اغتراب الإنسان الجديد في رواية "هابيل" لمحمد ديب

الأستاذ: فتيحة عاشوري
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة باجي مختار عنابة – الجزائر

مقدمة

تميز آخر القرن العشرين، وكذا الواحد والعشرين بتحولات جذرية سادت كافة المجالات، فأفرز تبعاً لذلك –ونتيجة للتفاعل الحضاري والثقافي، والتنوع الديني والاجتماعي والإلغاء السياسي والجغرافي والتأثير العولمي– إنسانا مغتربا باعثاً لأزمنة جديدة، جاء كرمز لضعف وتقويض البنيات والأنساق التقليدية لتعايش الشعوب، وضياع المعالم الثقافية الاجتماعية وذبول الوازع الديني ...، وكلّها سمات أدّت إلى انطواء الفرد على حاله، ولما كان هذا الإنسان تمتزج بذاته كل هذه التّحولات وتتشابك مناهل أفكاره في ظل هذا التنوع والثراء الثقافي والإثني والحضاري...، فقد أمكن لنا تسميته بالإنسان المتشظي بين التقليد والتجديد أي بين ذاته الأولى وذاته الثانية، بين وطنه ومنفاه، كما يمكن تسميته أيضا باللامنتمي (The Outsider) على حد تعبير "كولن ولسن" (Colin Wilson)، الذي يعيش قلق الغربة وتشظي الهوية، هذه الحمولات الاغترابية رصدتها أعمال روائية عالمية، كتبت داخل الوطن وخارجه من مثل رواية "هابيل" (Habel) لمحمد ديب، التي تجسد اغتراب الإنسان المنفي لهذا الغرض أردنا أن تكون دراستنا حول "اغتراب الإنسان الجديد" من خلال هذا النموذج.

إشكالية اغتراب الإنسان الجديد

يعتبر القرن العشرون "قرن المغتربين عن أنفسهم كليا والمنكرين لذواتهم وهويتهم، قرن الذين ظلوا ينقّبون عمّن يرشدهم وينير لهم الطريق في عالم غير عالمهم"[(1)]، فقد أضحى إنسان هذا العصر يعاني الاغتراب والضياع والأسئلة الكبرى والمُربكة، فرغم أنّ ظاهرة الاغتراب موغلة في القدم إلاّ أنّها لم تأخذ مسارا كالذي نحته في هذا القرن، إذ لا يمكننا أن

نخوض في مفهوم المصطلح كونه ينطوي على مفاهيم عدّة في مجالات متعددة، ولكن يكفي أنّه تبلور على يد "هيجل" (Hegel) و"ديكارت" (Descartes) و"شاخت" (Schacht) و"كولن ولسن" (Colin Wilson)، حيث اعتبر هذا المصطلح شعار العصر وأزمة الإنسان المعاصر الذي يعيش اللاإنتماء والضياع والقلق النفسي واللاأمن، على أن "الاغتراب" في عمومه حالة ذاتية تختلج نفسية الإنسان وفكره وتتأثر بعوامل خارجية ثقافية، واقتصادية، واجتماعية، وسياسية... تجعله يعيش العزلة والاستيلاب والوحدة، بحيث يصبح قاصرا عن تأسيس ذاته على نحو أفضل.

إذن يجسد مصطلح "**الاغتراب**" مرض العصر "بوصفه واجهة حقيقية سافرة لواقع الإنسان الممزّق، ولأضخم المشاكل التي تعاني منها الإنسانية اليوم كنتاج للحضارات في المجتمعات المدنية الصناعية التي تحطمها التنظيمات البيروقراطية"[2].

وعليه يتحدّد مفهوم الاغتراب لدى الإنسان الجديد تبعا للمتغيرات المستجدة في الواقع ولمتطلبات وظروف يفرضها المجتمع العالمي في جميع الأصعدة؛ فالإنسان الجديد الذي أتصوره هو الذي اكتشف حريته لتفعيل حياته من جديد، ورواية "هابيل" التي بين أيدينا "تنتمي إلى الرواية السريالية التّي ساعدت في ناحية من نواحيها على تحرير الإنسان، ولكن الذي تحرره ليس هو الرغبة ولا كلّية الإنسان، ولكن الذي تحرره، إنّما هو الخيال المحض"[3]، أو بالأحرى تحرير العقل، لذلك فهي تسعى إلى تجديد النّظم الاجتماعية والثّقافية التّقليدية، وتنبذ الجمود والثبات والتعصّب للقيّم، إنّها تدّعي كما يقول "ديب" نفسه بأنّها " تبحث عن حل من أجل عالم أكثر إنسانية"[4].

الإطار العام لاغتراب الإنسان الجديد في رواية "هابيل"

"تمثل الغربة الإطار الحقيقي لهذه الرّواية التّي تتركنا نسمع مرارا ومن مفترق طرق يعرض –بسهولة– بأنّه يوجد في مدينة باريس، مدينة ذكرت لمرّات عديدة، للصّوت الصّامت "لهابيل" وهو يكلّم أخاه الذي طرده من الوطن الأمّ، والأخطر من ذلك فهو الذي "باعه كعبد" لكي يمتلك الصولجان ويحكم المدينة"[5]، لذلك تمثّل "هابيل" بشكل خاص روّاية الباطن"،

انخرط من خلالها "ديب" في رحلة داخلية قوامها التساؤل الدائم عن ذاته نفسها وعن سرّ الكائنات والحبّ العالم، من أكون؟ ماذا يوجد وراء الظواهر المرئية؟ متى نحسّ بشكل أفضل بحقيقة الأشياء؟ إنّ للسعادة ثمنا وإنّ للتّخلص من الشّر ثمنا أيضا"[6]، لهذا السّبب سيتجه المنتَج نحو التّعرض لمسائل ذاتية محضة، وسيكون الإنسان محورها في حركته وتداخل تساؤلاته حول الموت والحياة وحول الكتابة أيضا في مواجهته لهذا العالم.

"تنتمي هابيل إلى الفجيعة من حيث كونها تكتب الغربة والاغتراب،... إنّها الغربة الكلّية داخل الوطن المنفي عنه، والغربة في عالم رأسمالي لا يلتفت ولا يعطي أي اعتبار أو أية قيمة للانسان، فهو يشيّئه ويجوّفه ويحاول تفريغه من كل روح الجمال، وأنّها الاغتراب عن وسائل الإنتاج وآلية العالم الرأسمالي المتطوّر المتفسّح"[7].

وبالفعل فهابيل الإنسان الجديد "المطارد، المنفي، الملاحق، المهمش الذي رمى به أخوه (قايين) خلف البحر ليأكله الحوت.. لتبتلعه الرأسمالية الهمجية... لتطحنه في مفترقات طرق باريس"[8] سيكون ذلك الإنسان المغترب المتمرد على الأنظمة التي لا تنتج الأحرار؛ فهو إنسان متجاوز للانتماء الذاتي إلى قيم ومبادئ ذوات التوجه العالمي... وليس إنساناً ينتمي إلى تاريخ أو إلى أرض جغرافية أو مجموعة بشرية معينة؛ فهو مزيج متنوع من الإنسانية.

"تتضمّن موضوعة "**الاغتراب**" رؤى كابوسية وشعور بالكآبة والشّقاء، ومعاناة وعجز وإحباط وتمزّق، فضلا عن تبني استراتيجيات فنيّة غير مألوفة، كالتّداعيات والتكيّف والميل للإيحاءات واللّغة الشّاعرية، التّي من شأنها تحطيم الشّكل التقليدي للقصّة، القائم على عناصر مدرسية ظلّت راسخة لزمن طويل"[9]، فهابيل المصاب بالإحباط مطالب بالبحث عن جوّ آمن وحالم حتّى يكون جديدا؛ حتّى يهرب من حاله البائس المهزوم؛ لذلك نجد النّص نفسه مغرق في الغموض والتيه والانحراف؛ باحث عمن يفك شفراته ؛ وهذه تعد نقلة نوعية جديدة على مستوى إبداع "ديب"، تعكس صورة الاغتراب لدى الإنسان الجديد قياسا إلى أعماله السّابقة، نظرا إلى كونها أحدثت قطيعة نهائية على مستوى الأسلوب الفنّي واللّغة

والبطل الإشكالي، وكذا على مستوى الموضوع، وربّما يعود ذلك إلى البنيّة الرمزية والأسطورية لكلمة "هابيل" نفسها ومحاولة الكاتب الكشف عن المعنى الداخلي لها، والتّي يريدها "ديب" "أن تكلّم نفسها، محرّرة من كلّ قيودها، من الاسم الذي تحمله حتّى من الجسم والصّوت"[10]، فبعد أن كان الأديب ملتزما بقضايا شعبه، مدافعا عنه، نجد أن حاجته في أن يكون محاميا عنه لم تعد ملّحة بعد الاستقلال، لذلك "شعر أمثاله من الكتّاب بالحرّية في توجيه اهتماماتهم نحو المسائل الشخصية، وهذه هي السياسة التّي انتهجها ديب في رواياته اللاحقة" [11] ومنها "هابيل".

1- صور اغتراب الإنسان الجديد

ولد الإنسان الجديد(*) في بيئة فلسفية غربية، وَرُبِيَ وترعرع في أحضان العلم والتقنية، تغرّب وتمرّد وأخذ باللاّمعقول في الأولى، وثار وعبث وتجاوز اللاّمعقول في الثانية، لذلك فهو يعدّ فاعلا بشريا جديدا من خلال الثورة التّقنية التّي ساهمت في تشكيل نمط وجوده، والتّي من خلالها نكص الأطر والقوالب التّي باتت من الماضي وساعدت في انبثاق فكر جديد يتفرّد في الخصوصية والنموذج والنسق... .

وعليه فالإنسان الجديد أوجه عديدة لمفاهيم وأفكار متعدّدة، كونه يتمحور حول الفرد الذي تجرّد من كل ما يربطه بنظامه وثقافته التّقليدية، فتغيّرت بموجبها نظرته لذاته وللكون والدّين باتّجاه عالم يتطوّر بتقنياته ويتراجع بإنسانيته. هذه التّقنية التّي أحدثت قطيعة وغربة على مستوى القيّم (الأخلاق) والهويّة والإيديولوجيا واللّغة ..."تمثّل أزمة الخط الإنساني، لانّ انتصار العقل ينفي القيم الإنسانية، فالتّقنية صيرورة معمّمة لإنسانية فقدت إنسانيتها"[12]، وصيّرت الإنسان إلى بعد واحد وقيمة ماديّة كبرى هي مقياس لكل شيء وفقا للنظريّة الدّاروينية، التّي قوّضت هويته، وجوّفت محتواه الروحي وفكّكت معالم إنسانيته بانزياحه نحو التشيؤ فأصبح "في قبضة العقل الآداتي، الذي تحوّل فيه الإنسان من الإنسان الإنسان إلى إنسان إقتصادي، وجسماني"[13] الذي تحكمه والشهوات والأهواء والغرائز، تفتقد في ظلّه الذّات الواعية وعيها بما تفعل .

ركزّت الحداثة على الإنسان الفرد (الفردانية) وساعدت بتقنياتها الهدّامة على هدر هويته وإلغاء قداسته وتحويله إلى حيوان يخضع للحتمية المادية، ومن ثمّة إلى سلعة استهلاكية، كل هذا شجع على خلق فضاء اجتماعي وآخر روحي هو أقرب للفناء بسبب غربة المعالم والصور التّي تشكّل البناء الكلي للذات الانسانية القائمة على وازع ديني متين ورؤية أخلاقية مستمدة منه تحفظ مصالح الفرد والمجتمع على حدّ سواء.

أ. الاغتراب الفني

اعتمد "ديب" في منتجه هذا تقنية التّداعي النّفسي، وبالتالي التواجد المحتشم للحوار

في مقابل السّرد المكثّف للكاتب الذي ينحو باتجاه الغموض والتّعقيد، ناهيك عن كون المنتج لا يخضع في أحداثه لنظام التطوّر الزمني، وإنّما على تقنية الفلاش باك، فهناك أحداث سرت في الماضي تدور حول الشّخصية المحورية "هابيل"، وفيها يعرض الكاتب حياته قبل أن يصدر قرار النفي بشأنه، وهناك أحداث تُروى في الزّمن الحاضر وبضمير المتكلم "أنا"، تسرد على شكل حوار داخلي آني، يُوجّه في أغلب الأحيان لمخاطبة الأخ الذي تسبّب في نفيه إلى باريس، ممّا يسمح بملاحظة "نوع من ازدواجية المخاطب في حوار مخطئ وغير مباشر، يضيف نوعا ما صوتا لما يمكنه أن يكوّن الفكرة أو إدراك للشخوص"[14] من خلال "تجميع سجلاّت لغوية غير متجانسة...ترفض أيّة واقعية لتلفت الاهتمام بالواقعية نفسها... وتكسّر انسجام السّجل "المبتذل" الذي كان مطلوبا في حوار واقعي وغير مباشر"[15]، أو لنقل أنّ هذه السّجلات اللّغوية شكلّت نوعا من التردّد وعدم الارتياح على مستوى نص"هابيل"، مع مزيج جديد من الواقعية والخيال و"دور أكثر أهمية في الخط المائل الذي يمثّل الاكتشاف من قبل الكاتب من خلال أسلوبه البديع"[16].

تنزع "هابيل" نحو الواقع الممزوج بالخيال، الذي يبرز الباطن وما يعتمل داخله من تساؤلات لها صلة وثيقة بالسّياق الكلّي للاغتراب، ولذلك نرجح أن يكون الغموض الذي يلف المنتج مستوحى من غموض واقع "ديب" نفسه واصطدامه برؤاه، ومن هنا جاء "فعل الكتابة عند "ديب" مقترنا بالكينونة، لأنّها تطمح إلى هدم الحدود والحواجز بين المادي والروحي"[17]،

وبين الواقع والخيال، الأمر الذي جعل هذا العمل فضاءا لقراءات وتأويلات عدّة، مغمورة بتلميحات رمزية أسطورية ذات مرجعية دينية والتّي دونها "قد تبقى هذه الرّواية غير أكيدة وربّما صامتة، وهذه الرموز مستوحاة من عالم الأساطير، والعمل الأدبي لن يكشف عن نفسه إلاّ في مقابل الاستيلاء على الأسطورة"[18] الكامنة في كلمة "هابيل" نفسها، "هذه الكلمة النّابعة من عالم الأسرار، من عالم الغموض والتّي يجب أن نفكر فيها بحنين وهي تستقبل وتحتوي على الممكن واللاّممكن تبليغه، وتوّلد أشكالا وصور تكوّن لغة التّقديس"[19] وتستدعي الماضي في سياق الحاضر، وتبحث في الحاضر لترسم المستقبل وتؤسّسه وفقا لرؤى إنسانية عالمية جديدة تعكس صورة "هابيل" الجديدة، سمتها الأساسية تحقيق الرضى في النفس انطلاقا من الآخر، كونها تكشف النّقاب عن ماهية الإنسان في ظلّ وجود هذا الآخر، ذلك أن "ديب" نفسه يقول أنّه "بغير هذا الأسلوب لن أستطيع أن أصوّر أبعاد المأساة وبشاعتها، لأنّ أسلوب القصّة الاعتيادي في نظري لن يساعدني على ذلك ... وأنّه من المستحيل وصف ما يشبه الجنّة تارة والنّار تارة أخرى، وأحيانا الاثنين معا، إلاّ بصورة مأخوذة من هذيان الأحلام ومن سفر الرؤيا"[20]، ونرجّح سبب ذلك إلى أنّ "ديب" يرى بأنّ ثقافة متلقّيه لم تعد ساذجة وسطحية، وأنّهم قد اجتازوا مرحلة البساطة ليوّجه كتاباته صوب قارئ مثقّف وواعٍ، وهو ما يؤكّده قوله حينما صرح بأنّ "الجزائر نفسها انتقلت من حالة الوصايا إلى حالة النضج، إذ يشعر الكاتب نفسه أنّه أصبح ناضجا وعليه أن يأخذ مسؤولية مشاكله...لا داعي لأن نكون محامين... إنّني من جهتي أحاول أن أذهب في الوقت الحاضر إلى مناطق أقل ريادة، غير مكتشفة لأقدم عملا أدبيا في معناه الأكثر شمولية"[21]، ونرجّح أنّ هذا التجديد يرتبط بصورة مباشرة بوعي الأديب العميق بالتّاريخ وتحوّلاته العميقة.

وعموما "يهيمن على الرواية الإطار الأسطوري والخرافي حتّى ليشعر القارئ بضياع بين تلك الدلالات والرموز والتوظيفات التاريخية... وتتعمّق الحالات الصوفية حدّ التهليس"[22]، وهو ما يفسّر ادّعاءنا بأنّ "هابيل" تشكّل نص الصّدمة سواءً على مستوى الأسلوب واللّغة أو على مستوى الموضوع والبطل الإشكالي، كما أنها تعكس تيه وغربة

الإنسان في غمرة التّحولات العميقة والخطيرة التّي سادت العالم في العشرية الأخيرة ، خاصة في ظلّ نظام معولم يزحف بظلاله على الأخضر واليابس، لذلك تعدّ –هابيل– بمثابة نقطة تحوّل في المسار الإبداعي لـ "ديب" الذي امتدّ أكثر من ربع قرن.

ب. الاغتراب الموضوعاتي

يبدو أنّ مضمون الإنتاج الأدبي وكذا السياق الذي وجد فيه شكلا منعطفا حاسما في المسار الإبداعي لـ "ديب" في مرحلة لاحقة بعد الاستقلال "والتّي يمكن أن نطلق عليها اسم: مرحلة الصدمة! حيث تتمحور أعماله حول سؤال إشكالي عميق وخطير: أين نحن؟"[23]، خاصة بعد فشل جزائر ما بعد الثّورة في تحقيق منجزاتها التّي تتعلّق بإنعاش الأوضاع وإسعافها، وفيها رسم "ديب" لوحات لشعب عاجز، ضائع، خائب الأمل، مجهول المصير، لا يعرف وجهته، ممّا استدعى منه التركيز على الإنسان كقطب محوري في قضية كبرى، وذلك باتّجاهه نحو النظر في الذّات باعتبارها كيانا اجتماعيا، وتسليط الضوء على الذّات الإنسانية في خضّم تحوّلاتها الخاصّة ضمن التّحوّلات العامة الحاصلة في العالم، التي تشهد قلق الانسان واغترابه وهجرة الأنساق القيمية والهوياتية والإيديولوجية التي مافتئت تشكل مرجعيته.

أ .اغتراب القيم

ألزم المنفى غير المبرّر لهابيل بتبني أنساق قيمية ثقافية منافية لأنماط ثقافته الأصلية ومتجاوزة لها، وقد كان لعنصر المرأة دور فعّال في رسم هذه النّقلة الثّقافية القيمية؛ ففي المنفى اكتشف "هابيل" الحبّ من خلال تجربة مزدوجة مع "ليلي" «Lily» و"صابين" «Sabine» ،هذه التّجربة التّي أوجدت في داخله شعورا بالأمن "فمع ليلي وصابين حياتي مصانة، تتنكّر لعزلتها وشراستها، لقد وجدتُ مخدع السّعادة أين تنام"[24]، والأكثر من ذلك تتحوّل المرأة بالنسبة لـ "هابيل" إلى قدر جديد "إنّنا في موضع آخر، نقلنا إلى حقبة أخرى، ربّما إلى زمن لا نظير له... كلّ النّاس وحوش مكبّلة وصابين هي الوحيدة الأقل تقييدا وأكثر توحّشا وأكثر جمالا، لأنّه لا يوجد أي شيء أكثر جمالا كوحش جميل، لا يوجد حظ أكبر من هذا الذي يجعلنا في حضرة بعضنا البعض"[25].)

وهكذا وجد "هابيل" في ممارسة الحبّ مع "صابين" طريقا للإنعتاق والخلاص، وبالتّالي استعادة جوهره الضّائع، خاصّة وأنّ هذه العلاقة قد بنيت على التّفاهم القائم على الاختلاف "الذين لا يفهموننا وحوش على حدّ تعبير صابين التّي تعرف وتخمّن هذا الذي يعتمل فيه وتهمّ بتخليصه منه بهذه الطريقة، وهذا بأن تجتثّ منه حياته" [26].

بيد أن "هابيل" المغترب الضّائع الغامض الذي انحرف عن أصله ليكتشف حقيقته وحقيقة الإنسانية هو "هذا النّص المنحرف الفاسد الأخلاق الذي يتنكّر عن طريق فصل الكلمة داخل المتعة والذي ينكر إمكانية المعنى، فالفصل هنا هو فصل هابيل عن وطنه الأمّ في فضاء مدينة أجنبية"[27]، إنّها باريس أين للمدينة لغتها وكلمتها الفاصلة التّي تكشف عن حدود كتابة "ديب" .

قرّر "هابيل" البقاء هناك في مدينة الوحش الجميل (باريس)، إذ يتّجه في نهاية المُنتج إلى المستشفى لزيارة "ليلي" التّي أصابها جنون الحبّ، وهناك "تمنّى هابيل أن يرى ليلي تفقد عقلها لهدف واحد وهو رؤية الوجه المخفي لها ليتأمّل فيه ولوحده سعادته الفردية "[28] ، لذلك فهو يقرّر البقاء بجوارها إلى الأبد "وفهم بأنّه لم يوجد عبثا في هذه الحياة ، فإذا كان جنون ليلي سببه حبّ هابيل لها، فإنه توجد إمكانية لإصلاح الوضع بينهما"، في انتظار أن يحنّ هو بدوره إلى الآخر الذي كان ينتسب إليه والذي تسبّب في نفيه، لذلك نرجّح أن يكون" هابيل هو الكاتب وليلي هي كتابته"[29]، أي أن "هابيل هو تجسيد حقيقي لروح الكاتب في نفيه وغربته، في حين تمثّل "ليلي" روح كتابته التّي يجد فيها ملاذه وخلاصه الذي يمتصّ نزيف آلامه، ويتقاسم في ظلّها هموم الغربة، لذلك فإنّ حاجته لها وللغيرية بعامة هي التّي سمحت له بميلاد إنسان جديد، آمن بأن مكان الموت ومكان التحرّر شيء واحد، وهو ما يجسده لقاؤه بالعجوز الذي مارس عليه طقوس الرّذيلة كرمزية للتّخلص من القناع والزيف ليحلّ محلّه النّقاء والوضوح والشفافية، الأمر الذي يجعلنا نقول بأن حاجته للآخر هي التّي "تجعله يعطي الأسبقية للتّواصل الإنساني على العلائق المزيفة". [30]

وهكذا وجد "هابيل" في الحبّ السّبيل الذي يشعره "بضرورة الغيرية وبأنّ الذّات وحدها لا تستطيع أن تصنع سعادتها... بغير عيون الآخرين، بغير مشاعرهم يصبح حبّ الذّات أيضا مستحيلا... والغيرية التّي تجمع بيننا وبين الآخرين تشكّل الإنسان في كلّيته، تقتضي أن يعيش بعمق مشكلات اللّغة والقلق والموت والحبّ"[31] وهو بالضبط ما فعله "هابيل"، فالمرأة بالنسبة له لا تعني قطّ المتعة، وإنّما هي ذلك الحيّز الواسع المليء بشحنات كمونية فاعلة قادت إلى خرق فارقه لصالح "هابيل"، هذه الشّحنات الكمونية هي التّي دفعته فيما بعد إلى فهم ذاته من خلال الآخر(صابين وليلي) والذي فيه تحقّقت القطيعة مع الغربة والعزلة بما فيها حياته مع الماضي .

ب .اغتراب الهوية

تعالج الرواية مسألة اغتراب الهوية وترنو بشيء من الانزياحية إلى استعادتها من خلال إعادة اكتشاف الآخر، ولكن هذه المرّة من مكان خاص، إنّها باريس« Paris»، حضارة المستعمِر التّي نُفي إليها بدعوى معرفة ما يجري هناك، أتى إليها مجبرا، محمّلا بالكثير من التّساؤلات، فيخوض تجربة الغربة بكلّ قساوتها، ويشهد زيف الحياة بقيمها ومبادئها، وطغيان آلة الشّر، وتفسّخ القيّم الإنسانية...، غير أنّ "هابيل" المسلوب من جذوره، المفتقد لهويّته اضطره الانتقال من مكان لآخر بحثا عنها، من خلال سعيّه الدؤوب للكشف عن حقيقة الصّراع الدّائر بينه وبين أخيه، غير أنّ هذه الحقيقة بالنّسبة له هي "واحدة، إنّها الإنسان، لكن كلّ الإنسان يا أخي، كلّ الإنسان، هو الاختلاف"[32]، وبهذا يكون "هابيل" قد "شق طريقه بين الطرق التي يدفع فيها، أو تلك الممنوعة عليه أو التي تزرع بالأفخاخ تحت قدميه. فهو ليس ذاته واحدة ولا يكفي بأن «يعي» ماهو عليه، إنّه ماهو عليه؛ لا يكتفي بأن «يعي» هويته، إنه يكتسبها خطوة خطوة"[33].

يبدو أن هذا الطّرح الذي استخلصه "هابيل" يقود إلى الدعوة إلى فكرة التّسامح من خلال فكرة القبول بالآخر وحقّه في الاختلاف، واحترام مواقفه الإيديولوجية والعملية في إطار حرّ ونزيه، ثم إنّ الإنسان الذي هو عبارة عن حقيقة قائمة بذاتها، مجبر بدوره على التزام

الحقيقة الواضحة البعيدة عن كلّ زيف، و"هابيل" بحقيقته الخاصّة استطاع أن يضع حدّا فاصلا بينه وبين أخيه الذي اعتبره إنسانا مجرّدا من مشاعر الرّأفة "إنّ لك حقيقتك وأنا لم أشكّ في هذا أبدا، حقيقة اكتشفتُها من أوّل يوم، ومنذ أولى خطواتك، وحتّى قبلا، والتّي رضعتها مع حليب الأمّ، فقط أنا أيضا لي حقيقتي اليوم، لقد وجدتها رغما عنك، ليأتي فقط هذا اليوم الذي فيه تتقايس حقيقتي مع حقيقتك، وببساطة هي حقيقة لها الأفضلية على حقيقتك... حقيقتي أنا التّي تظلّ دائما مستعصية عليك، الإنسان الذي هو أنا هو الإنسان الذي سيكون بالنّسبة لك لغزا، إنسان تتمادى لكي تتكره، إنسان مسلوب من تاريخه ومن جذوره، إنسان فاقد لروابطه ولمصيره، إنسان دون اسم، مهيّئ لكي يحوّلك إلى نفس المصير، إنسان ربّما هو آخر عصره أو ربّما العكس، باعث الأزمنة الجديدة"[34].

إذن تكمن نقطة الاختلاف بين "الإنسان باعث الأزمنة الجديدة" (الإنسان الجديد) و"قايين «Caïn»" في تمسّك كلّ منهما بحقيقته، لكنّ الذي لم يتوقعه هذا الأخير بنفيه لأخيه هو حصوله على حقيقته عندما اعتبر الإنسان جوهر الأشياء ومحورها، ثم إنّ فقدانه لهويته ولتاريخه يعني الانسلاخ عن الأنماط الثّقافية للمجتمع الأصلي(المحلّي)، ممّا استوجب عليه البحث عن قيم أخرى بوسعها تعويض الأنماط الثّقافية الأصلية، وفي حالة "هابيل" فإنّ القيم الجديدة هي التّي جعلته يكتسب حقيقته الإنسانية كفرد يؤمن بحقّ الآخر في الاختلاف، الأمر الذي يمنحها صفة القيم ذوات التوّجه الإنساني العالمي، ومن هذه النّقطة الجوهرية بالذّات يمكن اعتبار هذا العمل حقيقة نقطة عبور نحو العالميّة، وإقامة قطيعة نهائية مع العناصر الثّقافية المكوّنة للمجتمع الأصلي، وهو ما يعكس رؤية "ديب" في إحداثه لتلك الفجوة وذلك البون على مستوى الانتماء لكلّ ما له صلة بأخيه وأقصد بذلك المجتمع والوطن والتّاريخ.

ت. الاغتراب الإيديولوجي

يلمس المتصفّح لـ"هابيل" تلك القطيعة الإيديولوجية مع الالتزام بقضايا المجتمع الجزائري عقب نيل الجزائر استقلالها، وفي المقابل تشكّل بنى فكرية حاملة لنزعات الاستقلالية الفردية التّي تؤسّس لهويات وأنساق قيمية مقوّضة لما أفرزه الواقع الاجتماعي الأصلي .

تتطوّر إيديولوجيا بطل "ديب" مع "هابيل" الذي أرغم على النّفي، وهناك في باريس وعند مفترق الطرق الذي أراد في كلّ مرّة الانتحار فيه، التقى بالعجوز الذي يتنكّر له أحيانا في زيّ امرأة (سيدة الرحمة)، «Dame de la merci»، "التّي تشتري مجدداً أسرى الكفّار، لكن العلاقة هنا عُكست: هابيل– إسماعيل ليس الكافر في التّقاليد المسيحية، لكنّه أسير في أيدي الكفّار، أي المسيح، ومن بينهم في الدّرجة الأولى "سيّدة الرحمة"[35]، ومن جهة أخرى يبدو اختيار "ديب" لهذا العجوز ليكون ممثّلا للمجتمع الغربي الذي يقف في مواجهة المجتمع العربي الذي يمثّله "هابيل"، وقد جاءت هذه المواجهة لتكشف عن مغزى الانتقال من مكان لآخر، ومن قيم أصيلة إلى أخرى بديلة، تمثل حقيقة وماهية الإنسان الجديد، التّي شكّل العجوز نقطة عبور بالنّسبة لـ"هابيل" للوصول إليها عندما أظهر أناه الباطنة دون قناع أو زيف من خلال طقوس مخلّة بالقيم، لذلك نجد أنّ القاعدة الأساسية التّي تحقق شرط الإنسانية هي "الحقيقة" ولا غيرها وأعني بذلك الوضوح والابتعاد عن الأقنعة والزيف "تقدّم إلى خالقك عارياً يكسيك"[36]،على عكس الأخ الذي أخفى حقيقة أهدافه عن أخيه، هي حقيقة لا تعترف بالاختلاف كبند ضروري وجاد لقيام العلاقات بين البشر، وفضّل الأقنعة المزيفة في سبيل امتلاك السلطة، كما أنّ تنكّر العجوز في زيّ امرأة "سيدّة الرحمة" هو في حدّ ذاته موضوع لازدواجية "هابيل"، الذي يعني التمسّك بالجوهر، أي "الحقيقة" في ظلّ ازدواجية الشخصية بكلّ ما تحمله من جوانب سلبية، كما يبدو أن مفترق الطرق له دلالته أيضا في النّص، فهو بمثابة الصورة الرّمزية للولوج إلى عالم جديد، حيث التخلّص من عناصر الثّقافة الأصلية، والوقوف على الحقيقة وامتلاكها والتّي تتجسّد في "الإنسان باعث الأزمنة الجديدة"، لذلك فقد كان مكان البحث عن الموت هو نفسه مكان التحرّر والخلاص من "هابيل" القديم وميلاد آخر جديد حامل لأنساق ثقافية واجتماعية عالمية جديدة، ثم إنّ الحضور المستمر لتيمة الموت من خلال الملك "عزرائيل" الذي ظهر لـ"هابيل" في مفترق الطرق له دلالته الخاصّة أيضا، فهو لم يأت ليفصل روحه عن جسده، وإنّما ليمنحه عينين، تسمحان له برؤية

ما هو متخفي من وراء الأقنعة، واللّتين توّهلانه لامتلاك الحقيقة بعد أن ضاعت أمانيه وسط زخم حضاري مقنّع قاده إلى الجنون والخوف من امتلاكه لهذه الحقيقة .

يأتي تأكيد "ديب" في مقام آخر لنقطة جوهرية عندما صرّح بطله بأن اسمه "إسماعيل"، وقد جاء هذا التوظيف في سياق تقديمه كقربان من قبل أخيه، ثم إنّ "اختيار اسم "هابيل" في حدّ ذاته رمز يقوّي موضوع الأخ المطرود، وفي هذه الحالة فإنّ "هابيل" ك "إسماعيل" يمثّلان جزئيا حضارات الرحّل في وجه الحضارات الثّابتة"[37].

وكون "إسماعيل" يمثّل رمزا لبدو العرب في التّرحال وعدم الاستقرار، فهو بالتّالي "يمثّل البدويين في مواجهة المدن... ومرجعه ليس سياسيا واجتماعيا فحسب، ولكنّه أيضا تصوّفي روحاني، ومن ورؤاه نجد التّساؤل الباطني الصّعب التفسير للكلمة المشتركة لعمل "ديب"، الكلمة التّي تنفي هابيل عن مكانه"[38]، وتجعله ضحية العزلة والاغتراب.

خاتمة

يعتبر عمل ديب "هابيل" نصّا عالميا جديدا، كونه يبلور فكرة وجود إنسان جديد باعث لأزمنة جديدة، لذلك فهو ينفتح على سياقات حضارية وثقافية جديدة عاذرة للفّعل الإنساني في خيره وشرّه، في قوّته وضعفه، وكاشف لقوى التمرّد والتعصّب وعدم التّسامح، والأكثر من ذلك فهي–هابيل– "تختصر كلّ تراث الرواية العالميّة والفرنسية خصوصا، دون أن تفقد تلك المحليّة التّي تجعل منها رواية عالميّة هامة"[39].

يبدو من خلال صياغتنا لأبرز الملامح الإيديولوجية لعمل "ديب"، أنّه شكّل نقطة جوهرية في تعرية الواقع الإيديولوجي لكلتا المدينتين (الجزائر– باريس)، جعلت بطل "ديب" يتبنى رؤى مناهضة ومنافية لكليهما، ترتبط أكثر بامتلاك الحقيقة التّي أهلته لأن يكون إنسان عصره، سمته الأساسية الاعتراف بحقّ الآخر في الاختلاف وفي الحياة.

يأتي انفصال "ديب" على مستوى القيم والهوية على وجهين؛ يتمثل الوجه الأول في انفصاله عن مدينته التي تنكرت للقيم وللمثل والمبادئ التّي ناضلت في سبيلها، أمّا الوجه الآخر فيتجسد في إرغام المدينة –أي الأخ– على الاغتراب، وكلا الموقفين كرّسا مبدأ

الانفصال وقوضا فكرة الانتماء إلى المجتمع الأصلي، الذي رفض الانصياع وراء الإيديولوجيا التّي أعقبت فترة ما بعد الاستقلال، لذلك نجد "ديب" يؤكد دائما على مبدأ الاستقلالية الفردية التي أعطت للإنسان وجودا فاعلاً من شأنه استحداث إنسان الجديد صانع لأزمنة جديدة .

لذلك تنزع "هابيل" نحو الباطن، نحو الكشف عن النّوازع الخيّرة والشرّيرة الكامنة في الذّات الإنسانية، يقيم الكاتب من خلال بطلها قطيعة نهائية على مستوى الأنساق والعناصر القيمية والإيديولوجية والاجتماعية الثّقافية باعتباره فردا فقد صلته بجذوره الأصلية، وإقامة عناصر أخرى بديلة ذات حمولة وشحنة عالمية من خلال إعلانه عن الإنسان الجديد الذي اسماه "باعث الأزمنة الجديدة"، الذي ينزع نحو الشمولية والكلّية، باعتباره عنصر جوهري اكتسب أحقيّة وجوده الاجتماعي من خلال أنسنته، ثم إنّ هذه الأحقيّة التّي فرضت حضورها عالمياً من خلال عناصر إنسانية عالمية جمالية ستحيلنا إلى نقطة جوهرية ضمن إستراتيجية "ديب" نفسه الذي ينزع بدوره نحو الدعوة إلى وجوب إحداث قطيعة مع الأنماط الثّقافية والإيديولوجية التّي تسبّبت العدائية من أجل الدّخول في مصالحات عالميّة مع الذّات ومع الآخر أيّا كان من خلال شرعية مبدأ احترام الحقّ في الاختلاف والتّعدّد كقانون يعبر عن الحقيقة الإنسانية العالمية.

هذه العالمية التّي "عرّفها ديب في إحدى المقابلات الصحفية عام 1958 بأنّها... فكرة تحاول عبر الحقائق المحلية اللحاق بالاهتمامات العالمية"[(40)]، وذلك هو حال "هابيل" الذي تحوّلت حقيقته المحلية إلى حقيقة إنسانية عالمية سمتها الأساسية الحبّ، الخير، التّسامح، العدالة، المساواة، الاختلاف... وكلّها عناصر تسهم في إنعاش الرّوح الإنسانية، وتمنحها القدرة على تقبل الآخر وتفهّمه والتعايش معه.

تنزع "هابيل" انطلاقا من معالجتها لقضية الاغتراب الذاتي والجغرافي والفكري ... نحو تأكيد الاستقلالية الفردية عن كلّ ماله علاقة بنظامه الأصلي من خلال تبنّيه لأنساق بديلة مقوضة للأولى، لذلك فهي تمثّل عالمية "ديب" ككليّة فردية، كونها تؤسّس لميلاد الإنسان الجديد "باعث الأزمنة الجديدة"، الحامل لبنية إنسانية عالميّة، تؤمن بحقّ الآخر في

الاختلاف وتتبنّي الوفاء، والحبّ، والخير، والعدالة، والتّسامح، والحرّية، والحوار، والاختلاف...كسمات جمالية أساسيّة.

الهوامش

1) فتح الله كولن: الإنسان الجديد، مجلة سيزنتي "التركية"، مارس 1991، الترجمة عن التركية: هيئة تحرير مجلة حراء، htt://ar.fgulen.com.

2) شاخت ريتشارد: الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 56 ،57.

3) سارتر جون بول: ماالأدب، تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص 273.

4) Dib Mohammed : Un été africain, Ed : Le Seuil , Paris, P : 8.

5) Bonn Charles Bonn Charles :Lecture Présente de Mohammed Dib, Enal ,Alger, 1987,P : 192.

6) ديجو جون: تلقي النقد لرواية نوم حواء لمحمد ديب، تر: أحمد منور، مجلة التبيين، العدد4، 1992، الجزائر، ص 86.

7) محمد ديب: هابيل، دار الجليل للطباعة والنشر والخدمات الإعلامية، ط1، 1986، دمشق، ص 14،13.

8) المصدر نفسه ، ص14.

9) نوري شاكر: مشكلة الاغتراب في الفن، الآداب، ع 8، 9، س27، 1979، بيروت، ص 42،50.

10) Dib Mohammed : Habel : Ed : Le Seuil, Paris, 1977, P : 31.

11) بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري: 1925–1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 254.

(*) ليس الإنسان الجديد هو الذي ينتمي لعصر الحداثة وما بعدها فحسب ، وإنّما تتوقف الجدّة بحسب العصر، أي أنّه جديد بالنسبة للعصر الذي ينتمي إليه، فالإنسان الجديد الذي ينتمي لعصر الحداثة الغربية مثلا كان يعتنق النظرية الداروينية ككتاب مقدس في مراحله

الأولى، فكان إنسانا ذو بعد واحد (طبيعي مادي)، حتى يحقق مبدأ البقاء للأقوى، وشيئا فشيئا إعتلى سوبرمان نتشه فكان الإنسان الأعلى الذي يؤمن بإرادة القوة .

12) جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة مابعد الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، د ط ، وزارة الثقافة، دمشق، 1998، سوريا، ص 49.

13) عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، ط1ن مكتبة الشروق، القاهرة، 2006، ص 320.

14) Bonn Charles : Lecture Présente de Mohammed Dib, P : 212.

15) Ibid.

16) Chikhi Beida : Problématique de L'écriture dans L'œuvre romanesque de Mohammed Dib,OPU,Alger,1989,p :237.

17) برادة محمد: ثلاثية صراع الإخوة الأعداء وتجربة المنفى .قراءة في 3 روايات محمد ديب، مجلة التبيين، العدد 4، 1992، الجزائر، ص34.

18) Sari Fewzia-Kara Mostfa : Le Cheminement Spirituel de L'écriture chez Mohammed Dib, Ed: UA-UP-N,L'harmattan, Paris, P: 183.

19) Ibid, P : 182.

20) أمين الزاوي، مقدمة لترجمة هابيل لمحمد، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، دار الغرب وهران، الجزائر، 2006–2007، ص30.

21) المرجع نفسه، ص 13.

22) المرجع نفسه، ص 30.

23) المرجع نفسه، ص 15.

24) Dib Mohamed : Habel , P :32.

25) Ibid : P : 18.

26) Ibid : P :162.

27) Bonn Charles : Lecture présente de Mohammed Dib, P : 195.

28) Ibid, P: 202.

29) Chikhi Beida : Problématique de L'écriture dans L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, , p :23.

30) برادة محمد: ثلاثية صراع الإخوة الأعداء وتجربة المنفى: قراءة في3 روايات محمد ديب، ص33.

31) أمين معلوف: الهويات القاتلة «قراءة في الانتماء والعولمة»، تر: نبيل محسن، ط1، دمشق، سوريا، 1999، ص26.

32) المرجع نفسه، ص33.

33) Dib Mohammed : Habel ; P : 174

34) Ibid, P: 176

35) Bonn Charles : Lecture Présente de Mohammed Dib,P : 176

36) Dib Mohammed : Habel , P: 174.

37) Ibid ,P : 193

38) Ibid.

39) أمين الزاوي، مقدمته لترجمة هابيل لمحمد ديب، ص30.

40) بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري: 1925–1967، ص145.