مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

الطعام و الجوع في رواية "الدار الكبيرة " للكاتب : محمد ديب

ا. **مومن سعد** ، جامعة عبد الرحمان ابن خلدون تيارت

الطعام و الجوع في رواية "الدار الكبيرة " للكاتب : محمد ديب

ا. مومن سعد

الملخص:

يعتبر الطعام عنصر حيوي لدى كل المجتمعات فهو حاضر في أوقات معلومة من حياة البشر.فلحظات تناوله أو "المنادمة" تكتسي أهمية بالغة مفادها نشأة ونسج العلاقات بين أفراد المجتمع بحسب الزمان والمكان .ثم إن الأكل يقابله الجوع كما يقابل الفقر الغنى ، لهذا أصبحت طقوسية تناول الغذاء موضوعا للأدباء والذين أخترنا من بينهم كنموج قصة "الدار الكبيرة" للكاتب الجزائري الكبير "محمد ديب" صاحب الثلاثية الشهيرة (الدار الكبيرة 1952،الحريق 1954 و النول1957) والتي كتبت باللغة الفرنسية للتعبير عن مأسات الشعب الجزائري ابان الاحتلال الفرنسي. فصورة الجوع في هذه الرواية واضحة و مؤثرة ، فقد بدا الجوع وكأنه وحش استوطن ،ليس في أسرة واحدة ولكن في كل "الدار الكبيرة" ومن يسكنها ؛ لا هو يفارقها ، ولا هي تعمل على طرده ، واستمرأت وجوده في أكلها ولبسها ، وبدا الجوع ، هنا ، ليس قلة أكل ، بل سلوك حياة.وأحداث الرواية تجعل الشعور بالجوع يغزو الأوصال ، والمعدة تحس بفداحة الحرمان ، فهذه الأسر نادراً ما كانت تحظى ببعض الأكل اللذيذ.

الكلمات المفتاحية: غذاء، منادمة ، مؤدبة ، جوع ، فقر ، ألم ، طقوس ، غنى ، أخوة ، صراعات.

Résumé:

La nourriture et la convivialité ont depuis toujours servi à créer et à tisser les relations entre les membres d'une société, voire entre les peuples dans le temps et l'espace. En littérature, chez certains écrivains, nourriture et faim s'opposent pour se muer en un moyen d'expression pour se défendre ou défendre leurs peuples à l'exemple de Mohamed Dib, le grand écrivain algérien de langue française. A travers les pages du roman « La Grande Maison », l'auteur met en exergue, non seulement les souffrances des familles vivant dans cette maison Dar Sbitar) , mais également les blessures de tout un peuple colonisé.

Mots clés: La nourriture, La convivialité, Faim.

المقدمة:

عانت الدول المغاربية المستعمَرة و منها الجزائر من الانكسارات التاريخية و الاقتصادية

و الاجتماعية لمدة طويلة من لمدة طويلة من الزمن حيث حرمت شعوب هذه الأقطار من كل شيء

و حتى من ضروريات العيش الحيوية كالدواء والأكل و الشرب. من هنا اكتست التغذية و لحظة تناول الغذاء أهمية بالغة في جل مجالات الحياة اليومية: من العمل البسيط إلى الإبداع الفكري كالإنتاج الأدبي

و الذي كان يخضع لحتمية التعبير بلغة المستعمر أي اللغة الفرنسية . وتعتبر لحظة تناول الغذاء الوسيلةالجديرة بتخط الحدود المتواجدة بين الشهية و الذاكرة وبين العلم و المذاق و بين الهوية و الغيرية.

ففي كل قصة تكشف الدعوة إلى تناول الطعام أو الغذاء عن الحقائق العميقة لأحداث شخصيات

و الموضوع كون الحديث عن الطعام بإمكانه إعطاء قوة لسرد مجريات أحداث تلك القصة لارتباطه الوطيد بطرائق أساليب إحساس و بنظرة مختلفة عن صفاته السردية المألوفة أو العادية. هذا ما يمنحنا إمكانية فتح موضوع نتطرق فيه إلى تحليل واسع يتناول نقاط عديدة و حساسة تضمنها الإنتاج الرواءئي المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في جوانب الوصف الاتنوغراعي و التاريخي الجماعي و الفردي و التعدد الثقافي والاستطنان

و حتى في البعد اللامحسوس الذي يعيش وسطه الفرد مع العالم الذي يحيط به في فترتين مختلفتين أي ابان الاستعمار و بعده.

فعند ما نقول " نأكل" نعني بذلك " نعيش". أي نحتفل باحدى أشرف اللذات أو نقتدي باحدى أهم اليوطبيات الإنسانية و يقع العكس عند غياب الأكل.

وإذا رجعنا لاعتبار أن كل وجبة غذاء هي مشروع لبناء العقل، فلحظة تناول الطعام ما هي اذا إلا أحد مؤشرات العمل الفكري المتعلق بالكتابة و التأويل و القراءة.

في كثير من طقوس التغذي عند الأمم . يأخذ كل طبق أو وجبة مكنتيهما ضمن ثقافة و تاريخ موطن تلك الشعوب، فالجلوس على مائدة الطعام ما هو إلا نوع من التواصل مع الغير. و يرتبط كل غذاء بانتمائه إلى ثقافة قومية و تاريخ و موطن معلوم حيث أنه يحضر تبعا لوصفات عديدة و متنوعة ومختلفة ليصبح لغة تواصل عالمية باختلاف الأزمنة و الظروف التي ترافق لحظة الجلوس تلك. لذا، فسنين المجاعة لن تشبه أبدا أعوام النهضة كما تختلف الشعوب المستبدة في طقوسها عن تلك الخاضعة المستعبَدة كما هي الحال بالنسبة لسكان "الدار الكبيرة" عامة و لأسرة البطل "عمر" خاصة كما سنرى.

الغذاء والمجتمع المستعمَر : (مدح الخبز والجوع (الدار الكبيرة لمحمد ديب)

« Il avait terriblement faim toujours, et il n'y avait presque rien à manger à la maison ; il avait faim au point que certaines fois l'écume de sa salive se durcissait dans sa bouche. Subsister, par conséquent, était pour lui l'unique préoccupation.

Il était cependant habitué à n'être jamais rassasié ; il avait apprivoisé sa faim. A la longue, il put la traiter avec l'amitié due à un être cher ; et il se permit tout avec elle. Leurs rapports s'établirent sur la base d'une courtoisie réciproque, attentive et pleine de délicatesse, comme seule une ample compréhension saurait en faire naître entre gens qui se jugent d'abord sans la moindre complaisance et se reconnaissent ensuite

dignes l'un de l'autre. Grâce à cette entente, Omar renversa toutes indifférences, filles de la peur et de la paresse. Et s'il avait songé à donner voix à ce qui était profondément enfoui en lui, il se serait, à n'en pas douter exprimé en ces termes : « Mère bien-aimée, Mère faim, je t'ai réservé les mots les plus tendres ».

Que de soirs il s'agenouillait à ses pieds, l'âme et les yeux absorbés dans le plus vaste amour, tandis qu'elle souriait…et s'approchait de lui (...) ».[1]

"وكان الجوع الرهيب لا يتركه في يوم من الأيام ، فليس في البيت شيء يأكله، وكان يبلغ من فرط الجوع في بعض الأحيان أن لعابه ينحلب فيه زبدا ، كان همه الوحيد إذن أن يعيش، أن لا يموت.

وقد اعتاد أن لا يشبع ابدا في تلك الأحيان، ألف الجوع وألفه الجوع ، حتى أصبح يعامله معاملة الصديق للصديق ، فلا كلفة بينهما ، لقد قامت علاقتهما على اساس من اللياقة المتبادلة الخفية اللطيفة التي لا يستطيع إلا التعارف الواسع ان يولدها بين أناس يسيء بعضهم الظن في بعضهم الأخر ، أول الأمر ، ثم يشعرون أنهم قد خلقوا بعضهم لبعض . وبفضل هذا التفاهم قلب عمر أنواع اللامبالات التي تنشأ عن الخوف والكسل ، قلبها إلى حب . فلو خطر بباله أن يفصح عما في أعماق نفسه لقال ولا شك هذا الكلام :" إيه أيتها الأم الحبيبة ، ايها الجوع لك مني أرق الكلمات". كم مرة ركع على قدمي الجوع في المساء ، وقد غرقت نفسه وعيناه في تحية واسعة ، بينما الجوع يبتسم له ويبتسم ...ويقترب منه"(...).[2]

بعد مضي نصف قرن بين روايته الأولى وروايته الأخيرة (الدار الكبيرة 1952م "Simorgh

وسيمورغ 2003م) ، توفي محمد ديب في ماي 2003م تاركا وراءه الثلاثية الشهيرة والتي تعتبر سيرة ذاتية حقيقة لما تمتاز به من مؤشرات بنائية وتطور أسلوبي وموضوعية.

لم يعرف محمد ديب إلا لأنه أكبر الكتاب والشعراء الجزائريين باللسان الفرنسي، وإنما هو قبل كل شيء مثقف يمثل العصرنة النصية التي تكشف من خلال صفحاتها عن تعقيد العالم . فكل واحدة من رواياته ماهي إلا تهويل لمسار حرية نفسية واجتماعية، إظهار لتحولات إجتماعية ألسنية.

"تصف ثلاثية محمد (الدار الكبيرة) متبوعة بـ(الحريق) و (النسيخ) الجزائر الريفية والحضرية قبل الصراع العالمي (1940-1950) حيث نجح الكاتب وفي لغة أجنبية سليمة في عرض حقيقة إجتماعية خاصة. تستمد هذه الرواية الأولى أهميتها خاصة بفضل غنى عباراتها التي تعيد بناء فاخرا مميزا وطبيعة لشخصياتها.[3]

هذا الطريق المختصر يصلنا إلى توغل الكاتب في حقيقته الاتنوغرافية ويمر هذا الخيط داخل متاهة دون تشبك لينسج صورة حقيقة "دار السبيطار" المعقدة الأليمة . هذه قلعة البؤس التي تشبه منملة في حركيتها هي مسرح الجياع والمظلومين. [4] تركيبة معرفة في فضاء مغلق ، موطن مستقل ، جوع غامض تغوض فيه الكتابة لتقرأ كقصة مثالية (نموذجية) لإحدى خلايا المجتمع الجزائري . وبقراءة متأنية فيها نظهر حقلا متحركا من القوى ينشط فيه الجوع والعنف ، صورة طغت على هذه الفترة وهذا المجتمع .طوال صفحات الرواية ، يدرك القارئ بأنه يغوص في خليط مركز ومشج (محزن) من البؤس ، يسكنه أساسا النساء والشيوخ

[1] Dib , Mohamed, « *La Grande maison* », Trilogie , Edition Barzakh ,Alger , p.83.

[2] محمد ديب ، الدار الكبيرة ، منشورات ANEP طبعة 2007 ، ترجمة فارس غصوب ، ص ص. 99،100.

[3] Lectures maghrébines, Alger, Paris , OPU, Publisud , 1984, p.90.

[4] La Grande Maison ,cit ,p.71.

والأطفال وكذا بعض الرجال منهم متأمرين يسجنون ويعذبون فيموتون ومدمنين على الخمر وعاطلين عن العمل يكتفون بحرف لا تسد حاجياتهم عدا اقتناء قليلا من الفاكية ومن حين لآخر[5].

"هذا فضاء ذاكرة وإبداع والهدف من الكتابة عنه ليس لتوضيح تقلبات الزمن فيه ولكن لإظهار الوسط الانفعالي والعنيف الذي يحيط بصوت عمر البطل[6] . هذا الصوت ذو الرنة الطفولية يمنح للفضاء الحكائي تماسكه حتى يتحول الجوع إلى قصة. فكل شخصيات "دار السبيطار" في مواجهة البؤس ، أعداء ومتعاونون لوتيرتها البطيئة والمأساوية ، هم غائبون على لب القصة بحيث لا يتركون الا اثار غير مباشرة أو خيالية (سيريالية) عن وجودهم المظلم ." لكن عندما دوت صفارة الإنذار تعلن الحرب، واجتمع الناس في ساحة تلمسان، فإننا نحس بالتمرد ضد الظلمات والفقر والخضوع الوراثي. يتحول هؤلاء المنسيين إلى جزء لا يتجزأ من القصة الكبرى ،

يحاولون الاحتجاج والمعارضة بطريقتهم الخاصة لأن إعادة بناء العالم بالنسبة لهم تكون أحسن من أن نعيش فيه في اليأس.[7] يمنح محمد ديب الكلمة المتهمة (بكسر الهاء) التي تبرز الجوع لتجلب القراء والشخصيات إلى التفكير في العلاقات المتواجدة بين الفعل أو الحركة والرواية والمجتمع.[8]

تفتتح الرواية بصوت عمر الأمر رمز لغريزة الحرية الدائر باحثا دوما عن قطعة خبز لمواجهة الجوع رفيقه وعدوه الملازم. لا شيء يشبعه . فالجوع بالنسبة له ولكل سكان "دار السبيطار" هو هاوية تسيطر على الحواس والنفس والأفكار والكلام . "خبز" و"جوع" لفظتان متكاملتان : الأولى تمكن الثانية من الظهور بأكثر قوة وعنف لتحوله نوعا دائما من المثولية(immanence). و في رواية "الدار الكبيرة" بإمكاننا التخلي عن كل شيء الا عن هذين العنصرين: فالخبز لا يستلزم غياب الجوع وإنما هو لا يقدر حتى على ابعاد شبحه.

مظاهر مختلفة للخبز والجوع:

« - Un peu de ce que tu manges !

Omar se planta devant Rachid Berry.

Il n'était pas le seul ; un faisceau de mains tendues s'était formé et chacune quémandait sa part .Rachid détacha un petit bout de pain qu'il déposa dans la paume la plus proche.

– Et moi ! Et moi !

Les voix s'élevèrent en une prière ; Rachid protesta. Toutes ces mains tentèrent de lui arracher son croûton (...). Harcelé de tous côtés, le gosse s'enfuit à toutes jambes, la meute hurlante sur ses talons…Omar abandonna la poursuite ».[9]

- هات قليلا مما تأكل !

قال عمر ذلك وهو يقف أمام رشيد بري.

ولم يكن عمر وحيدا ، فإن شبكة من الأيدي قد امتدت تلح كل منها في طلب نصيبها ، فاقتطع "رشيد" لقمة صغيرة من الخبز ووضعها في اقرب راحة يد إليه.

[5] Ibidem , p.135.
[6] Wadi Bouzar , Cit p.97.
[7] La Grande maison , pp. 120.123.177.178.
[8] Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib ,OPU Alger 1920,p.104.
[9] Dib Mohamed , « La Grande Maison », op. cit.,p. 23.

- وأنا.....وأنا !

ارتفعت الأصوات متوسلة، فاحتج رشيد وحاولت الأيدي أن تنزع من يده رغيفه فما كان من الصبي، وقد انصب عليه التحرش من كل صوب إلا أن أسرع بالهروب ، فركض وراءه السرب كله يعوي وينبح ...ترك عمر الملاحقة.[10] "

عبارة "هات قليلا مما تأكل" ليست بطلب وإنما هي أمر يطبق . فبالرغم من وجود إرتباط بين عمر وظهور صوته في التسلسل الزمني والشكل السردي فهو ليس بشخصية في الأحداث هنا. فهو "دار السبيطار" بتلمسان بل الجزائر كلها لأنه وبغض النظر عن دوره كمدرك ومدرك وعن وضعه ونظرته وكلامه فهو يمتزج ويذوب في جماعة تريد لنفسها أن تكون أهم من تلك التي تصفها الرواية[11].

يسلب الولد الخبز من رفاقه ويستطيع كذلك الحصول عليه مقابله تقديم خدمات صغيرة ل "يمينة" التي كانت تعامله بسخاء وظرافة. [12] إنه يطلبه(الخبز (باستمرار وفي كل صفحة وهو يمنحه وظيفة لا واقعية وبنائية لأن الرغيف بالنسبة له ولمواطنيه هو الحياة . هذه الأفكار تتجدد ضمن صفحات محمد ديب بطريقة خاصة بها ورؤية للعالم.

الجوع والخبز وجهان لميدالية واحدة لا شيء يفلت من هذا التفرغ (dichotomie). ويمكن القول بأن التكرار يدل على وظيفة بنائية لحبكة (trame) لا علاقة لها بالواقعية. هذا ما يميز الدار الكبيرة التي لا تنحني بسهولة لشروط الرواية الواقعية . ينتج التكرار تقطيع (scansion) القصة ووتيرة السرد . يعتبر الخبز هو اللغة أو التعبير الداخلي "لدار السبيطار" أو بمعنى آخر فهو غير قابل للتجديد في أي تسلسل زمني . فإذا تحدثنا عن التسلسل، لا بد أن نعي خاصة إلى مسار عمر، فهو يشبه الفراشة التي تغادر شرنقتها (cocon) حيث يخرج ، في نهاية النص، من عالم الطفولة إلى عالم الرشد. يتأثر الزمن بتتابع الفصول وتبادل الليل والنهار وببعض الأحداث لكن كل هذا لا يلزم القارئ والتعهد في تتبع تعقيدات لشبكة زمنية معينة . يرافق القارئ في خطوة بعد الأخرى ، صوت الطفل في حدوده وذاكرته وخاصة جوعه . ففي هذا الخليط المأسوي لأناس "دار السبيطار" أين نحيى ونموت ونحلم يسهر الجوع على "أكل" الزمن ليوقفه ويحوله إلى شيء متجاوز للواقع . إذا فالجوع هذا البعد الانساني والزمني هو المحور السردي الذي ينسج وقائع فترة يتحول فيها الخبز إلى مظهر حكائ.[13] نقصان وانعدام الخبز يجبر عمر وعائلته إلى لعق الحساء و كأنهم حيوانات .

« *…Aïni versa le contenu bouillant de la marmite, une soupe de pâtes hachées et de légumes, dans un large plat en émail. Rien de plus, pas de pain : le pain manquait (…). Les cuillers plongèrent dans le plat : aussitôt Omar s'accroupit auprès des autres .Ils* ***lapaient*** *en silence, avec une régularité quasi-mécanique, la soupe qui leur ébouillantait la bouche.* »

"صبت عيني في طبق معدني كبير، الحساء المغلي في الحلة ، إنه حساء بالشعيرية المفتتة والخضار . ولا شيء غير هذا ...ما كان يوجد خبز(..) . إنغمست الملاعق في الطبق ولم يلبث عمر أن قرفص إلى جانب الآخرين. راحوا

[10] ديب محمد ، الدار الكبيرة ، ترجمة فارس براهيم ، ص07.
[11] Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib, op. cit , pp. 43.44.
[12] La Grande Maison in trilogie pp.24.25.
[13] La Grande Maison (trilogie) pp.48.49

يلحقون صامتين، في اطراد يكاد أن يكون آلياء، الحساء الذي يسلق أفواههم بمرقه الساخن . كانوا يشرقونه شرقا ويبلعون فيحسون بدفء طيب ينساب في أجسامهم . إنه لذيذ حساء الشتاء [14] » .

يتسرب انحصار المرضى للجوع الذي يعايشونه سكان "دار السبيطار" كشهود وضحايا في الوقت نفسه ليذوب في جلطة سردية تحرك الرواية في لوحات متسلسلة لا تخضع لمخطط .

يتكون عالم "عمر" من "عيني" التي تؤدي دور المرأة والأم وربة البيت المسؤولة عن العائلة . تشقى حتى الموت . فهي تخيط وتبيع فرعات أحذية وتهرب القماش لتبرح بعض الدريهمات . إضافة إلى الأم تكتمل العائلة بأختين وأخ وأب متوفي منذ زمن بعيد حتى إن صورته تلاشت في ذهن عمر . إلى هؤلاء تنظم شخصية الجدة من الأم : صورة لوجه تصب عليه "عيني" نوع من الكراهية الناتجة عن الفقر واليأس وكذا خيانة الأبناء الآخرين لأمهم والتخلي عنها [15].

« Grand-mère, à partir de ce moment, fut abandonnée à Aini pour de bon. Ses filles et son fils avaient refusé de la reprendre (...). » .

يرمز العجز الصحي والنفسي إلى حالة استحالة التواصل . لا يسمع "عمر" إلا صوت الروح التي تشكو غياب العواطف [16].

« - Ah ! C'est toi Omar ? Je n'ai plus que toi. »

Elle émettait ces propos dans un demi-sommeil…

فعند عمر تكافح الإنسانية من أجل البقاء، أما عند الآخرين فهي مخنوقة (مكمورة) وكأن تواجد الجوع يعني عدم القدرة على الحب.

هذه الجدة المشلولة التي خنقها الخوف والعزلة والقلق والفقر ما لها من مصغ إلا هذا الحفيد ذو الرعونة الصبيانية ن والذي ينير بومضات من الحنان لوحة طافحة بالعوز والكآبة : جو قذر ومؤلم تملأه الروائح المقززة والصراخ والنواح. نحاول أن نستعيده في هذه المقاطع. [17]

"كان عمر يرى هذا الذعر ، فهو يترجم الآن في نفسه، و هو الموجود هنا ، الجالس على فراشه وقدماه مطوقتين تحته . قال عمر لنفسه :" إنه خوف جدتي لا ريب". كان يفهم من بعيد أن جدته خائفه ، خائفة من عزلتها ، من وجودها في المطبخ وحيدة مع دائها .كانت لا تكف عن التوسل والتضرع حتى ساعة متأخرة من الليل ، بينما يكون المنزل قد عزف في سبات عميق .كانت تتوقف عن التضرع خلال بضع دقائق ربما لتعرف هل يستجيب لندائها أحد . أتراها كانت تتوقف أيضا بسبب الخوف ؟ لقد أيقضت نداءاتها عمر من نومه. ما من أحد يجيبها ، إن البكم تخنق البيت العتيق خنقا . تخيل عمر الظلمة التي تخيم في كل مكان، مستندة إلى باب الغرفة، مهددة معادية...

إن هذا الشيء الضخم الذي لا يمكن أن يقول المرء ما اسمه يتربص في الفناء. هذا صوت الجدة يعود إلى الكلام في هدوء ، من بعيد كانت تثرثر تخلصا من الكلال (lassitude). لا ذلك الكلال الجميل ، كلال الأجسام القوية ، بل كلال الشيخوخة (...).

[14] محمد ديب " الدار الكبيرة " ترجمة فارس ابراهيم ص ص 45،46.

[15] Ibidem pp .61.62.

[16] Ibidem, pp.102.

[17] الدار الكبيرة ، منشورات ANEP الجزائر 2007، ص ص.126-128-127.

كان الطعام يحمل إلى الجدة في تلك الطاسة الحديدية التي كان دهانها المتشقق في عدة مواضع يرسم نجوما كبيرة سوداء . كانت "عيني" تضع الطاسة بين قدمي أمها ، وفيها طعام اليوم دون أن تكون قد نظفتها . لقد تشكلت في الإناء طبقة من الدهن تلتصق بجدرانها كأنها قشرة.

- لماذا صحت ذلك الصياح كله اثناء الليل ؟
- " أحرام أن يهدأ المرء معك دقيقة واحدة؟

أأنت مجنونة ؟" هذا ما كانت تصبة "عيني" على رأس أمها . وكانت الجدة تنتظر أن تبتعد إبنتها عنها ... تخاف ان تنهال عليها اللطمات ، خوف طفل أو كلب صغير...

- هية ! ألا ترين أنني آتية بطعامك؟ أم ما آتيك به لا يرضيك ؟ هكذا كانت عيني تصرخ في أذنها كأنه صوت الرعد وهي تدفع إلى أمها الطاسة . ولكن العجوز لا تتحرك ، فكانت عيني تتناول الطاسة وتقبض على راس الجدة ، ثم تدسها تحت أنفها فتقول الجدة:
- نعم بنيتي ، رأيت لماذا تعامليني هكذا ؟

ترد عيني وهي تهزها دون مراعاة:

- خذي، كلي ، وتضيف بين اسنانها: - ليته سم.

فكانت الجدة تقوم بحركات مضطربه دون أن تستطيع كبح نفسها ، فتتناول الطاسة بيدها التي ترتجف ارتجافا مروعا ، وتضعها على الأرض تحت الكرسي . وعندئذ تسحب عيني يدها التي تسند وجه العجوز، فيعود الوجه ليسقط على العضمتين الكبيرتين عضمتي الركبتين . لقد اصبحت العجوز عاجزة من ضعفها عن نصب جذعها . لقد تكسرت ، لقد تحطمت تحطما لا برء منه." وتمضي عيني وهي تتمتم...

كانت عيني تصب جم غضبها الصامتضد هذا الفم الإضافي والذي كان لا بد من ملئه بطعام ، فهو عبء عليها . فلماذ كل هذا العنف ؟ فنقص القيم المشتركة والجوع وغياب الأمل تمثل مفجرا قويا . فهذه الطاسة المرصعة بالصدأ وبقايا الطعام لا تصور إلا كرامة منفية وقساوة حتمية وإهانة مبرمجة ومقصودة ومنظمة إقترفت ضد جسد وعقل هذه العجوز بنية صريحة لتدميرها فحسب بل هي تمثل أقصى أبعاد الدناءة.[18] من منا لا يحس بضيق أو عسر صامت عند قراءة هذا الاستشهاد ! إنه ضيق ملازم لشيء مهدد لايطاق حتى يثير إختلاجات.

فحياة الاقصاء من مطبخ أمام طاسة قذرة وصعبة المنال ، في ثياب وسخة ، بأيد ووجه مرصع باللعاب وبقايا الطعام ..كل هذا يمثل قساوة وعزلة جسدية وعقلية عن العالم . وكأن هذه الحالة تذكر العجوز بأنها هي المسؤولة الوحيدة الألام التي تلاحقها . فالمعادلة بين الطعام والقذارة المثبطة هي حساب (جبر) معقد يأخذ بعين الاعتبار متغيرات عديدة تقودنا نحو التفكير في الوجود من عدمه، والتنظيم من عدمه فالحياة والموت.

اعتادت الجدة سابقا على الموت. هي تعايشه كنسيج (البلاس) (cilice)ليحيط بسائر جسمها المتألم :" رهوط من الكلاب تجلبها روائح جراح العجوز المقيحة والزاخرة بالدود تحاول الاعتداء عليها."[19] " الموت غطاء من ذهب" تؤكد إبنتها حسب منطق لا يمليه احتقار أصم وإنما تمليه مرارة ويأس مصارعة الفقر بمفردها . الأمر الذي يدفع للبحث في اسباب هذا التصرف في مكان آخر : أين الإبن الذي حركته إنتهازية

[18] Kristeva , Julia , « *Pouvoirs de l'horreur* » ,*essais sur l'abjection* » , Paris Ed du Seuil 1980, p10.

[19] الدار الكبيرة ص ص. 132،133.

مريحة حتى تخلص من أمه وكأنه لم يجد له سوى هذا السبيل؟ [20]

هناك وجه خفي وراء تصرف عيني. هذا الوجه الخالي من أي عرض أخلاقي وعاطفي هو الذي جعلها (عيني) لا تحس بأي شك أخلاقي ولا شكل من أشكال الشفقة. هذا الوجه هو الذي مزق العقد بينه وبين أخته ، فهو الذي أذاب يقين المساعدة ليظهر بجبن إرادة تدمير من كان يجب عليه أن يحبها ويساندها.

وقمة التناقض أنه لا أحد يشير اليه أبدا بالأصبع ، لا القارئ الساهي ولا حتى الكاتب نفسه.

"كانت الجدة تمضغ جملا مبهمة غير متميزة ، وهي لا تزال تئز ، إنها تشتكي ، تتوجع . وخيّل إلى عمر أنها تريد من خلال عباراتها المشوشة أن أتذكر أنها جميلة . كانت تقول أن كلابا تأتي إليها أثناء الليل، وتظل تحوم حولها ، وأنهم لا يصدقون كلامها مع أنه صحيح ، كانت هذه الكلاب تنهش ساقيها حتى خيم الظلام في البيت.

إن عيني التي سبق أن سمعت منها هذه القصة الف مرة ومرة ، كانت تجيبها بأن ذلك أضغاث

أحلام ، وكانت تتهمها أحيانا بأها تكذب . كانت تعتقد أن العجوز تريد بذلك أن تلفت إلى نفسها أنظار السكان وأن تستدر شفقتهم.

وكانت تختم كلامها لها بقولها :

- هذه خيالات مجنونة ولن تقنعي أحدا بصدق خرافاتك هذه. "

ولكن عمر فاجأ كلبا من الكلاب ذات مساء يصعد نحو الجدة . لا شك أن رائحة الطعام الذي في الطاسة هي التي تجذبه إلى هناك . فالجدة عاجزة عن منافسته على الطعام ، وعاجزة كذلك عن طرده . وبدا الحيوان للصبي ضخما ضخامة هائلة في ضوء بقية من شمعة كانت مثبتة على الأرض تنشر نورا مهتزا داميا . استطاع عمر مع ذلك أن يسيطر على خوفه، فنهر الكلب وطرده .

ومنذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسخ قوية لا يعرف مصدرها تجذب الكلاب لشدة حاسة الشم عندها . ولما أصبحت هذه الرائحة قوية تزكف الانوف فهموا أنها صادرة عن الجدة نفسها . فقررت عيني أن ترفع عنها الأغطية التي تلفع ساقيها وقدميها.

كانت ساقا العجوز المتجمدتان اللتان لا تتحركان قد انتفختا إنتفاخا شديدا ، وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه الماء . وكانت الخرق التي تلفهما لا تبدل . فلما نزعت عنهما عيني هذه الخرق، رأت مع أولادها دودا كثير كأنه النمل يقرقر في اللحم الأبيض الرخو."

« Grand-mère mâchait des phrases indistinctes et gémissait encore. Elle se plaignait. Omar croyait comprendre à travers ses paroles embarrassées qu'elle était délaissée. Elle disait que des chiens venaient rôdailler autour d'elle, la nuit, et qu'on ne voulait pas la croire. Ces bêtes lui dévoraient les jambes sitôt que l'obscurité accaparait la maison.

Aïni , qui avait maintes fois déjà entendu cette histoire, lui rétorquait qu'elle rêvait , et l'accusait de mensonge :elle voulait se rendre intéressante aux yeux des locataires et attirer leur pitié.

- *Ce sont les folles fantaisies de ton imagination. Tu ne convaincras personne avec tes sornettes, concluait sa fille.*

Mais un soir, Omar surprit un chien qui montait jusqu'à elle, attiré sans doute par la nourriture qu'il trouvait dans l'écuelle. Grand-mère fut incapable de la lui disputer, comme de le chasser. A la lueur instable et sanglante d'un cul de bougie fixé au sol, l'animal parut de proportions monstrueuses à l'enfant. Maitrisant son affolement, Omar parvint cependant à le chasser.

A dater de cette époque, on se rendit compte que c'était surtout à cause d'une forte odeur de décomposition,

[20] المرجع نفسه ص. 262.

insaisissable, mais perceptible de loin par leur odorat aiguisé, que venaient les bêtes . L'odeur devenant suffocante, on comprit qu'elle venait de grand-mère. Aïni décida de lui enlever les linges qui lui enveloppaient les jambes et les pieds.

- *Depuis longtemps, ses membres inférieurs étaient gourds, ne lui servant plus , enflés démesurément . Une sorte de liquide qui ressemblait à de l'eau s'en écoulait. On ne renouvelait plus les chiffons, et le jour où Aïni les lui ôta, ils virent tous grouiller des vers dans la chair blanche et molle. » (21)*

"وضعت عيني الكانون على الأرض واستدارت في مكانها ونظرت إلى الجدة:

- لماذا لا يبقيك إبنك عنده ؟... كان يهتم بك عندما كنت تخدمين إمرأته خلال سنوات. حتى ما إذا اصبحت ساقاك لا تقويان على حملك ، رماك كما ترمى الزبالة ، أليس كذلك ؟.. لقد اصبحت لا تصلحين لشيء... هذا هو الموضوع.."

« *Déposant le braséro par terre, Aïni pivota sur place et regarda grand'mère :*

- *Pourquoi ne te garde-t-il pas, ton fils ? Quand tu servais de domestique à sa femme pendant des années, tu étais intéressante ! Quand tes pieds ne t'ont plus portée, il t'a jetée comme une ordure ? Maintenant, tu n'es plus bonne à rien ? c'est ça.. ? »*

[21] La Grand Maison (trilogie), Edit Barzakh , 2011, pp.104,105.

الرغبة في الطعام وطعام الرغبة

" إذا كانت مؤلفه 'الدار الكبيرة" رواية اجتماعية فالجوع هي وسيلتها، الصوت الذي يسردها وباستطاعته التأثير في القارئ بالحكم على الشخصيات و الأشياء. هذا فضاء نرتاده دون انقطاع واين يسجل منظر حميمي ومتغير، فردي وجماعي. فهنا الجوع ليست خاصية بشخصية واحدة ذي وظيفة سردية ولكنها ممتدة إلى الجزائر بأكملها.

فميزتها الحضرية تخول للرواية تسمية "واقعية" لأن البطل عمر وكل من يحيط به من شخصيات أخرى يجد نفسه غير قادر على التعبير الكلامي عن جوعه، فالجوع هو الذي يصف فعله على الشخصيات وعالمهم الذي لا ينتمي الى لخيال لأن الجوع بإمكانه إنتاج قلق يتسرب دالخل كل العلاقات الإنسانية ليضر بالروابط العاطفية وتنظيم الفكر وكل الحياة الاجتماعية حتى يصل إلى نوع العتاهة أو الانسلاب.[22]

في هذا الحال ، لا بد علينا أن لا نفكر بأن عمر لا يتغذ ، ولكن أنه لا يأكل شيئا ، هذا يدفعنا بغفتراض وجود شيء وبالتالي وجود علاقة بين موضوع (sujet) وشيء أي بين عمر والعدم.

هذا الفراغ يحمل معان ، كالتوقف أو فترة الصمت في الموسيقى ، فالنوم يتمكن من منح الجوع مهلة الراحة ، ما نستشفه في المقطع الآتي:

23 Omar s'endormit peu à peu , éventé par le souffle ardent et (léger de la faim . Dans son inconscience , il fut averti du jour qui s'approchait , et un immense soulagement l'envahit . Son corps se détendit, apaisé et confiant . C'était l'instant de la délivrance . Il

[22] Zaoui , Mohamed , « *L'écriture de Mohamed Dib, de l'esthétique à l'éthique* » in Horizons maghrébins, le droit à la mémoire , dossier Mohamed dib , Toulouse , mai 1999 , p.76.

[23] La Grande Maison ,(trilogie), p. 105 .

s'abandonnait au sommeil à présent . Il n'avait qu'à se laisser glisser et dormir , dormir , dormir... »

"ونام عمر شيئا فشيئا تهدهده نسمة الجوع الحارة الخفية. لقد أدرك في باطن شعوره أن النهار يقترب، فارتاح إلى ذلك وسر منه. استرخي جسمه هادئا مطمئنا. هذه لحظة الخلاص. إنه الآن يستسلم للنوم. ليس عليه الآن إلا أن يغوص في النوم، ليس عليه إلا أ، ينام ، أن ينام..أن ينام... "

إذن فالجوع هو الطمأنينة ، التمهل ، التخلي والانصراف ولكنه حاضر أيضا بألامه وقسوته وثباته حتى يجبر عمر ليظل مستيقظا طيلة ليال عديدة.

«*La chaleur, que la faim accompagnait constamment leur faisait des nuits sans sommeil. Cependant, plus que la chaleur, la faim restait pour eux terriblement présente .Dans le corps de Omar c'était comme une flamme insaisissable qui lui procurait une certaine ivresse (...).* [24]

"كان الحر شديدا ، الذي يصاحبه الجوع دائما ، يورق لياليهم . غير أن الجوع أشد رهبة من الحر ، إنه ماثل لهم دائما . وكأن هذا الجوع في جسم عمر اشبه بشعلة خفية لا تدرك ، تولد له نوعا من النشوة..."[25]

يسجل النوم كالجوع في زمن لا منتهي، دون نقاط استدلال . كل الناس تحس بالجوع دوما : يشبه اليوم البارحة ، وتلون الأفعال بدلالة تامة ، فحصة النقود المخصصة لاشراء الخبز لا تكفي ابدا وكأنه يقتنى عن طريق قرض ربوي. [26] نجري ونعيد الحسابات، نتمنى نسيان شيء ما ، لكن العمليات الحسابية صحيحة كلها ، لم ينسى شيء بفضل تواجد لعنة محتمة تكاد تكون أسطورية تلاحق هؤلاء.

« *Et tout le monde avait faim (...). » Leurs femmes travaillaient aussi. Mais, femmes et hommes réunis n'y arrivaient pas. Non pas que leurs efforts fussent insuffisants : Si on avait calculé leur gain à la peine qu'ils se donnaient, tous eussent été riches à l'heure qu'il est... »*

"وكانت نساءهم تعمل أيضا . لكن عمل النساء والرجال جميعا لا يكف ليدبر الأمور . ذلك لا لأن الجهد الذي يبذلونه قليل ، فلو كان الربح على قدر العناء لأصبحوا جميعا أغنياء."[27]

ولما كان الجوع إحساس جسدي قوي ومؤلم فمن المستحيل كسبه أو دفعه. فهو قوة نظامية تنتمي إلى غريزة الحياة التي تتسع داخليا لتقود القارئ نحو دوائر أخرى. ينمو هذا الجوع شطحا وكأنه مجموع ما يحس به كل الأفراد. هكذا يتحدث الجوع عن نفسه بنفسه بالرجوع إلى قصته. إلى علة وجوده. فالجوع محضور. هذا ما يبرز دور الطعام الاستيهامي لأنه الشيء الوحيد والضروري الذي يرغب فيه في هذه الحالة . فداخل "الدار الكبيرة" ذلك الفضاء الذي نقول فيه ما لا نستطيع قوله في مكان آخر ، نكتشف أن الرواية تؤدي دور الوسيط.

[24] الدار الكبيرة ، ص.133.

[25] الدار الكبيرة ، ص.114.

La Grande Maison (trilogie) pp.98,99. [26]

[27] الدار الكبيرة، ص .123.

حول هذا القطب ينتظم نوع من التمثيل الهلسي. فهاهي الرغبة في الكسكسي المرفوق، ربما، بقطعة لحم تظهر إلى الوجود . تعمل أختا عمر منذ شهرين بمصنع للأفرشة لكن حتى لو أضيف ربحهما إلى دخل عيني فذلك لا

يسمح باقتناء الخبز الضروري للاسرة . شخصيات تستطيع التألم والرغبة ، هاهي تظن ، ولو للحظة ، التخلص من هذا الثقل الجسدي والنفسي الذي هو الجوع فيما يلي:

« *On pourrait peut-être acheter de la viande de temps en temps. N'est-ce pas Ma ? Au moins un jour par semaine. Et, peut-être, des œufs ? ça coûte moins cher que la viande. On fera une omelette aux pois chiches. Et des haricots, c'est encore moins cher. Et du riz. Qu'en pensez-vous, vous autres, avec l'argent qu'on a ? » Et des haricots, c'est encore moins cher. Et du riz. Qu'en pensez-vous, vous autres ?»* (28)

"ربما استطعنا أن نشتري قليلا من اللحم من حين إلى حين..أليس كذلك يا أمي ؟ مرة في الأسبوع على الأقل ربما نستطيع أن نشتري بيضا ، إنه أرخص ثمنا من اللحم.

نصنع عجة بالحمص والفاصولياء أرخص من البيض أيضا وشيئا من الرز ..ما رأيكم أنتم؟ بهذا المال الذي عندنا..."(29)

كل له الحق في الحلم، ومن العدل أن ينال، ولا مرة واحدة ، ما يرغب فيه : هاهو ذا يتحقق حضور قفة تطفح بأنواع من أشياء جميلة . تعتبر هذه هدية ، وهي اللحظة الوحيدة التي يختفي فيها الجوع ليترك مكانه للفرحة:

« Aïni n'avait jamais vu de paniers comme celui-ci : D'où pouvait-il bien venir, qui l'avait apporté ? Et de quoi était-il rempli ?

- *Des pommes de terre ! explosa Aïcha en se trémoussant .Ce sont des pommes de terre, Ma. Des pommes de terre !(...)*
- *Il y a aussi des cardes dans le panier.*
- *Et des cardes.*
- *Et des fèves aussi.*
- *Et des tomates ...*
- *Et de la viande Ma . Regarde Ma un grand paquet ...*

Les filles tournoyaient en chantant ...Seule la mère conservait son sang-froid ; elle paraissait même abasourdie. »(30) (31)

"لم تر عيني في حياتها كهذه السلة ، من أين ترى جاءت بها ؟ من أتت بها ؟ وما الذي فيها؟

انفجرت عويشة تقول وهي تترجرج:

- بطـــاطس ! بطـــاطس يامـــا ، بطـــاطس ! بطاطس !.
- وفي السلة أيضا خرشوف.
- وكذلك فول.
- وطماطم.
- وفيها لحم يامـا، لحـم ، لحـم . أنظـري يامـا ! صرة كبيرة...

البنتان تدوران وهما تغنيان وتتجولان في الغرفة ذهابا وإيابا... وكانت الأم وحدها محافظة على هدوئها ، بل كانت تبدو طائشة اللب من فرط الدهشة..."(32)

هنا تنجو الدهشة والثبات (عند عيني) من كل محاولة لوصف المشهد ، فأمام هذه الوفرة تقع عيني تحت صدمة

---

28 La Grande Maison, p. 109.

29 الدار الكبيرة ، ص .135.

30 La Grande Maison, pp. 112-113

31 La Grande Maison , pp. 112 ,113

32 الدار الكبيرة ، ص. 141.

. هذه الوفرة المؤلمة التي تفك الجوع للحظات قصيرة ، تصرع دون أن تشبعها أو تشفي غليلها . يصل الاختلال الناتج بين الوفرة والقلة إلى نتائج متشابهة . بالمناسبة ، نغادر ولو للحظة فضاء "دار السبيطار"الضيق لنعود إلى القصة "عرس جميل" ضمن صفحات مؤلفة ديب "في المقهى." [33] المقصود جوهريا هنا هو أن هذه الحكاية تورية (anaplèse) لمؤلفة "الدار الكبيرة" أين يواصل ديب تنقيبه في خبايا أسطورة الجوع وذلك بإجبار شخصياته بقبول تسلط المحيط الخارجي والعلاقات الاجتماعية . هذا ما يمكنه من صب اهتمامه على عنف حميمي وفردي ولكنه يعمم في الأخير.

نعود إلى ملخص القصة المذكورة :"دعيت عيني وأولادها إلى حفل زفاف بحيث الطعام هناك لذيذ ووفير : مأدبة حقيقية . تطيع الأم كرامتها المؤلمة والتي يملؤها الجوع المحرّم والدواعي الاجتماعية لتخفي ظهور فقرها فتمنع أولادها من لمس اي مأكل . لا يفهم عمر سبب هذا المنع . تبنى وحدة المظهر الحكائ على تجربة ألم ومشهد الموائد التي تزخر بمراق لذيذة ، وحلويات وضلوع هشيمة و كسكسي بالتمر والبيض . يوضع هذا المنظر

كله تحت أعين مذهولة وخائبة وجائعة . فالعلاقة هنا بين الطعام كارتياح غذائي والمطبخ موقع تسرب الأغذية تثير صراعا مأسويا لا يشبه ما عودتنا به صفحات "الدار الكبيرة" كما كان من قبل.

في هذا الصراع الذي يخرج منه عمر منتصرا حتما ، وفي جو خيالي يختفي الجوع ، وكأنه تحت عزيمة ، في ضباب كثيف.[34]

« *Maintenant, Omar ne pensait à rien, ne se rappelait plus de son état de bête affamée. Occupé par cette vision, il oubliait tous les plats ; il ne pensait plus à sa douleur, qui s'était estompée, devenue lointaine…*

Somme toute, il était heureux, lui aussi. Il se sentait vaguement fier de quelque chose. Vivre ne signifie pas seulement manger, et le bonheur de vivre, seulement le bonheur de manger. »

"الآن لا يفكر عمر في شيء ولا يتذكر حالة الحيوان الجائع التي كانت تسكنه . مشغول بهذه الرؤية فهو ينسى كل الأطباق . إنه لا يفكر في ألمه الذي تلاشى وصار بعيدا... في النهاية كان مسرورا هو أيضا ، كان يحس في نوع من الغموض بكرامة من شيء ما . فالعيش لا يعني الأكل فقط وسعادة العيش لا تعني السعادة في الأكل فقط.."

وبالعودة إلى روايتنا نلاحظ ضمنها أن الافراط في اليأس والفقر مؤهل للمضي وفق خط يتعلق ، دوما بتاريخ الجزائر ليبرز هكذا علاقة وطيدة وحيائية بين الطعام والألم ، بين الخبز والجوع . هذا التطور الذي وكأنه يغلق

الدائرة الحكائية التي تسيطر عليها الوتيرة البطيئة والغريبة للأحداث من جهة ومجموعة من المأسات المتعددة الأصوات والتي تشكف في نوع من الحياء ، شدة حدود التجربة في معايشة الجوع من جهة أخرى.[35]

وما صوت عمر في الواجهة إلا جزء من هذه القوة الأصمة والكبيرة التي تؤكد إرادة الرجال الوقوف ضد تدميرهم . فالشخصيات الأخرى كذلك ، ولو بصمتها وجمودها، ومهما قالت وفعلت ، فهي تحيل ضمنيا تجربة

[33] Dib Mohamed , « Au café », Paris , Sindbad , 1984, pp.61-76.

[34] Dib Mohamed , »Au Café, op.Cit,, p,76.

[35] Faisandier , Anne Marie « *La faim et l'espoir dans la Grande Maison* » , in CELFAN , Review , Temple University ,Philadelphia 2, 1983 ,pp.32-34.

الجوع الذي وكأنه يشترط التحكم في مجموع الأحداث والشخصيات لينظم مشهد الوظائف السردية للقصة . وبالرجوع إلى بداية دراستنا أين تكلمنا عن صدى أصوات الشخصيات (عيني ، عويشة ، عمر ، مريم ، الجدة ، لالة الزهرة ، بعض الجارات)... نفترض بأنها لا تظهر متشتتة و لكنها تمثل ليس إلا شخصيات على خشبة المسرح وإنما هي تمثل أيضا كل الاختباء لعالم جوقي بإمكانه التخفي وراء قطعة خبز.

وللتأكيد على هذه الفرضية لنا ان نعود إلى الصفحات الأخيرة في الرواية التي تقودنا إلى الفترة التي سبقت إندلاع الحرب العالمية الثانية . تعج المدينة بالناس ، يذهب عمر إلى الفرن لاقتناء الخبز وفجأة يشحن الحال بمعنى جديد ، مأسوي وفاتن في الوقت نفسه وكأنه ، هو وكل فرد معه واعون بالنبضات المتعلقة بالحياة الإجتماعية . فندرك إذن وبكل وضوح الانتقال من وضعية المستعمر (بكسر الميم) إلى وضعية الثائر: فيسكننا الانطباع بأن هناك تيار "تحبحري" يدفع بالناس والأشياء ليمزج ويؤاخي بين مستويات مختلفة للضمير ومشحونة بذاكرة طويلة . يعود ديب مرات عديدة إلى هذه الصور المشوشة والخيالية ليستحضر ثورة الجزائر مستجوبا التاريخ لمرة أخرى. تتختتم الرواية كما بدأت.

في النهاية ، يظهر صوت عمر في علامة الخبز وينطفئ فيها . يجلس على المائدة مع الآخرين ويراقب بانتباه أمه وهي تكسر الخبز على ركبتيها . فهو ليس بطفل الآن لأنه يمتلك قوى جديدة تنشطها المدرسة الفرنسية؛ قوى يجب استغلالها مع إدراك التفككات وتجنب السقوط في فخ الإيديولوجيات بحيث انه يعي أن "الأمة الأم"

المتواجدة في الضفة الأخرى من البحر المتوسط ليست هي أرض أمه التي تعيش في الحرمان، وتخضع لكل المظالم.

الخاتمة :

" ان والرواية كغيرها من الفنون هي محاولة الإنسان، إذ ترمي فوضى الحياة والتجارب أن يفرض عليها نظاما يفهمه ويدرك منه مغزى لعيشه، وفكره قد يوجهه في حريته إذا كان حرا، أو يثيره على عبوديته إذا كان عبدا."[ii]

و في حالة الاحتلال لا بد أن يكون هناك الجوع والفقر هو الطاغي على المجتمع، من هنا لا بد من وجود من يقدم البديل لها الوضع، البديل الذي يبحث في تقديم الحياة الكريمة للمواطن، وتحقيق سبل العيش التي تمثل ابسط الحقوق للإنسان،ة"إن العمال الزراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها ... يجب أن نتخلص من هذا البؤس .. العمال الزراعيون هم أولى ضحايا الاستغلال الذي يعبث في بلادنا فسادا" ، المسألة الاقتصادية من أهم المسائل التي تشغل الأفراد والجماعات، من هنا قدمها محمد ديب بكل وضوح، إن كان من خلال السرد الروائي الذي يعطي مدلولا واضحا عن الحالة الاقتصادية البائسة.

لقد استطاع الروائي دون تكلف أن يبرز أهم ملامح المجتمع الذي يدرسه فعرض واقعه المتخلف والعلل التي يشكو منها، ولابد من التوقف ههنا عند أقسى هذه الملامح الواقعية التي عرضها الكاتب، ولعل أولها وأهمها موضوع الجوع والفقر، وما أكثر ما تعرضت الرواية لوصفهما، والروائي في ذلك يعتمد طريقة اللوحات المستمدة من الواقع المباشر دون تعليق أو تفسير، بل يترك للمشهد الملتقط أن يفصح عما يستطيع أن يفصح عنه. فهو يقدم لنا مثلاً صورة للأسرة، موضوع روايته، التي طالما أرقها الجوع.

كما يصور محمد ديب في لوحة أخرى الجهود التي يبذلها أفراد الأسرة في التغلب على الجوع ومحاولة خداعه وإسكاته، بنبرة لا تخلو من كآبة وقتامة ." حتى إذا اقتربت ساعة الطعام، عاودهم شاغلهم الوحيد،

فانقطعت مريم وانقطع عمر عن اللعب، وارتسمت في وجوههم معاني الغضب.كانت عيني، فيما مضى من زمان، تستطيع أن تهدئهم بحيلة ماكرة: كانوا أيامئذ صغاراً.

وإلى جانب هؤلاء الفقراء الكثر الذين لا يستطيع أحد أن يحصيهم، هناك الأغنياء، وتظهر الصورتان في ذهن الصبي متعارضتين متعاكستين. "وهناك أغنياء: أولئك يستطيعون أن يأكلوا، وبيننا وبينهم حاجز.. حاجز عال

عريض كسور من الأسوار... ويتساءل عمرك كيف السبيل إذاً إلى رفع هذا السور أو تحطيمه، وهاهو يكاد يتلمس الطريق؟.. "وما من أحد يثور ويتمرد. لماذا؟ الأمر غير مفهوم... ومع ذلك فما أبسط هذا التمرد؟..

في الأخير، إذا كانت مؤلفه 'الدار الكبيرة" رواية اجتماعية فالجوع هي وسيلتها ، و الصوت الذي يسردها وباستطاعته التأثير في القارئ بالحكم على الشخصيات والأشياء . هذا فضاء نرتاده دون انقطاع واين يسجل منظر حميمي ومتغير، فردي وجماعي. فهنا الجوع ليست خاصية بشخصية واحدة ذي وظيفة سردية ولكنها ممتدة إلى الجزائر بأكملها. فميزتها الحضرية تخول للرواية تسمية "واقعية" لأن البطل عمر وكل من يحيط به من شخصيات أخرى يجد نفسه غير قادر على التعبير الكلامي عن جوعه، فالجوع هو الذي يصف فعله على الشخصيات وعالمهم الذي لا ينتمي الى لخيال لأن الجوع بإمكانه إنتاج قلق يتسرب دالخل كل العلاقات الإنسانية ليضر بالروابط العاطفية وتنظيم الفكر وكل الحياة الاجتماعية حتى يصل إلى نوع العتاهة أو الانسلاب.

36 جبرا إبراهيم جبرا: الرواية والإنسانية، الأديب، م25، سنة 13، ج1، جانفي 1954، ص:31

الهوامش :

1) Dib , Mohamed, « *La Grande maison »*,Trilogie , Edition Barzakh ,Alger , p.83.

2) **محمد ديب ، الدار الكبيرة ، منشورات ANEP طبعة 2007 ، ترجمة فارس غصوب ، ص ص، 100،99**

3) Lectures maghrébines, Alger, Paris , OPU, Publisud , 1984, p.90

4) La Grande Maison ,cit ,p.71.

5) Ibidem , p.135.

5) Wadi Bouzar , Cit p.97.

6) La Grande maison , pp. 120.123.177.178.

7) Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib ,OPU Alger 1920,p.104.

8) Dib Mohamed , « La Grande Maison », op. cit.,p. 23.

9) ديب محمد ، الدار الكبيرة ، ترجمة فارس براهيم ، ص07.

10) Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib, op. cit , pp. 43.44.

11) La Grande Maison in trilogie pp.24.25.

12) La Grand Maison (trilogie) pp.48.49.

محمد ديب " الدار الكبيرة " ترجمة فارس ابراهيم ص ص 45،46.

14) Ibidem pp .61.62.

15) Ibidem , pp.102.

16) الجزائر 2007، ص ANEP الدار الكبيرة ، منشورات ص،126-127-128.

17) Kristiva , Julia , « *Pouvoirs de l'horreur » ,essais sur l'abjection »* , Paris Ed du Seuil 1980, p10.

18) **الدار الكبيرة ص ص. 133،132.**

19) المرجع نفسه ص. 262.

20) La Grande Maison (trilogie), Edit Barzakh , 2011, pp.104,105.

21) Zaoui , Mohamed , « *L'écriture de Mohamed Dib, de l'esthétique à l'éthique* » in Horizon maghrébins, le droit à la mémoire , dossier Mohamed dib , toulouse , mai 1999 , p.76.

22) La Grande Maison ,(trilogie), p. 105 .

23)La Grande Maison (trilogie) pp.98,99

24) الدار الكبيرة ، ص.133.

25) الدار الكبيرة ، ص.114.

26) الدار الكبيرة، ص .123.

27) La Grande Maison, p. 109.

28) La Grande Maison, pp. 112-113

29) La Grande Maison , pp. 112 ,113

30) الدار الكبيرة ، ص .

31) La Grande Maison , pp. 112 ,113

32) الدار الكبيرة ، ص. 141.

33) Dib Mohamed , « Au café », Paris , Sindbad , 1984, pp.61-76

34) Dib Mohamed , »Au Café, op.Cit,, p,76

35) Faisandier , Anne Marie « *La faim et l'espoir dans la Grande Maison* » ,
in CELFAN , Review , Temple University ,Philadelphia 2, 1983 ,pp.32-34.

36 جبرا إبراهيم جبرا: الرواية والإنسانية، الأديب، م25، سنة 13، ج1، جانفي 1954، ص:31

---

i

.