية، كعاطفة الحب)،[٤٢] فجاء العمل الروائي خلواً من السياسة، فهو عبارة عن دراسة للعلاقة بين زوجين على المستوى النفسي التحليلي، وكشف 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 مشاكِلِهم الداخلية وأحاسيسهم فلم يبقوا اليوم بوصفهم محامين عن بلدهم؛[٤٣] إذ لابد من الانضمام اليوم إلى قضايا فكرية جماعية وعالمية،[٤٤] وقد جاءت الرواية ذات صبغة عالمية لاختفاء التحديد الجغرافي للمناطق التي تدور فيها الأحداث الروائية.

وبقي محمد ديب مشغولاً بقضايا الإنسان واهتماماته، متبّعاً نفس الأسلوب في رواية "رقصة الملك"، وإن عاد عبرها إلى قضايا وطنية، ولكنه في هذه المرّة ظهر ناقداً للأوضاع التي آلت إليها الجزائر بعد الاستقلال، وكأنها حالة تقييمية لمدى نجاح الثورة أو فشلها، ونتائج ذلك على المسهمين في إنجاحها فهو لم يتمكن من الانسلاخ عن وطنه وشؤون أهله رغم عيشه البعيد عنهم، فقد جعل من الرمزية أسلوباً ينقل عبره همومه الخاصة وحالاته الانفعالية، تاركاً الواقعية للتصريح بقضايا الوطن.

وعلى العموم تعدّ هذه المرحلة ذات صبغة رمزية عميقة، عبر 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،[٤٥] إذ لا يمكن الاستغناء عن أيّ منها، ويرى البعض الآخر أنّ البحر يعني الماضي والسلام والأمن والطمأنينة، [٤٦] ويعني الماء الذي هو ضدّ الحجر والنار.[٤٧] والتحليل الأقرب إلى الصواب هو أنّ البحر رمز الأمومة والأنوثة، لتجانس الكلمتين mer وmère في اللغة الفرنسية، فالأم هي التي تحافظ على الاستمرارية والأم هي رمز للوطن الذي سيبقى وسيستمر،[٤٨] ودون الأم والوطن لا توجد حياة، يقول محمد ديب: (من دون البحر، ومن دون النساء، سنبقى دائماً يتامى)،[٤٩] إذ كانت المرأة تحمل الكثير من المعاني القديرة في كتابات محمد ديب، فهي رمز للأمل والقوة الروحية، والمساندة الحقيقية للرّجل أيّاً كانت علاقتها به، أُمّاً كانت أم زوجةً.

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

٣-المرحلة الثالثة من ١٩٧٠م إلى ١٩٧٥م:

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 عبرها العودة إلى الجزائر باهتماماته، مسخّراً إبداعه للبحث في المشاكل الراهنة التي تعانيها الجزائر، حيث أشار في رواية "إله في بلاد البربر" إلى العلاقة الفرنسية الجزائرية بعد الاستقلال، فبعد أن عرفت الجزائر صحوة اقتصادية وثقافية عبر 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، والإسهام في إعادة البناء والتشييد، وتبعاً 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 مهتمّاً أكثر بمشاكل الجزائريين وبهموم الفلاحين بصفة خاصة، حيث أصبح المجتمع الجزائري يعيش نوعاً من المعاناة —حسبه- بين بيروقراطية المكاتب المؤسساتية، وهموم الفلاحين المنتزعة أراضيهم وقد سمحت له إقامته بالجزائر في تلك المدة 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 عبر هذه الأعمال، باعتماد الأديب لرموز عديدة، وكانت أغلبها من المعتقدات الدينية الإسلامية، إذ كانت معاني الإسلام والإله حاضرة عبر تقديم جوّ عام لتلك المعتقدات والدلالات القرآنية، برموز ذات معاني مقدّسة،[٥٠] ولعلّ عنوان الرواية إله في بلاد البربر ذا توظيف مماثل في النص الأدبي ككل.

٤-المرحلة الرابعة (المنفى الاختياري) من ١٩٧٧م – ١٩٩٤م:

عاد محمد ديب إلى الغربة مجدّداً، 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 بجامعاتها، فجاءت أعماله الأدبية تحكي ألما واضطهاداً نفسيين عاشهما الأديب بعيداً 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" و"غفوة حواء" و"ثلج من رخام"، يحكي فيها عن إحساس الإنسان المغربي عموماً في بلاد أجنبية برفقة امرأة من الشمال يحكي عن مفارقات كبيرة بينهما، عن اغتراب شديد الوطأة على الرّغم

من الحب العميق الذي يجمع بينهما، يجد الرجل نفسه غريباً 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 تائهاً حائراً في التفاهم والتواصل مع أحدهما دون الآخر لاسيما وأن الأبوين نفسيهما يعانيان هذه الأزمة.

تعدّ معاناة الاغتراب والشعور بالمنفى، معاناة عالمية، استطاع عبرها الأديب أن يمسّ جميع فئات العالم ممّن يعيشون بعيداً عن أوطانهم وغرباء عنه، ويحنّون إلى رائحته والإحساس بدفئه. لقد كان للأسلوب الرمزي حضور جلّي في روايات هذه المرحلة، عبر الأسماء التي وظّفها الأديب والأساطير التي استوحاها من الذاكرة الشرقية العربية الإسلامية والعالمية، لاسيما في رواية "هابيل"، إذ يحمل الاسم في حدّ ذاته أبعاداً دلالية في التراث العالمي، إذ يتجلى في الدّيانات الإسلامية والمسيحية، ويشير إلى قصّة ابني آدم عليه 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، تاركاً لأخيه البلد والسلطة، باحثاً عن حياته وعن اكتشافاته إلى أن يصل في نهاية الأمر إلى حقائقها وأبعادها. إلى جانب رموز أخرى[٥١] مستوحاة من أسماء دينية ومنتزعة من الذاكرة الجمعية مثل اسم إسماعيل 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)،[٥٢] وهو ما يفسّر بلوغ الشعور درجات قصوى من الاستياء والألم.

٥-المرحلة الأخيرة من ١٩٩٤م إلى ٢٠٠٣م:

نلمس توجّهين في إبداعات محمد ديب الأخيرة،، إذ نسجّل توجّهه العائد بقلبه وعقله إلى الجزائر التي بدأت تعيش نوعاً من الألم والصراع الدامي بين أبنائها، إذ حاول المشاركة في وصف الأوضاع الراهنة وتوضيح موقفه تجاهها، وذلك عبر روايتي: "الليلة المتوحشة" و"إن شاء إبليس"، على أنّ الأخيرة منهما تسجل شعوراً قوياً بالاغتراب الذي أصبح يعانيه الغريب العائد إلى وطنه، إذ كان غريباً في بلد غريب عنه وعاد غريباً إلى وطن تغرّب عنه، صراع نفسي ومقارنات عديدة بين بيئتين وشعبين، بين عادات وتقاليد متباينة يعيشها كلا الشعبين، فشكلت الرواية صراعاً داخلياً آخر في ظل وطن عاد إليه مغتربٌ فوجده غريباً للتحولات الطارئة عليه والتغيرات التي أصبح يعيشها أهله، في ظل جزائر غريبة بصراعات

دامية مؤلمة، وموضوع الاغتراب عايشه الأديب عبر مجموعته الشعرية أيضاً: "فجر إسماعيل"، بتوظيفه لغربة هاجر وابنها إسماعيل في صحراء مهجورة. وقد كانت المجموعة الشعرية "فجر إسماعيل" محمّلة بالرموز الدّالة، مثل الطيور والصحراء، والبحر والرّيح، والنجوم، والفجر، والليل...، وكانت دلالة الطيور ذات أبعاد عميقة إذ إن (طيران الطيور يهيّئُها بالتأكيد لتكون رموزاً للعلاقات بين السماء والأرض... إن الطائر هو رمز الروح الهاربة من الجسد، وللطيور علاقة وطيدة بالرقص الديني والأسطوري)،[٥٣] والطابع الرمزي هو ما يميز قصائد الديوان على العموم.

في كتابات هذه المرحلة، وظف محمد ديب العديد من الرموز والأساطير التي تنبع في الغالب من التراث العالمي؛ لكونه يتوجّه برسائل عالمية في كتاباته الأدبية، ومن هذه الأعمال نجد "الشجرة تحكي" L'Arbre à dires وهي كتابة أدبية ليست شعراً ولا قصة ولا رواية، ولكنها كلّ هذه الأجناس مجتمعة، فيها مونولوجات طويلة ينتهي عبرها الأديب إلى البحث عن الهوية والبحث عن الذات عبر العيش في بلد الآخر والتكلم بلغته.

وبعد تلك الأعمال الأدبية يتوجّه محمد ديب إلى مواضيع ذات أبعاد عالمية إنسانية عميقة، عبر 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 "سيمورغ" محمّلة بالرموز والأساطير العالمية، وكذا في آخر رواياته "لايزا" التي اهتّم فيها بقضايا عربية وعالمية راهنة.

رابعاً– الالتزام في "الليلة المتوحشة"La Nuit sauvage ١٩٩٥م :

تتشكّل "الليلة المتوحشة" –وهي مجموعة قصصية ولكنه يسميها رواية– 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 أيضاً 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)،[٥٤] وقصص محمد ديب مرتبطة فيما بينها لكونه عاد عبرها 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)،[٥٥] 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 معاً من جهة وشوقه للعودة إلى وطنه الأم من جهة أخرى[٥٦] في هذه الرواية يحدّد الكاتب مسؤولية الأدباء

تجاه أوطانهم، حيث كان حاضراً من جديد للتعبير عن مأساة الجزائر والحرب الأهلية التي كانت في سنوات التسعينيات، حيث يؤكّد أنه على الأدباء الجزائريين المشاركة من جديد في الصراعات الراهنة بالجزائر،[٥٧] وهو بذلك يعود بقوة للمشاركة في التعبير عن قضايا قومية، وطنية بعد جولته العالمية في أعماق وأغوار النفس البشرية وحديثه عن هموم الفئة المغتربة عن أوطانها.

قصّة المسعود:

تعالج قصة "المسعود" تجربة جديدة عن الاغتراب في فرنسا، حيث يتعلّق الأمر بمهاجر جزائري غير شرعي، 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 أحد المقاعد بجسر يُطِلّ على نهر السّين.

يعد هذا العمل الأدبي ذا أهمية كبيرة من حيث الموضوع المطروح، لاسيما وأنه جاء في مرحلة حساسة تعاني فيها الجزائر قضايا الهجرة غير الشرعية، إذ عالجها الأديب من الناحية النفسية والمعاناة التي يحس بها المهاجر من غربة وحنين وألم، وكذا من الناحية الاجتماعية من فقد للهوية وتهميش من المجتمع. ومن جهة أخرى نجد الوصف في القصة عبر سرد الروائي، حيث لم يكن للشخصية المحورية تدخّل في الحوار إلاّ في نهاية القصة عند لقائه بمهاجرين آخرين، حيث يتعرّض الأديب إلى وصف كل الأماكن التي تردّد عليها، وكل الأشخاص الذين مرّ بهم، وكل الأزمنة التي تعاقبت بحضوره هناك. وسنقدم فيما يلي نماذج عن التزام الأديب من حيث الأحداث البارزة في القصة والأماكن المدرجة.

أ- 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 الموجودة فيه.

*** نهر السيّن:**

تردّد نهر السّين[٥٨] في كتابات محمد ديب كثيراً على غرار ديوان "ظل حارس" 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، ماضياً في مزيج من التكاسل والتواني، كما لو أنّ رعشة من السعادة سرت في عروقه)،[٥٩] وقد كان النهرُ القبرَ الذي دفن فيه المهاجر شخصيتّه وعناصر هويّته باغتباط وسرور شديدين. ويصف النّهر في فقرة أخرى (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 النمل البشري).[٦٠]

وقد وصف الأديب النّهر بطريقة توحي بأنّه منبع للراحة والهدوء للمهاجر مسعود يحرّره من كلّ قيد (فيما جريان الماء قد هدهده على وقع دندنته)،[٦١] ومرّة أخرى يصوّره عكس ذلك، إذ يقول: (صوت جريان الماء يهرس النفس ويسحقها سحقاً)،[٦٢] فالأديب يتحدث عن النّهر وفقاً لنفسية المسعود؛ إذ جاء إليه لاجئاً، مهاجراً غير شرعيّ بوصوله إليه تحرّر من كلّ مخاوفه، محَا فيه شخصيّتَه، ولكنّه بجلوسه في أحد المقاعد على إحدى ضفتيّه، وجد نفسه وحيداً، لا يسمع سوى صوت المياه التي تسحق النفس وتوترّها تذكره بعزلته وغربته.

ونهر السيّن هو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، وتنطلق منها وتنتهي فيها، ويتجوّل على ضفتيّها المسعود، ويمرّ تحت جسر بون نوف غادياً آتياً، لا عمل له سوى التجوّل،[٦٣] واكتشاف المدينة وأهلها عبر النهر وما يتوزع عليه من مساحات. وقد كان أسفلُ الجسر مكاناً للاّجئين والمهاجرين غير الشرعيين، يبيتون على مقاعده وعلى ألواح من الكرتون، حيث التقى هناك المسعود عدداً من المهاجرين الغرباء عن ذاك البلد تصاحَب معهم، واكتسب منهم اسماً جديداً، واعتبرها بداية جديدة لحياته في باريس كانت انطلاقتها من نهر السيّن.[٦٤]

*** الفضاء المكاني المجاور لنهر السيّن:**

اتخذ المسعود من نهر السيّن مكاناً يتسكع فيه طوال اليوم، وقد نقل لنا الأديب صورة لذلك المكان الذي كان المسعود قابعاً فيه، فصوّر كنيسة نوتردام[٦٥] والحديقة المقابلة لها.

جلس المسعود على أحد المقاعد الحجرية (في الممر المشجّر الذي لم يمض وقت طويل على إنشائه مقابل كنيسة نوتردام)،[٦٦] وراح يتأمّلها كغيره من السيّاح [٦٧] بنظرات يغيب فيها الاهتمام والتركيز دون أيّ تفكير، فراغ يحتلّ أعماقه من غير أن يسهم في تشكيله،[٦٨] وهذا دليل على أنّ تلك الكنيسة لا تعني له شيئاً مُهِمّاً، إذ إنها مجرّد صرح عتيق يجلب السياح نحوه.

وبناءً على ذلك فإنّ الكنيسة المقابلة لنهر السينّ، تجلب سياحاً كثيرين، وتزدحم على حافتها حركة المرور، إذ يتوافدون بتيارات قوية نحوها،[٦٩] وأنّه قد تمّ بناء ممرّ مشجّر جديد –مقارنة بما شهده الرجل مسبقاً– 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 عبر وصفها– عتيقة حيث وصفها بالحديقة العجفاء الشاحبة، وقد كانت تحتضن عدداً من الأولاد

(صغيري السن، يرتعون تحت مراقبة أمهاتهم ووسط أسراب من طيور الحمام والدوري)،[٧٠] 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)،[٧١] وقد انتظر طويلاً لازدحام حركة المرور، ثم اجتاز قارعة الطريق، وبلغ الناحية المقابلة ودخل إلى أحد المقاهي، ثم مشى كثيراً 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،[٧٢] والحالة التي كانت عليها مسبقاً، لاسيما الجادّة التي صعد إليها، حيث (رأى شاحنة تنظيف ترشّ دفقاً 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)،[٧٣] 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 سالكاً شارع لاآرب، ومنه توجّه إلى سان سفيران،[٧٤] حيث لاحظ من جديد العديد من التغيرات على هذه الشوارع؛ فنادراً ما يجد حانات محافظة على ألوانها السابقة، ثم اجتاز شارع سان جاك 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.[٧٥]

خلال وصف محمد ديب لشوارع باريس قدّم للقارئ خريطة لكلّ ما يحاذي نهر السيّن من جهة شارع سان ميشال، وقد لاحظ عبر 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 غريباً كما لم يحس بذلك قبلا سواءُ في

طوكيو أم نيويورك أم موسكو)[٧٦] ويدلّ ذلك الإحساس على أنّ الرجل كثير التّرحال والتجوال، في كلّ دول العالم تقريباً، ولكنّ إحساسه بالغربة في **باريس** بدا ثقيلاً كئيباً، لكونها تذكرّه بشعور يشبه الغثيان.

لم يكن المسعود مهاجراً لباريس لأول مرّة، يعود إليها اليوم ويتجوّل في الشوارع يصفها ويصوّر حالتها الراهنة علّه يستطيع التأقلم والعيش فيها من جديد.

*** 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 سخطاً كأنها أفلتت من برج بابل، ثم تبلغ أوّجها كأنما هالة ما أسبغت على ضوضائها نشيداً روحياً).[٧٧] وهي صورة سبق أن قدّمها الأديب في ديوان "ظل حارس" عند حديثه عن شوارع باريس وما تعرفه من صخب وصراخ وضجيج وتعرّض لها في رواية "هابيل" 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 أيضاً إحدى الأسواق التي يرتادها الناس من كلّ حدب وصوب، وتعدّ تجمعّاً للاّجئين والمتسكعين والسارقين، حيث التقى المسعود أثناء جولته بمدينة باريس صّبياً في العاشرة من عمره، يتسوّل بين المارّة في السوق العامّة، بخدع وحيل لاستمالة قلوب بعض مرهفي الحسّ والجاهلين للمكان،[٧٨] وهو ما جعل المسعود يغادر المكان دون الرجوع إليه مرّة أخرى باكتشافه لحقيقة الوضع عبر أحد الباعة الذي قام بالصرّاخ في وجه الصبي، وكشف حقيقته للمسعود.

قدّم الأديب عبر 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، وعبرها يكتشف القارئ صورة عامة لأحد أهم الأماكن الباريسية السياحية.

ب– 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 المتسكعين واللاجئين، حيث يعمّر الأرض أهلها من مارّة نشطاء حيويين[٧٩] يزدحمون في الطرقات بحركة مرور واسعة وباعة في المحلات التجارية[٨٠] والمكتبات،[٨١] وبائعي صحف يصرخون بنداءاتهم المتكررّة.[٨٢] وفي أحد الأحياء لقي المسعود أشخاصاً بمظهرهم الغريب (يستترون تحت قبعات سوداء كبيرة، تنسدل منها لحيّ اكتحلت بالسواد نفسه، كان هؤلاء يخترقون الحشود بصفتهم حرّاساً صامتين يحملون المظلة اليهودية)،[٨٣] ومن ثمّ فإن أولئك الأشخاص هم يهود يقطنون الحيّ.

ومن السكان الأصليين الزوجان اللذان لمحهما المسعود يجلسان على مقعد؛ إذ اتخذا منه مكاناً للرومانسية، والهدوء النفسي وتبادل المشاعر الحيّة[٨٤] على خلاف الرجل الذي كان يتخذ منه مكاناً لنسيان ماضيه المؤلم.

وباريس لم تغدُ مكاناً لأهلها فحسب وإنما صار يرتادها اللاجئون من كل ناحية، فيها متسكعون ومهاجرون غير شرعيين يتخذون من أسواقها فضاء للسرقة والتحايل،[٨٥] ومن جسورها مخابئ للنوم والتّستر من ظلمته وبرودته الشديدة .

ويوجد سيّاح كُثر يترددون على نهر السّين ويتفرّجون على كنيسة نوتردام، ينشغلون بالتقاط الصور على الرؤية بأم أعينهم[٨٦] ويتوزعون في الحديقة المحيطة بالكنيسة،[٨٧] حيث يلعب الأطفال تحت عيون أمهاتهم اللاتي يرقبونهم بأعينهم.

خاتمة:

مما تقدم نخلص إلى أن أعمال محمد ديب الأدبية تبتعد عن الرّتابة والثبات، وقد تنّقل فيها بين موضوعات قومية ووطنية، وموضوعات داخلية خاصة بالمنفى والاغتراب والبعد عن الوطن بداية من تجربته الخاصة إلى تجربة عالمية عامّة، بحث عبرها في إشكاليات الهوية والغوص في أعماق الذات للتعرف عليها ومواساتها في محنها ومآسيها وصراعاتها فكان اكتشافه للأنا وللذات الجزائرية عبر علاقاتها بالآخر الأجنبي الفرنسي والأوروبي والعالمي.

وتعدّ قصة "المسعود" من المجموعة القصصية "الليلة المتوحشة" واحدة من تلك الأعمال التي تبرز التزام الأديب بما يفكر فيه شعبه وما يعايشه لاسيما الهجرة غير الشرعية، وكيف أصبح الجزائري يرى

باريس بعد مرور السنين، فصورة باريس في هذه القصة هي صورة لبلد يعرف وجهاً تقدّمياً حضارياً جديداً معاصراً لتغيرات العالم لاسيما عبر 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، متباهياً أمامهم بصروحه المجاورة من كنيسة نوتردام وحدائق محيطة، وجسور وأرصفة.

هوامش البحث:

[١] انظر: قصاب، وليد، "الالتزام في الأدب"، موقع إلكتروني: http://www.alukah.net/literature_language/١١٨٤/٩٤٩/.

[٢] انظر: فقيه، يونس، **ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني**، ط١، (بيروت: دار بركات للطباعة والنشر، ١٩٩٨م)، ص٢١.

[٣] انظر: **موسوعة الأدب والنقد**، ترجمة: عبد الحميد شيحة، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م)، ص١١٢.

[٤] انظر: أبو حاقة، أحمد، **الالتزام في الشعر العربي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م)، ص١٤.

[٥] سارتر، جان بول، **الأدب الملتزم**، ط٢، ترجمة: جورج طرابيشي، (بيروت: منشورات دار الآداب، ١٩٦٧م)، ص٤٤-٤٥.

[٦] الأطرش، يوسف، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، (الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ٢٠٠٤م)، ص٥٩-٦٠.

[٧] Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib*, (Kalim: Office des Publications universitaires, Alger, ١٩٨٥), No.٠٦, p.٢٣٩.

[٨] انظر: الأطرش، يوسف، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، ص٦٠.

[٩] انظر:

Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix recluse*, (Provence, Edisud, ٢٠٠٣), p.١٣.

[١٠] Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib*, p.٢٤٠.

[١١] وتسمى "مدرسة شمال إفريقيا للأدب"-حسب ألبير كامو-، وهي حركة أدبية تأسست في الجزائر في عقد الثلاثينيات وجّه المستوطنون الفرنسيون اليساريون مسارها، وتميزت بالتركيز على مواضيع البحر والشمس والحياة في المدن الساحلية، وتحمل أفكاراً تدعو ظاهرياً 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 تماماً بقية الحضارات المتوسطية. انظر: منور، أحمد، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه**، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٧م)، ص١٤٤ وما بعدها).

[١٢] انظر: منور، أحمد، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياه**، ص١٥٤.

[١٣] انظر:

Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib*, pp.٢٤٠, ٢٤١.

[١٤] الحزب الشيوعي الجزائري: تأسس سنة ١٩٣١م، بدعم من الحزب الشيوعي الفرنسي، الذي كان يستمد مبادئه منه أعلن الحزب سنة ١٩٤٢م عن العمل من أجل تكوين اتحاد 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. انظر: بوحوش عمار، **التاريخ السياسي للجزائر: من البداية ولغاية ١٩٦٢م**، ط٢، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٥م)، ص٢٨٠ وما بعدها.

[١٥] انظر:

Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix recluse*, p.١٣.

[١٦] سيد محمد، أحمد، **الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب: محمد ديب، نجيب محفوظ**، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٩م)، ص٩٢، و١٠٨.

[١٧] انظر:

Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib*, p.٢٤٤.

[١٨] انظر: السابق نفسه، ص٤٥.

[١٩] قاسم، محمود، **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م)، ص١١٩.

[٢٠] انظر:

Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib*, p.٢٤٥.

[٢١] انظر: السابق نفسه، ص٢٥٥.

[٢٢] انظر: المناصرة، عز الدين، **الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن**، (عمان: دار مجدلاوي للنشر، ٢٠٠٤م)، ص٣٦٢.

[٢٣] Jay, Salim, *La Grande maison de l'écriture: entretien avec Mohamed Dib*, (Horizons maghrébins Le droit à la mémoire), p.٦٨.

[٢٤] Sar, Fawzia, Kara, Mostefa, *Mohammed Dib et la révolution algérienne*, (Hommage à Mohamed Dib, Kalim), No.٠٦, p.١٣٥.

– لم تكن العلاقة بين الشعب الجزائري 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، فكانت الكتابة باللغة الفرنسية غنيمة حرب. ومن الأدباء الجزائريين الذين راجت أعمالهم الأدبية فترة استعمار فرنسا للجزائر، مولود فرعون، بروايات (ابن الفقير ١٩٥٠م، الأرض والدم ١٩٥٣م)، مولود معمري بروايات (الهضبة المنسية ١٩٥٢م، إغفاء العادل١٩٥٥م والأفيون والعصا ١٩٦٥م)، كاتب ياسين من خلال رواية (نجمة١٩٥٦م)، ومالك حداد (بروايات الانطباع الأخير ١٩٥٨م، سأهبك غزالة ١٩٥٩م، التلميذ والدرس ١٩٦٠م، رصيف الأزهار لا يجيب ١٩٦١م)، آسيا جبار بـ(أطفال العالم الجديد ١٩٦٢م)، مراد بوربون برواية (المؤذن ١٩٦٨م)، رشيد بوجدرة بروايات (التطليق ١٩٦٩م، وضربة شمس ١٩٧٢م)، نبيل فارس بـ(موت صالح باي ١٩٨٠م)، وغيرهم كثير ممّن اتخذ اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير الأدبي. فمنهم من كان مضطراً 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 بـ(النهر المحوّل ١٩٨٢م، طمبيزا)، والطاهر جاووت بـ(الباحثون عن العظام، اختراع الصحراء). وياسمينة خضرا بـ(بما تحلم الذئاب؟)

[٢٥] عايدة، أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري ١٩٢٥م–١٩٦٧م**، ترجمة: أحمد صقر، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٢م)، ص١٣٨.

[٢٦] السابق نفسه.

[٢٧] 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، ويسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره. انظر: شلبي، عبد العاطي، **فنون الأدب الحديث: بين الأدب الغربي والأدب العربي**، ط١، (القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٥م)، ص٤٨ و٥٥.

[٢٨] انظر: بلحسن، عمار، **في الأدب والإيديولوجيا**، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، د. ت)، ص١١٩.

[٢٩] سعاد، محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، ١٩٦٧م)، ص١٥٦.

[٣٠] انظر:

Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix recluse*, p.٢٥.

[٣١] انظر: الأطرش، يوسف، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، ص٢٥٠ وما بعدها.

[٣٢] محمود، حسن عبد الله، **مدخل النقد الأدبي الحديث**، (القاهرة: الدار المصرية السعودية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م)، ص٩٨.

[٣٣] انظر:

Chikhi, Baida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, (Alger: Office des publications universitaires, ١٩٨٩), p.١٢٠.

[٣٤] انظر:

Djaider, Mireille, *Métaphore conflits- imaginaires dans la trilogie Algérie - une drôle de guerres*, (Hommage à Mohamed Dib, Kalim), No.٠٦, p.٨١.

[٣٥] انظر:

Khadda, Naget, *Italique d'usage et parole inusitée*, (Hommage à Mohamed Dib, Kalim), No.٠٦, pp.١١٩ and ١٢٠.

[٣٦] انظر: ديب، محمد، **الدار الكبيرة**، ترجمة: فارس غصوب، (الجزائر: منشورات أنيب، ٢٠٠٧م)، ص٣٩.

[٣٧] ديب، محمد، **الحريق**، ترجمة: فارس غصوب، (الجزائر: منشورات أنيب، ٢٠٠٧م)، ص٣٥.

[٣٨] عايدة، أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ص١٥٧.

[٣٩] 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 تعبيراً مباشراً، وعكف الرمزيون على الغوص في أعماق النفس الإنسانية ومعالجة الحياة الباطنية للإنسان، وجعلوا أساس عملهم الفني التغلغل في أعماق الباطن عن طريق المخيلة. انظر: خفاجي، محمد عبد المنعم، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، (بيروت: الدار المصرية اللبنانية)، ص١٦٦-١٦٧؛ وشلبي، عبد العاطي، **فنون الأدب الحديث: بين الأدب الغربي والأدب العربي**، ص٦٢.

[٤٠] انظر: بوباكير، عبد العزيز، **الأدب الجزائري في مرآة استشراقية**، (الجزائر: دار القصبة للنشر، ٢٠٠٢م)، ص٤١.

[٤١] السابق نفسه، ص٤١.

[٤٢] الأطرش، يوسف، المنظور **الروائي عند محمد ديب**، ص٧٦.

[٤٣] انظر:

Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française*, (Algerie: Le cas de Kateb Yacine, ١٩٨٦), p.١٩٧.

[٤٤] انظر:

Chikhi, Baida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*, p.٢٤٧.

[٤٥] انظر: عايدة، أديب بامية، **تطور الأدب القصصي الجزائري**، ص١٥٨.

[٤٦] انظر: سعاد، محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، ص١٦٣ و١٦٥.

[٤٧] انظر:

Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française*, p.٢٠٣.

[٤٨] انظر: الأطرش، يوسف، **المنظور الروائي عند محمد ديب**، ص١٩٤.

[٤٩] Dib, Mohamed, *Qui se souvient de la mer*, (Paris: Editions du Seuil, ١٩٦٢), p.١٩.

[٥٠] انظر:

Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix reclus*, p.٧٧.

[٥١] انظر: ديب، محمد، **هابيل**، ترجمة: أمين الزاوي، (الجزائر: المكتبة الوطنية الجزائرية، ٢٠٠٧م).

[٥٢] بعلي، حفناوي، **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، (وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م)، ص١٧٨.

[٥٣] ديب، محمد، **فجر إسماعيل**، ترجمة: حكيم ميلود، (الجزائر: منشورات البرزخ، ٢٠٠١م)، ص١٠.

[٥٤] ديب، محمد، **الليلة المتوحشة**، ترجمة: نور الأسعد، (الجزائر: منشورات أنيب، ٢٠٠٧م)، ص٢٩١.

[٥٥] Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix reclus*, p.١٧٥.

[٥٦] انظر: ديب، محمد، **الليلة المتوحشة**، ص٢٥٥.

[٥٧] انظر:

Koucha, Ralima, *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, ٢٠٠٧).

[٥٨] نهر السين: ممر مائي تجاري أساسي لفرنسا يمتدّ لمسافة ٢٩٠كلم شمال غرب ديجون، ومن هناك يجري في مسار ملتوٍ لحوالي ٧٦٤ كلم في اتجاه الشمال الغربي إلى مصبه في القناة الانجليزية بالقرب من مدينة لوهافر، وعلى بعد حوالي ٣٧٨ كلم من منبعه يصبح السّين نهراً عريضاً يخترق قلب باريس، حيث يمر تحت أكثر من ثلاثين جسراً، بعضها يتجاوز عمره ٣٠٠ 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.

[٥٩] ديب، محمد، **الليلة المتوحشة**، ص١٢١.

[٦٠] السابق نفسه، ص١٢٦.

[٦١] نفسه، ص١٢٧.

[٦٢] نفسه، ص١٢٨.

[٦٣] انظر: نفسه، ص١٢٧.

[٦٤] انظر: نفسه، ص١٤٣ و١٤٤.

[٦٥] كنيسة نوتردام: شهيرة في باريس، تقع على إيل دولاستي جزيرة المدينة، وتعني سيّدتنا أي السيدة مريم العذراء وتعتبر أحد الأمثلة لفن العمارة القوطية.

[٦٦] السابق نفسه، ص١٣٩.

[٦٧] كانت الكنيسة مجلبا للسيّاح من كل حدب وصوب، يلتقطون فيها الصّور ويتمتعون بجمالها الخالد، إذ تعدّ من الأماكن الجميلة في العالم.

[٦٨] انظر: السابق نفسه، ص١٤٠.

[٦٩] انظر: نفسه، ص١٤٠.

[٧٠] نفسه، ص١٤٠.

[٧١] نفسه، ص١٣٠.

[٧٢] انهمكت باريس لنحو أربعين عاما في مشروع تجديد تمّ التخطيط له عام ١٩٦٠م، ورُوعي أن يتمّ الانتهاء منه بحلول عام ٢٠٠٠م؛ 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 ١٩٦١م تعديل ينصّ على إلزام ملاّك المباني بتلميع وتنظيف واجهات ممتلكاتهم.

[٧٣] السابق نفسه، ص١٣٣ و١٣٤.

[٧٤] انظر: نفسه، ص١٣٤.

[٧٥] انظر: نفسه، ص١٣٥.

[٧٦] نفسه، ص١٣٦.

[٧٧] نفسه، ص١٣٦.

[٧٨] انظر: نفسه، ص١٤١ و١٤٢.

[٧٩] انظر: نفسه، ص١٣٠.

[٨٠] انظر: نفسه، ص١٣٦.

[٨١] انظر: نفسه، ص١٣٥.

[٨٢] انظر: نفسه، ص١٣٦.

[٨٣] نفسه، ص١٣٦.

[٨٤] انظر: نفسه، ص١٢٧.

[٨٥] انظر: نفسه، ص١٣٧.

[٨٦] انظر: نفسه، ص١٤٠.

[٨٧] انظر: نفسه، ص١٤١.

References: **المراجع:**

abū Ḥāqah, Aḥmad, *al-Iltizām fī al-Shiʿr al-ʿarabiy*, (Beirut: Dār al-ʿIlm lilmalāyīn, ١٩٧٩).

al-Aṭrash, Yūsuf, *al-Manẓūr al-Riwāʾī ʿinda Muḥammad Dīb*, (Algeria: Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-Jazāʾiriyīn, ٢٠٠٤).

al-Munāṣarah, ʿizz al-Dīn, *al-Huwwiyyāt wa al-Taʿaddudiyyah al-Lughawiyyah: Qirāʾāt fī Ḍawʾ al-Naqd al-Thaqāfī al-Muqāran*, (Amman: Dār Majdalāwiy lilnashr, ٢٠٠٤).

Arnaud, Jacqueline, *La Littérature maghrébine de langue française,* (Algerie: Le cas de Kateb Yacine, ١٩٨٦).

ʿaidah, Adīb Bāmiyah, *Taṭawwur al-Adab al-Qaṣaṣī al-Jazāʾiriy ١٩٢٥-١٩٦٧*, trans. Aḥmad Ṣaqar, (Algeria: Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿiyyah, ١٩٨٢).

Baʿlī, Ḥafnāwī, *Athar al-Adab al-Amrīkiy fī al-Riwāyah al-Jazāʾiriyyah billughah al-Faransiyyah*, (Wahran-Algeria: Dār al-Gharb lilnashr wa al-Tawzīʿ, ٢٠٠٢).

Billaḥasan, ʿammār, *fī al-Adab wa al-Idiyūlūjiyā*, (Algeria: al-Muʾassasah al-Waṭaniyyah lilkitāb, no date).

Bubākīr, ʿabd al-ʿazīz, *al-Adab al-Jazāʾiriy fī Mirʾāh Istishrāqiyyah*, (Algeria: Dār al-Qaṣbah lilnashr, ٢٠٠٢).

Buhūsh, ʿammār, *al-Tārīkh al-Siyāsī liljazāʾir: min al-Bidāyah walighāyah ١٩٦٢*, ٢nd edition, (Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, ٢٠٠٥).

Chikhi, Baida, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib,* (Alger: Office des publications universitaires, ١٩٨٩).

Dejeux, Jean, *Mohamed Dib bio-bibliographie: Hommage à Mohamed Dib,* (Kalim: Office des Publications universitaires, Alger, ١٩٨٥).

Dīb, Mohamed, *Qui se souvient de la mer,* (Paris: Editions du Seuil, ١٩٦٢).

Dīb, Muḥammad, *al-Dār al-Kabīrah*, trans. Fāris Ghaṣūb, (Algeria: Manshūrāt Anīb, ٢٠٠٧).

Dīb, Muḥammad, *al-Ḥarīq*, trans. Fāris Ghaṣūb, (Algeria: Manshūrāt Anīb, ٢٠٠٧).

Dīb, Muḥammad, *al-Laylah al-Mutawaḥḥishah*, trans. Nūr al-Asʿad, (Algeria: Manshūrāt Anīb, ٢٠٠٧).

Dīb, Muḥammad, *Fajr Ismāʿīl*, trans. Ḥakīm Mailūd, (Algeria: Manshūrāt al-Barzakh, ٢٠٠١).

Dīb, Muḥammad, *Hābīl*, trans. Amīn al-Zāwī, (Algeria: al-Maktabah al-Waṭaniyyah al-Jazāʾiriyyah, ٢٠٠٧).

Djaider, Mireille, *Métaphore conflits- imaginaires dans la trilogie Algérie - une drôle de guerres,* (Hommage à Mohamed Dib, Kalim).

Faqīh, Yūnus, *Malāmiḥ al-Iltizām al-Qawmī fī Shiʿr Nizār Qabbānī*, ١st edition, (Beirut: Dār Barakāt lilṭibāʿah walnashr, ١٩٩٨).

Jay, Salim, *La Grande maison de l'écriture: entretien avec Mohamed Dib*, (Horizons maghrébins Le droit à la mémoire).

Khadda, Naget, *Italique d'usage et parole inusitée,* (Hommage à Mohamed Dib, Kalim).

Khadda, Naget, *Mohamed Dib cette intempestive voix recluse*, (Provence, Edisud, ٢٠٠٣).

Khafājiy, Muḥammad ʿabd al-Munʿim, *Madāris al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth*, (Beirut: al-Dār al-Miṣriyyah al-Lubnāniyyah).

Koucha, Ralima, *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, ٢٠٠٧).

Maḥmūd, Ḥasan ʿabd Allāh, *Madkhal al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth*, (Cairo: al-Dār al-Miṣriyyah al-Saʿūdiyyah lilnashr waltawzīʿ, ٢٠٠٥).

Mawsūʿah al-Adab walnaqd, trans. ʿabd al-Ḥamīd Shayḥah, (Cairo: al-Majlis al-aʿlā lilthaqāfah, ١٩٩٩).

Munawwar, Aḥmad, *al-Adab al-Jazāʾiriy billisān al-Faransiy: Nashʾatuh wataṭawwuruh waqaḍāyāhu*, (Algeria: Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿiyyah, ٢٠٠٧).

Qaṣāb, Walīd, "al-Iltizām fī al-Adab", Mawqiʿ Iliktrūnī: http://www.alukah.net/literature_language/١١٨٤/٩٤٩./

Qāsim, Maḥmūd, *al-Adab al-ʿarabiy al-Maktūb billughah al-Faransiyyah*, (Cairo: al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿāmmah lilkitāb, ١٩٩٦).

Sar, Fawzia, Kara, Mostefa, *Mohammed Dib et la révolution algérienne,* (Hommage à Mohamed Dib, Kalim).

Sartre, Jean Paul, *al-Adab al-Multazim*, ٢nd edition, trans. George Tarabishy, (Beirut: Manshūrāt Dār al-ādāb, ١٩٦٧).

Sayyid Muḥammad, Aḥmad, *al-Riwāyah al-Insiyābiyyah wataʾthīruhā ʿinda al-Riwāʾiyyīn al-ʿarab: Muḥammad Dīb, Najīb Maḥfūẓ*, (Algeria: al-Muʾassasah al-Waṭaniyyah lilkitāb, ١٩٨٩).

Shalbī, ʿabd al-ʿāṭī, *Funūn al-Adab al-Ḥadīth: bayna al-Adab al-Gharbiy wa al-ʾadab al-ʿarabiy*, ١st edition, (Cairo: al-Maktab al-Jāmiʿī al-Ḥadīth, ٢٠٠٥).

Su'ād, Muḥammad Khiḍir, *al-Adab al-Jazā'iriy al-Mu'āṣir*, (Beirut: Manshūrāt al-Maktabah al-'aṣriyyah, ١٩٦٧).