الهجرة الجزائرية نحو فرنسا: صورها في نماذج من الكتابات الأدبية الجزائرية

Algerian immigration to France: its causes and images in examples of Algerian literary writings

L'émigration algérienne en France: ses images dans des exemples d'écritures littéraires algériennes

د. عالية زروقي

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف

تاريخ الإرسال: 28-10-2017 **تاريخ القبول:** 05-12- 2018- **تاريخ النشر:** 08-12- 2020

ملخص

شكّلت الهجرة الجزائرية نحو فرنسا نوعا من التقارب بين الشعبين الجزائري والفرنسي . وقد كانت لها انعكاسات على أفكار ومواقف الشعب الجزائري تجاه فرنسا شعبا ودولة وسياسة، عبّر عنها الأدباء المهاجرون من خلال كتاباتهم التي تُبرز واقع الهجرة إلى البلد الأجنبي، كما تنقل صورة فرنسا – عن قرب- للقارئ الجزائري، منها الصادقة ومنها المزيفة تبعا لظروف الهجرة والهدف من وراء نقل الصورة. فما هي الأسباب التي جعلت الجزائري يتوق للهجرة إلى فرنسا؟ فكيف انعكست المراحل التي مرت بها هذه الهجرة في كتابات الأدباء الجزائريين؟ وإلى أي مدى يمكن الجزم بصحة مواقفهم تلك، وهل نقلت الصورة الحقيقية لفرنسا عامة وشعبها خاصة؟

الكلمات الدالة: الهجرة؛ الجزائر؛ فرنسا؛ الأدباء؛ المواقف؛ الاستعمار.

Abstract

Algerian immigration to France formed a kind of rapprochement between the two peoples, which made it possible to know each other, as it was supported by French colonialism. The flow of Algerians to France after independence remained because of the repercussions, including political, economic and social issues. Algerian immigration to France has experienced different circumstances and reasons depending on the period in which occurred. This immigration has had repercussions on the ideas and attitudes of the Algerian people towards France, as a people, state and policy, expressed by immigrant writers in their writings which highlight the reality of immigration and demonstrate firsthand the image of France to Algerian readers. This image can be true or false depending on the immigration circumstances and their purpose. So what are the reasons why the Algerian opts for immigration to France? What are

its stages? How has it been reflected in the writings of Algerian writers? To what extent can these attitudes be confirmed? Do these writings reflect the true image of France and its people?

Keywords: immigration; Alegria; France; writers; opinions; colonization.

Résumé

L'émigration algérienne vers la France formait une sorte de rapprochement entre les deux peuples. Elle a eu des répercussions sur les idées et les attitudes du peuple algérien à l'égard de la France, en tant que peuple, état et politique. Elle a fait l'objet des écrits d'auteurs émigrés qui mettent en évidence la réalité de l'immigration à l'étranger et montrent l'image de la France aux lecteurs algériens. Dès lors, quelles sont les raisons pour lesquelles l'algérien opte pour l'émigration vers la France? Quelles sont ses étapes? Comment s'est-elle reflétée sur les écrits des écrivains algériens? Est-ce ces écrits reflètent la véritable image de la France et son peuple?

Les mots-clés : l'immigration; l'Algérie; la France; les écrivains; les opinions; colonialisme

مقدمة

شكّلت الهجرة الجزائرية نحو فرنسا نوعا من التقارب بين الشعبين، مكّنت من تعرّف الواحد منهما على الآخر، وكانت مدعمة من طرف السلطة الاستعمارية في الجزائر، وخضعت بعد الاستقلال لوجود تداعيات أخرى، تتراوح بين السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وقد كانت لهذه الهجرة انعكاسات على أفكار ومواقف الشعب الجزائري تجاه فرنسا شعبا ودولة وسياسة، عبر عنها الأدباء المهاجرون من خلال كتاباتهم التي تبرز واقع الهجرة إلى البلد الأجنبي من جهة، وتنقل صورة فرنسا – عن قرب- للقارئ الجزائري، منها الصادقة ومنها الأقل صدقا تبعا لظروف الهجرة والهدف من وراء نقل صورة عنها.

1. تحديد اسباب الهجرة الجزائرية نحو فرنسا

لتوضيح هذه العلاقة بين اسباب هجرة الجزائريين نحو فرنسا والصورة المنقولة عن واقعها في الكتابات الأدبية الجزائرية، يبدو من الأهمية بما كان البدء بتحديد اسباب هذه الهجرة بالتركيز على تلك الاكثر تأثيرا في تكون هذه الصورة. وفي هدا السياق نذكر أن هجرة الجزائريين إلى فرنسا لم تكون واردة إلا بعد احتلال هذه الأخيرة لأراضيهم

والاستيلاء على أملاكهم ومنحها للمستوطنين الأوربيين المهجّرين إلى الجزائر، ممّا انعكس على أوضاع الشعب فانتشر الفقر وساد الجهل، فأخذ البعض يبحث عن السبل الكفيلة للخروج من هذه الأوضاع المزرية بتأمين مصادر كسب الرزق ورعاية الأولاد، وكان ذلك بالهجرة نحو فرنسا التي ترجع بدايتها إلى "سنة 1874، وكان في طليعة المهاجرين الرّعاة الذين رافقوا أنعام مستخدميهم المعمرين إلى مدينة مرسيليا، ثم التجار المتجوّلون والخدم لدى الخواص من الفرنسيين"(خضير، 2006، ص296). إلا أن هذه الهجرة كانت محدودة خوفا من قلّة اليد العاملة والطاقات البشرية المستغلة من طرف المعمّرين في زراعة الأراضي وحصادها وتسويق منتجاتها "فصدر إثر ذلك مرسوم بتاريخ 06ماي 1874 يمنع الجزائريين من الهجرة إلى فرنسا إلا إذا حصلوا على إذن خاص بالسّفر والعمل هناك."(بوحوش، 2008،ص 133)، وهذا ما حدّ من حرية الجزائريين في الهجرة نحو فرنسا.

وبتغيّر الأوضاع في فرنسا عشية الحرب العالمية الأولى، أصدرت السلطات الفرنسية قانونين؛ الأول في 08 يونيو 1913، والثاني في 15 يوليو 1914، ينُصّان على كسر القيود التي كانت تحدّ من هجرة الجزائريين نحو فرنسا، وذلك من أجل "إحلال الجزائريين في العمل محلّ الفرنسيين الذين غادروا فرنسا إلى المستعمرات أو الذين جندّوا في الجيش الفرنسي لخوض الحرب القائمة،[و] تجنيد الشباب الجزائري للمشاركة في الحرب ونقلهم إلى فرنسا لخوض المعركة، وبذلك ازدادت الهجرة إلى فرنسا بأضعاف مضاعفة"(خضير، 2006، ص297)، وإن كان عدد المهاجرين المتزايد بفعل الإجبار لا الرّغبة، "وقد بلغ عددهم في فترة الحرب العالمية الأولى، حوالي 100.000 شخص."(عبد اللاوي،2007، ص 24). وكان من نتائج الحرب حاجة فرنسا إلى اليد العاملة الجزائرية للمساهمة في حركة البناء والتشييد بعد الخسائر المادية والبشرية التي تعرّضت لها (بوحوش، 2008)؛ وبقيت هجرة الجزائريين نحو فرنسا في وضعية متذبذبة بين التزايد والتراجع وفقا لقوانين فرنسا، ولسياستها الاستعمارية في الجزائر التي ترتّبت عنها أوضاع قاسية عانى من ويلاتها الشعب.

لقد أتاحت هجرة الجزائريين نحو فرنسا اكتشاف "حياة جديدة تختلف عن حياتهم التّعسفية والمخنوقة بالجزائر، وقد أتيحت لهم الفرصة للاحتكاك بالمجتمع الفرنسي

والتعرّف على عقليّة الطبقة العامة والإطلاع على الاتجاهات السياسية المختلفة هناك، وكيف يتمتع الناس بالحرية التي فقدوها في وطنهم."(خضير2006، ص207، 208) حيث سمح لهم ذلك بتشكيل وعي سياسي ورؤية واسعة للأوضاع في الجزائر، فساهموا بذلك في استقلال بلدهم من خلال الانضمام إلى منظمات وأحزاب سياسية، تدافع عن الوطن وتطالب بحقوق الجزائريين؛ وبمجرد اندلاع ثورة التحرير المضفّرة في الأول من نوفمبر 1954، حتّى انخفض عدد المهاجرين الجزائريين نحو فرنسا، وعاد معظمهم لمشاركة أبناء وطنه في محاربة الاستعمار، حيث كان العمال والكادحون المعوّل عليهم الأساسيين في حرب التحرير (بوحوش، 2008) لإخلاصهم الشديد للوطن.

وباسترجاع السيادة الوطنية الجزائرية، غادرت القوات الفرنسية الجزائر تاركة وراءها فراغا كبيرا، وأوضاعا مأساوية؛ عمالا مشردين وأموالا مهرّبة، واقتصادا مدمّرا وثقافة مهمّشة، وأدّت هذه الأوضاع إلى هجرة فئة كبيرة من الجزائريين نحو فرنسا، ولكن التزايد المستمر للهجرة الجزائرية نحو فرنسا جعل هذه الأخيرة تصدر قرارا يحدّ من هجرة الجزائريين بمعدل 12ألف مهاجر سنويا (بوحوش،2008) وتعد تلك الزيادة في الهجرة بدافع البحث عن الاستقرار، وتأمين الرزق الذي أصبح صعبا في الجزائر نتيجة النمو الديمغرافي وانتشار البطالة.

وبعد سنة 1973، زادت حاجة الجزائر إلى اليد العاملة لبناء المشاريع الاقتصادية والصناعية الجديدة، فحدّت من الهجرة الجزائرية (Weber,p .178). لنهوض العمال باقتصادهم الوطني وتطوير مجتمعهم. وبقيت هجرة الجزائريين نحو فرنسا مستمرة إلى اليوم، بحثا عن ظروف أفضل، لاسيما الفئات المثقفة التي تقدم لها وضعيات تساعد على رفاهية العيش والاستمرار في البحث. حتى غدت فرنسا تمثل للبعض الجنة الموعودة.

لقد كانت الهجرة الجزائرية نحو فرنسا هروبا ادارتها الاستعمارية في وطنهم بحثاً عن الأمن والاستقرار والعيش الكريم، وإن كانت تعاملهم دوما بنظرة الاحتقار والازدراء لجنسهم ولُغتهم وعاداتهم وسلوكاتهم، لان صورتهم ارتبطت بطابعها التاريخي الاستعماري إذ كانت أهداف فرنسا تنحصر في إخضاع الجزائر ونهب ثرواتها وتحويل أهلها إلى عبيد يخدمون الفرنسيين.

لقد كانت للعلاقات المتوترة التي جمعت بين الجزائر وفرنسا انعكاسات على أهل البلدين، لاسيما على الشعب الجزائري الذي لا ينظر إلى فرنسا إلاّ نظرة استعمارية واستبداد واستيطان، ورمزا للقسوة والإبادة. فما هي أهم الصور التي عبر ت عنها كتابات عدد من الادباء الجزائريين الذين هاجروا الى فرنسا حول نظرة الشعب الجزائري عن نظيره الفرنسي؟

2. صورة فرنسا في كتابات المهاجرين الجزائريين

تتولد صور الشعوب في آداب شعوب أخرى من احتكاكها وتواصلها مع بعضها حيث "تعتبر معرفة الآخر حجر الأساس في بناء علاقات وثيقة معه."(عويمر،2008) بغضّ النظر عن طبيعة تلك العلاقات والصور المترتبة عنها. ولطالما شكلت نظرة الجزائري إلى الفرنسي نوعا من الحساسية إذ احتلّ هذا الأخير بلده وآخذ أملاكه، والأسوأ من ذلك أنّه لا ينفّك يتهمه بقصور لغته، وإهانة سلوكياته وديانته. كلّ هذه الصفات كانت تشكّل أمام الجزائري عائقا في تقبّل عدّوه والعيش إلى جانبه في مجتمع واحد، وإن كان لكل منهما خطّه الذي يمشي عليه، ويمارس حياته فيه كباقي أبناء جلدته.

وقد تعددت مواقف الأدباء الجزائريين تجاه الفرنسيين لا سيما أولئك الذين هاجروا إلى فرنسا وعايشوا شعبها في بلدهم، ومنها:

1.2. صورة فرنسا العظيمة (نظرة استلاب)

سعت السلطات الفرنسية الاستعمارية في الجزائر إلى زرع شعور التخلف والدونية في نفوس أهل البلد؛ تحوّل عند الكثيرين إلى شعور بالاستلاب تجاه عظمتها وقوتها، وفي تولد عندهم إحساس بتراجع وانحطاط حضارة الأصل والثقافة الوقت نفسه الموروثة عن الأجداد، وذلك من أجل السعي إلى الاستفادة من هذه العظمة، وهي في واقع الأمر سياسة سعت إليها فرنسا من أجل السيطرة على الشعب اقتصاديا واجتماعيا وفكريا (روابنية، ص 231) بزرع الدهشة أو ما يسمى بالصدمة الحضارية (راتب الحلاق1997، ص 34)، فانعكست في كتابات بعض الأدباء الجزائريين، لاسيما الرحالة الذين زاروا فرنسا واطلعوا على حضارتها، بدعم من فرنسا نفسها رغبة منها في تقديم صورة مزيفة تدّعي التّحضر والإنسانية تجاه شعب متخلف بعيدا عن التقدم والمدنية.

وفي إطار الكتابات ذات النظرة الاستلابية تجاه الآخر، والانتقاص من قيمة الذات نجد رحلتين جزائريتين، للسيدين(سليمان بن صيام) و(أحمد بن قاد)عنوان الرحلة الأولى: الرحلة الصيامية وعنوان الثانية: الرحلة القادية في مدح فرنسة وتبصير أهل البادية والرحلتان تمتّا على نفقة السلطات الفرنسية، الأولى سنة 1852م، والثانية سنة 1878 (بن قينة، 1995)، وقد قام الرّحالتان بوصف"أشياء كثيرة بين باريس ومرسيليا، وفي مدينة باريس بالخصوص، حيث حظيا بالرعاية والعناية، فانتهيا إلى إعجاب شديد بفرنسا وسياستها وأرضها وإنسانها ونظامها وشكل الحياة فيها" (نفس المرجع السابق، ص 33) على أن ذلك الإعجاب كان بفرنسا الدولة غير الاستعمارية، كحضارة وكبلد ثقافة في إمكانه تطوير الشعب الجزائري والنهوض به من تخلّفه وتدهوره الذي يشمل جميع المجالات.

وتوجد رحلة أخرى قدّمها محمد بن الفغون القسنطيني :" ثلاث رحلات جزائرية الوفد الجزائري من رؤساء العرب ورحلتهم إلى محروسة باريز"، حيث كانت فرنسا عند ابن الفغون بلد الحضارة والنظافة واللطف وقد ملأت عينيه بالخصوص المظاهر الاجتماعية في مراسم الزيارات والاستقبالات التي حظي بها مع غيره في باريس، فكان إطراء الكاتب ناتجا عن معاملة الحكم الفرنسي له، ليكون هو وغيره خدمةُ المخلصين المدافعين عن سياسته في أوطانهم (بن قينة، 1995، ص136-138) فكانت بذلك هذه الرحلة في خدمة فرنسا الاستعمارية، من أجل إغراء باقي الجزائريين بمظاهرها الحضارية، دون أن تسمح لهم بمشاركتهم فيها؛ بل يبقون خدما لها ولمصالحها. وبذلك كانت معظم الرحالات تكمل ما بدأته فرنسا من تفاخر بحضارتها وثقافتها، إذ حاول أصحاب هذه الكتابات تقديم صور لفرنسا التي بُهروا فيما وصلت إليه، وكأنها قطعة من جنة الفردوس فيها كل مظاهر التقدم والحياة الكريمة، وإن كانت في الواقع مقتصرة فقط على أصحابها، في حين يبقى الجزائريون مجرد خدم لهم، ينقّذون ما يصعب عليهم من أعمال شاقة، ويكمّلون نقائصهم.

2.2 صورة فرنسا التقدمية: نظرة متوازنة

لقد كانت للهجرة نحو فرنسا أثار عميقة في نفوس الجزائريين، حيث وجدوا ظروفا مختلفة عن تلك التي ألفوها في بيئتهم مع الجنس نفسه، واللغة والحضارة نفسيهما، إلاّ أنّ طريقة معاملة الفرنسيين لهم تختلف عن معاملة المستوطنين في الجزائر، كما أن

مظاهر حياتهم تتباين إلى حدّ ما مع تلك التي يعيشها نظراؤهم في الجزائر. وهذا ما يجعلهم يكتشفون فرنسيين تقدّميين وحضارة تقدمية بمعنى الكلمة دون أن ينسوا أنّ أهل هذا البلد يحتلون بلادهم ويستولون على أملاكهم.

تختلف نظرة المثقف عن نظرة الإنسان العادي الذي لا يرى فرنسا إلاّ عبر الشعاع التاريخي الذي يعكس آلام الاستعمار على أهل بلده، و الجروح المتفاوتة التي أحدثها في أنفسهم، إذ " أنّ النّظر في صورة المحتل يجعل الرؤية تتميز بصفة سلبية واحدة هي القسوة، وفي حالة الهجرة تعايش الشخصية في أرق ظروف حياتها" (سلوم، 1995، ص 14)، وتتكشف بها جوانب خفيّة من شخصية المستعمِر للبلد، نتيجة البعد والترقب الحذرين، اللذين يشكلان أبعادا ومنطلقات إيديولوجية، لا سبيل إلى تجاهلها حيث يتعلق الأمر بتمثيل الآخر من خلال صور قد تبتعد عن الصحة إلى أقصى الحدود وهنا ظهرت نظرة متوازنة تعترف بالحق وتدين الباطل، تبتعد عن الذاتية، عن طريق موضوعية صارمة، تجسّدت أكثر في كتابات الأدباء الجزائريين الواعين بالحقائق، والذين يتميزون بنظرة شاملة للوقائع؛ إذ قدّموا صورة " للفرنسي التقدمي تمتاز بالإشراق والوضوح، فهي رمز الإنسان المحارب والمناضل من أجل تغليب الحق على الباطل (...) وهو رمز وحدة النضال وصورة التضامن من أجل دفع التاريخ البشري إلى غايته وطموحه الوردي." (شريبط، 2003، ص165-166)، دون نسيان ما كان للفرنسي من جرائم تاريخية استعمارية في الجزائر.

من الأدباء الذين خصّوا فرنسا بنظرة متّزنة، فيها ذكر للإيجابيات كما السلبيات؛ فيها من الحقائق ما ينطبق على الوقائع كما هي، نجد "أبو القاسم سعد الله"، من خلال رحلة إلى باريس، التي تتميّز برؤية متفردة للبلد (باريس)، دون نسيان ماضيها الأسود في الجزائر ولكنه يتجاوز هذا الجانب إلى الحديث عن فرنسا كرمز لحرية الرأي، والعلم، واعتبارها بلد القراءة بدرجة عالية، حتى تكاد الدوريات المختلفة تتجاوز عدد السكان ممّا يرفع من مستوى المحيط ويكبر شأن البلد ثقافيا (بن قينة، 1995)، فأبو القاسم سعد الله لم يبق حبيس التاريخ، وإنما يسعى للأخذ والاستفادة من الآخر من وسائل التقدم والرقي الحضاريين عنده.

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

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

3. نماذج عن صورة فرنسا في كتابات الهجرة عند محمد ديب

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

تعدّ قصة الرفيق le companion واحدة من القصص التي قدّم فيها **محمد ديب** صورة للمجتمع الجزائري في ظلّ الاستعمار الفرنسي؛ إذ تدور أحداثها بين رجلين جزائريين؛ **جحا والزبير** يعيش الأول في بلده ويتّصف بصفات أهله من طيبة وسذاجة، في حين يعد الثاني مهاجرا نحو فرنسا بحثا عن العمل، وبعودته اكتشف أفقا جديدا في الجزائر، وإن لم يتغيّر عمّا كان عليه سابقا إذ أنّ رؤية المهاجر إلى الأوضاع هي التي تغيّرت.

1.1.3. صورة فرنسا عند المهاجر إلى فرنسا

لقد كانت السياسة الفرنسية الاستعمارية في الجزائر، قاسيّة مدمّرة مستبدّة لكل الجزائريين زرعت فيهم الجوعَ الذي أهلكَ العديدَ منهم، بسبب انتشار البطالة وانعدام فرص العمل، والتي إن وُجدت تكون بأثمان زهيدة لا تلبّي حاجة الفرد في إطعام أهله وسد رمقهم وهو ما دفع بالكثيرين منهم إلى الهجرة بحثا عن ظروف أحسن للعمل

والعيش الكريم، حيث كانت هجرة **زبير** إلى فرنسا رغما عنه، إذ يحكي لجحا قصة هجرته قبل أربع سنوات والتي تعود إلى سببين:

- أولهما البطالة، حيث يقول له :"أعلم أنه من الخطأ أن يهجر الإنسان وطنه وإذا كنتُ قد غادرت وطني، فلا تعتقد أنّ ذلك كان بطيب خاطري وابتهاج قلبي، وإذ لم يكن أمامي شيء آخر أفعله، فأنا كما ترى قوي البنية، ماهر اليدين، ومع ذلك لم أجد ما أفعله هنا" (Dib, 1955, p84) فهجرة زبير كغيره من الجزائريين كانت بهدف البحث عن العمل، الذي حرمتهم منه فرنسا في الجزائر بسبب الأوضاع المزرية التي أحالت إليها البلد.

ثانيهما جوع الأولاد ؛ إذ كانت هجرته لدافع آخر هو توفير المال لإعالة الأولاد إذ يقول: " وقد هاجرت منذ بدأ أولادي يحتاجون إلى الأكل، هم لا يرون أباهم ولكن على الأقل يأكلون، أوفّر لهم ولو القليل.. "(Dib, 1955, p85)، فقد كانت أزمة الجوع كبيرة في الجزائر وانتشرت المجاعات والأمراض والأوبئة وتوفي الناس إثرها جماعات، وهو ما دفع زبير إلى الهجرة.

وكان ألم المهاجرين الجزائريين كبيرا لفراقهم وطنهم، في الغربة وبعد العودة وقد أحسّ زبير بذلك عند عودته، حيث يصوّره محمد ديب متحسّرا خاشيا من عدم تعرّف أولاده عليه، في حواره مع جحا الذي أخذ يسرد لنا حكايته قائلا: "لم يتأخر في البوح لي عن عودته -في اليوم ذاته- من وراء البحار، من فرنسا، بعد غياب دام أربع سنوات، حيث أخذ عطلة وعاد إلى أرض الوطن، ليرى عائلته زوجته وأولاده الثلاثة، كلّهم ذكور وقد أبدى فخره بذلك، لكن عودته لم تكن سهلة، إذ كان يخشى عدم تعرّف أولاده عليه لطول المدّة التي ابتعد عنهم فيها" (Dib, 1955, p82) لقد فرّقت فرنسا المستعمرة بين العائلات وزرعت فيهم حسرة وألما من خلال البعد والهجران زرعت في قلوبهم الخوف والاشتياق، الجوع والمرض، وما **زبير** إلا واحد من أولئك المهاجرين.

2.1.3. صورة فرنسا عند المهاجر العائد إلى الجزائر

لا يمكن للإنسان المختلط بغيره أن يتمنّع عن التأثر به ولو بالقدر القليل، وما كان المهاجرون الجزائريون إلى فرنسا بمنأى عن هذا التأثير، ولعلّ أهمّ ما يوضّح به محمد ديب ذلك؛ مظاهر اللّباس والهيئة التي أصبحت فرنسية عند **زبير**، حيث تغيّر لباسه،

فلم يعد يرتدي ثيابا بالية تقليدية جزائرية، بل ملابس عصرية فرنسية، وشعره الأسود المجعد لا تغطّيه عمامة أو شاشية كما كان في السّابق(Dib, 1955) وهي مظاهر التحضّر بالحضارة الفرنسية.

ولم تقتصر التأثيرات الفرنسية على المظاهر فحسب، بل كانت أكثر إيجابية بحيث تفتحت عقول الجزائريين، وزاد وعيُهم وإدراكهم للأمور من حولهم فالجزائر المستعمرة التي تركها زبير وراءه بهجرته، هي نفسها وجدها بعد عودته من فرنسا، ولكن رؤيته تغيّرت بعد اختلاطه بالعمال الفرنسيين وتوسُّع آفاق تفكيره. إذ يقول لجحا" أنّ هناك عدّة مآسي في هذا البلد، غير أننا لا نعرف كيف نتكلم عنها. ولا ندرك ذلك إلاّ بعد ارتحالنا وعودتنا إلى هذا البلد، ففي كل مكان من هذا العالم، يعمل الناس ويجنون أموالا، ويسعدون بها"(Dib, 1955, p85) لقد كان إحساسه قويا بهذه الأزمة الوطنية، وشعوره متوتر قلق إزاء هذه الأوضاع(Dib, 1955, p86) فالجزائر اليوم فيها قوانين كثيرة، ولكن لا توجد عدالة ولا حقيقة(Dib, 1955, p84). طريقة التفكير هذه أخذها **زبير** من الشعب الفرنسيّ المقيمِ ببلده، أين اكتشف عالما آخر مغايرا لما عرف به الفرنسيين في الجزائر، عالم تتجلى فيه حقائق -ورد ذكرها فيه دون الجزائر- من عدالة ومساواة وإخاء، ففرنسا ذاتها لم يكن شعبها يعيش في عالم مثالي وإنما كان يناضل ويكافح من أجل سعادته وأمنه واستقراره.

وعلى الرغم من كل التأثيرات الفرنسية التي اعتملت في نفس **زبير** وشكله وهيئته، إلاّ أنه بقي عربيا محافظا على تراثه وعاداته، ويتمثل ذلك في فخره بذريّته التي كانت كلّها ذكورا من جهة وبتحفّظه عن ذكر أيّ شيء عن زوجته (Dib, 1955, p84) التي كان يحلم بها ويشتاق لرؤيتها- لكون ذلك ممّا يعاب على الرّجل ويلام به في عرف العربي الجزائري.

2.3. صورة فرنسا في رواية هابيل

انطلق محمد ديب بعد استقراره النهائي في **باريس** في كتابة نوع جديد من الروايات حيث اعتمد المذهب **الرّمزي** في التعبير عن هواجسه وأفكاره التي كانت تشغله، مواضيع مؤرّقة استدعت حضور الموهبة والروح والتّراث العربي الممتزج بقضايا معاصرة يعيشها الإنسان عامّة. وتصبّ روايات ما بعد 1977 في إطار الغربة المؤلمة

والتمزق بين حضارتين وأرضين وشعبين، عانى من خلالهما الأديب معاناة نفسية بليغة انعكست في أعماله الأدبية.

تسرد رواية "هابيل" قصة مهاجر عربي إلى فرنسا، عانى من ويلات الضياع والعزلة، فراح يبحث عن الحقيقة التي طالبه أخوه باكتشافها بنفسه في بلد غير بلده وأثناء غربته بها، تجوّل في شوارعها وأزقتّها تعرّف على عدّة شخصيات، عاشر بعضا منها وكانت له نظرة من بعيد للبعض الآخر وصف وصوّر كلّ ما تعرّض له بعين عربي مستغرب حائر في طبائع أهل بلد من حضارة منافية لحضارته الأصلية، متعجبا لمظاهر الحياة فيها، لشوارعها غير المألوفة ولمرور الزمن بها.

1.2.3. صورة المرأة الفرنسية

يقدم محمد ديب من خلال رواية هابيل نماذج عديدة عن المرأة الفرنسية؛ منها صابين المتميّزة بجمالها المبهر الشبيه بنظيره العربي المشرقي والمغربي، ولكنّ فكرها ووعيها عميقان واقعيان، وإن كانت في كثير من الأحيان تنجرّ نحو رغباتها وشهواتها، وهو ما يفسد عليها طباعها، رامية بكلّ القيم والأخلاق الإنسانية والاجتماعية وراء جوعها ونشوتها، ضائعة في أجواء باريس وأحوال شعبها وإن كانت من شعبها المنهك التائه. والمرأة الثانية هي ليلي، "ملاك، آلهة مضطهدة ومقيدة من طرف شياطين حقودة، تحرمه منها" (ديب،2007،ص168) وهي بذلك صورة عن المرأة الفرنسية الضعيفة التي لا تتحملّ تناقضات الحياة وآلامها، لم تجرها الغربة النفسية إلاّ إلى الجنون، على العكس من صابين المرأة الفرنسية الأخرى التي تبحث عن ملئ للجوع من خلال إمتاع نفسها وتلبية شهواتها بكلّ ما تملك من قوة وأساليب.

يقدم محمد ديب بهذين النموذجين صورة لنساء فرنسا يكشف بها عن الوجه الحقيقي لهذا البلد ولعادات سكانه، وللفساد الذي يعتري أهله، انعدام للقيم والأخلاق عند أهم عنصر في المجتمع، وهي المرأة التي يفترض أن تكون قمّة في النبل والأخلاق لتتحقّق الاستقامة في المجتمع، وما نساء **باريس** إلاّ صورة – في إطارها العام- للعهر والفسق والانحلال الخلقي.

2.2.3. صورة الشباب الفرنسي

يصور محمد ديب في رواية هابيل مشاهد متفرقة عن شباب فرنسي تائه، ضائع عن الطريق القويم، شباب يتجمع في شوارع عديدة تُنار بأضواء النيون في الليالي الحالكة، "شباب من دون أحلام في رفضهم، في زهدهم، في حقدهم على كل سلطة، جالوا العالم(...) جماعات، زرافات مختلطون فتيات وفتيان أولا. متباينو الأشكال (...) إنهم هنا مجتمعون كلّ هؤلاء الشباب، كل هؤلاء الفتيات، بملامحهم الضائعة التي لا تستعاد، الملامح الرافضة نفسها ملامح كبرياء لا تغفر تجاه كلّ ما هو منتشر، هذه الوفرة من الزينة الرخيصة هذا الغناء الذي لا يتطلب إلا أن تمدّ اليد نحوه. لكنهم يحجمون عنه، لا يعيرونه أدنى انتباه. فيكتفون بالبصق من جهة ثم من جهة أخرى، وعندما يصلون إلى هذا المكان يضعون أعجازهم حولها. فيشعرون وكأنما هم في بيوتهم" (ديب،2007،ص61).

فهو في هذه الفقرة يصور الشباب المحتشد في الشوارع، أو – على الأقل- الشارع الذي كان يرتاده هابيل إذ كان يعدّ نفسه واحدا من الذين يتجمعون هناك، دون أن يكون واحدا منهم، فهو مختلف عنهم، مندهش في تصرّفاتهم (ديب،2007،ص62-82) يبحث عن مخرج من ظلمات يعيشها بضياعه في باريس، يبحث عن " ليلياه" المفقودة، كما ينتظر حتفه المتوقّع بترقبه للموت. وبناءً على ذلك فإنّ الصورة التي قدّمها الأديب، توضّح ضياع الشباب الفرنسي لا عمل لهم سوى تفريغ شحن الضغط والتوتر اليومي في ضياع أكبر وانحراف مدمّر للأخلاق والقيم. والروح الإنسانية الطاهرة.

3.2.3. صورة الأماكن الفرنسية

تتوفر الرواية على أماكن عديدة صوّرها الأديب؛ تتشكل من خلالها صورة لباريس عموما؛ وقد كانت شوارعها –حسب الرواية– كثيرة، ولكنها تتّخذ نفس النمط تقريبا من حيث الأضواء المنيرة ليلا وما تحتويه من مقاهي ومطاعم وقد قسّمها الأديب إلى نوعين شوارع ضيّقة جافّة، منحطّة بيضاء مثل كابوس بارد من القلق (ديب،2007)، وشوارع مزدحمة من حيث السيارات والحشود المتوافدة على المطاعم والمقاهي ودور السينما الخاصة، مسارح صغيرة مائية، تصعب الحركة فيها، يشبّه أولئك الأشخاص بالدمى ((ديب،2007) والسيارات بالصواريخ أو وحوش الشؤم (ديب،2007) على أنّ الشوارع

الأولى هي التي تجوّل فيها هابيل أكثر واندهش ممّا فيها، لكونها تحوي العاهرات والسكيرين وما يلزمهم من ملاهي ليلية، بموسيقى الجاز العنيفة التي تنبعث منها، أناس متشردون سذج(ديب،2007) يجوبون الأزقة المتعفنة سيئة الإنارة والضيقة يجدون فيها مبتغياتهم من إرواء للعطش والجوع اللذين يشعران بهما.

وبذلك فإن شوارع باريس –على العموم– هي شوارع مكتظة غاصّة بالحشود المختلطة من شتى الأصناف، أضواء متباينة بين القوة والضعف، ضوضاء شرسة نابعة من السيارات المتقابلة بسرعة جنونية، فوضى تزداد أكثر بقدوم الليل في أزقة تضمن الجوّ الملائم لذوي الشذوذ الجنسي وبائعي المخدرات والسكيرين، وتبدأ في الهدوء باقتراب الفجر.

لم تحمل شوارع باريس للأديب إلاّ الضياع والغربة، والشعور بالعزلة والمنفى، فكل خطوة قام بها بطله –في هذه الرواية- إلاّ وكانت خطوة اكتشاف لعالم مجهول ومدينة أجنبية، لا سبيل للتعرّف عليها إلاّ من خلال عمليات التمشيط الواسعة لساحاتها وشوارعها.

مدينة باريس –حسب الرواية- مكتّظة عن آخرها؛ بسياراتها المزدحمة، ومارّتها الحائرين بعماراتها المتراصّة، وخرابها المتداعي(ديب،2007،ص38) فمدينة باريس " نفسها في خلودها غازات النيون، أنوار كاشفة، أغطية زجاجية، دعايات متلألئة، داعرات تجوب الأرصفة. المدينة نفسها، كلّ ما يستطيع اللّمعان مثير، نصف ساعة من اليوم أيضا، ربما أقل المدينة التي سنرى، نار ودم، تلمع دون رحمة وقِحة وجميلة، الوعد الكبير، متجملة بقلة حيائها بوحشيتها، بغطرستها شبه الواضحة"(ديب،2007،ص78-79) فمدينة باريس جميلة متطوّرة من حيث هيكلتها المعمارية، وسياراتها، وقِحة بوقاحة سكانها قليلي الحَياء، كما اعتبر هذه المدينة" كبيرة كأنها الكوكب، مظلمة ثائرة كزوجة أب شريرة، وغضوبة مثلها. مدينة تنفتح مثلما الغابات وحدها تعرف كيف تنفتح، متراجعة بمقدار متعرية باستمرار (...) كل هذه المدينة، مدينة حيث نمر، مدينة حيث نقبر، مدينة حيث نصير ظلاما، مدينة حيث نكفر، مدينة حيث نطارد مدينة حيث نضيع"(ديب 2007،ص94-95) فهذه المدينة رمز للشر والظلام، رمز للموت وللمطاردة والضياع.

وبناءً على ذلك، فباريس هي البلد الذي طُرد إليه هابيل ولكنه وجده مخمورا لا يعي أهله أنفسهم ومواقعهم، يُغرقون من يقدم إليهم ويجرّونه إلى محاكاتهم، ولكن هابيل اكتشف حقائق ذاته ووطنه وحقائق غربته. يتّخذ الزمن في رواية هابيل صورة متميّزة، من حيث توظيف الأديب له، إذ يصفه بالزمن المرّ أحيانا وبالزائف الأكثر ممّا هو عتيق أحيانا أخرى (ديب،2007،ص163) إذ يجري الزمن مثل الماء دون توقف(ديب،2007،ص122) ويصوّر محمد ديب كيف يمرّ اليوم في باريس، في معرض حديثه عن هابيل وصابين، حيث ينسيان يومهما "يتسرّب مثل هذه المياه بين الأحجار (...) يفيض يومهما مثل الماء الهادر كإعصار يغطي كلّ ضجيج"(ديب،2007،ص47). فاليوم أو الزمن مثل الماء في سرعة جريانه التي لا تتوقف، والماء شفاف وكذا الزمن حيث لا يتركان آثارا بالغة في الوجود، غير ملاحظتين، ولكن يتقدمان دون توقف، وما يقصده الأديب بالماء هنا، هو مياه النهر، وبالتحديد مياه نهر السّين.

3.3. صورة فرنسا في قصّة المسعود

تعالج قصة المسعود تجربة جديدة عن الاغتراب في فرنسا، ولكن هذه المرّة يتعلّق الأمر بمهاجر جزائري غير شرعي – عكس هابيل الذي كانت لديه وثائق وكان قانونيا – إذ يقوم المسعود برمي كل وثائقه الشخصية في نهر السّين، من بطاقات الائتمان والضمان الاجتماعي، بمذكّرته، وصور أصدقائه وزوجته، وكلّ ما يثبت هوّيته ببلاد الغربة. والظّاهر أنّ الروائي قد بدأ في سرد حكاية المسعود منذ اللحظات الأولى من وصوله إلى باريس حيث راح يتجوّل في شوارعها ومقاهيها، وينام على إحدى المقاعد بجسر يُطِلّ على نهر السّين. لم يكن للشخصية المحورية المسعود تدخّل في الحوار إلاّ في نهاية القصة عند لقائه بمهاجرين آخرين، يتعرّض الأديب إلى وصف كل الأماكن التي تردّد عليها، وكل الأشخاص الذين مرّ بهم، كل الأزمنة التي تعاقبت بحضوره هناك.

1.3.3. صورة الأماكن الباريسية في قصّة المسعود

اهتم الأديب في قصّة المسعود بتصوير أماكن عديدة مثل نهر السيّن وضفافه والحديقة المحاذية له وكنيسة نوتردام وصورة أحد الأسواق الباريسية وكذا الشوارع والمحلات والمقهى ودورة المياه المتواجدة فيه.

صورة نهر السيّن

تردّد نهر السّين[1] في كتابات محمد ديب كثيرا 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، ماضيا في مزيج من التكاسل والتواني، كما لو أنّ رعشة من السعادة سرت في عروقه"(ديب،2007، ص 121) وقد كان النهرُ القبرَ الذي دفن فيه المهاجر شخصيتّه وعناصر هويّته باغتباط وسرور شديدين. ويصف النّهر في فقرة أخرى، حيث سافر نظر المسعود"نحو نهر السّين بضفتيه الاثنتين وقد احتضن جزيرة لا سيتيه التي طالعته، عن اليمين، بأنفها الكثيف الشعر المكتظ بالأشجار، فيما ظهر عن اليسار، جسر ضيّق يعجّ بحشد من النمال البشرية"(ديب،2007، ص 126).

وقد وصف الأديب النّهر بطريقة توحي بأنّه منبع للراحة والهدوء للمهاجر مسعود يحرّره من كلّ قيد " فيما جريان الماء قد هدهده على وقع دندنته" (ديب،2007، ص 121) ومرّة أخرى يصوّره عكس ذلك، إذ يقول: " صوت جريان الماء يهرس النفس ويسحقها سحقا"(ديب،2007، ص128) فالأديب يتحدث عن النّهر وفقا لنفسية المسعود؛ إذ جاء إليه لاجئا، مهاجرا غير شرعيّ بوصوله إليه تحرّر من كلّ مخاوفه، محَا فيه شخصيّتَه، ولكنّه بجلوسه في أحد المقاعد على إحدى ضفتيّه، وجد نفسه وحيدا، لا يسمع سوى صوت المياه التي تسحق النفس وتوترّها تذكره بعزلته وغربته.

ونهر السيّن هو المكان الذي تجري فيه أحداث القصة، تنطلق منها وتنتهي فيها. يتجوّل على ضفتيّها المسعود، ويمرّ تحت الجسر بون نوف غاديا آتيا، لا عمل له سوى التجوّل(ديب،2007، ص 127) واكتشاف المدينة وأهلها من خلال النهر وما يتوزع عليه من مساحات. وقد كان أسفلُ الجسر مكانا للاّجئين والمهاجرين غير الشرعيين، يبيتون على

[1] نهر السين : ممر مائي تجاري أساسي لفرنسا يمتدّ لمسافة 29كلم شمال غرب ديجون ومن هناك يجري في مسار ملتو لحوالي 764 كلم في اتجاه الشمال الغربي إلى مصبه في القنال الانجليزي بالقرب من مدينة لوهافر، وعلى بعد حوالي 378 كلم من منبعه يصبح السّين نهرا عريضا يخترق قلب باريس، حيث يمر تحت أكثر من ثلاثين جسرا، بعضها يتجاوز عمره 300 سنة، وعلى الضفة اليسرى جنوب نهر السين في باريس يوجد الحي اللاتيني والسوربون وحدائق لوكسمبورغ وبرج إيفل والشانزليزيه والتروكاردو، وتقع كاتدرائية نوتردام في جزيرة المدينة في نهر السّين.

مقاعده وعلى ألواح من الكرتون، حيث التقى هناك المسعود بعدد من المهاجرين الغرباء عن ذاك البلد تصاحَب معهم واكتسب منهم اسما جديدا، واعتبرها بداية جديدة لحياته في باريس(ديب،2007، ص 143-144) كانت انطلاقتها من نهر السيّن.

صورة الفضاء المكاني المجاور لنهر السيّن

اتخذ المسعود من نهر السيّن مكانا يتسكع فيه طوال اليوم، وقد نقل لنا الأديب صورة لذلك المكان الذي كان المسعود قابعا فيه، فصوّر كنيسة نوتردام[1] والحديقة المقابلة لها.

جلس المسعود على أحد المقاعد الحجرية " في الممر المشجّر الذي لم يمض وقت طويل على إنشائه مقابل كنيسة نوتردام"(ديب،2007، ص 139) وراح يتأمّلها كغيره من السيّاح[2] بنظرات يغيب فيها الاهتمام والتركيز دون أيّ تفكير، فراغ يحتلّ أعماقه من غير أن يساهم في تشكيله(ديب،2007، ص 140) وهذا دليل على أنّ تلك الكنيسة لا تعني له شيئا مُهِمّا، إذ أنها مجرّد صرح عتيق يجلب السياح نحوه.

وبناء على ذلك فإنّ الكنيسة المقابلة لنهر السينّ، تجلب سياحا كُثر، وتزدحم على حافتها حركة المرور، إذ يتوافدون بتيارات قوية نحوها(ديب،2007، ص 140)، وأنّه قد تمّ بناء ممرّ مشجّر جديد - مقارنة مع ما شهده الرجل مسبقا- فهي بصورة أو بأخرى توحي إلى الوجه الجديد الذي بدت فيه الأماكن المجاورة لنهر السين.

وتوجد حديقة محيطة بكنيسة نوتردام توجّه إليها المسعود، ولكنّ هذه الحديقة – على ما يبدو من خلال وصفها – عتيقة، حيث وصفها بالحديقة العجفاء الشاحبة. وقد كانت تحتضن عددا من الأولاد "صغيري السن، يرتعون تحت مراقبة أمهاتهم ووسط 96أسراب من طيور الحمام والدوري"(ديب،2007، ص140) غير أنّ مقاعدها خشبية، يجلس عليها النسّوة، فجلس هو الآخر وراح يتأمل الأولاد وأمهاتهم.

---

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

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

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"(ديب،2007، ص 130) وقد انتظر طويلا لازدحام حركة المرور، ثم اجتاز قارعة الطريق، بلغ الناحية المقابلة ودخل إلى إحدى المقاهي، ثم مشى كثيرا إلى أن وصل إلى ساحة سان ميشال.

يصوّر الأديب ساحة سان ميشال التي زارها فيما سبق المسعود مذ كان شابًا، وقد كانت له فيها ذكريات، يحاول الأديب أن يعطي الصورة التي هي عليها اليوم[1]، والحالة التي كانت عليها مسبقا لاسيما الجادّة التي صعد إليها، حيث "رأى شاحنة تنظيف ترشّ دفقا من المياه يخلها 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"، وبذلك فقد قدّم لنا الأديب صورة عن ساحة سان ميشال اليوم بمحلاّتها ومقاهيها وجمالها الزاهي الألوان الذي يسحر الناظر إليها.

وبعد مغادرته لساحة سان ميشال تابع سيره ليجتاز جادّة سان جيرمان عند المنعطف سالكا شارع لا آرب، ومنه توجّه إلى سان سفيران(ديب،2007) لاحظ من جديد العديد من التغيرات على هذه الشوارع حيث نادراً ما يجد حانات محافظة على ألوانها السابقة، ثم

[1] انهمكت باريس لنحو أربعين عاما في مشروع تجديد تمّ التخطيط له عام 1960، ورُوعي أن يتمّ الانتهاء منه بحلول عام 2000 إذ يتمّ استبدال المباني القديمة والمرافق التي تعجز عن توفير الخدمات لسكان المستقبل، أما الآثار القديمة والقصور، والمباني ذات القيمة الجمالية فيتمّ ترميمها، وقد صدر عام 1961 تعديل ينصّ على إلزام ملاّك المباني بتلميع وتنظيف واجهات ممتلكاتهم.

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 (ديب،2007).

خلال وصف محمد ديب لشوارع باريس قدّم للقارئ خريطة لكلّ ما يحاذي نهر السيّن من جهة شارع سان ميشال، وقد لاحظ من خلال رحلته تلك أنّ شوارع باريس غدت تتمتّع بحلّة جديدة تساير التغيرات الحاصلة؛ تجلّت في المحلاّت التجارية والمقاهي وبعض البناءات الجديدة، غير أنها حافظت على تفرّع تلك الشوارع إلى أزقة متشابكة وغدت تلك المدينة بشوارعها وأهلها في صورة "دوّامة بشرية تفوح منها رائحة حيوانية، أحسّ أنه يطوف في قلب هذه الدوامة غريبا كما لم يحس بذلك قبلا سواءٌ في طوكيو أم نيويورك أم موسكو"(ديب،2007، ص136) ويدلّ ذلك الإحساس على أنّ الرجل كثير التّرحال والتجوال، في كلّ دول العالم تقريبا، ولكنّ إحساسه بالغربة في باريس بدا ثقيلا كئيبا، لكونها تذكرّه[1] بشعور يشبه الغثيان.

وما يلاحظ على صورة الشوارع في هذا العمل الأدبي مقارنة بالأعمال السابقة أنها اكتست ميزة جديدة، إذ صوّرها محمد ديب في رواية هابيل ليلا- غالبا- بظلمتها الحالكة وأضواء النيون الباهتة يصوّر أزقتها والانحرافات الممارسة فيها، ومقاهيها وملاهيها، كلّ شيء يوحي بانعدام الأخلاق وتدهور القيم، فقد كانت معالجته لها من حيث الروح والمعاني الإنسانية، في حين أنه في هذه المرّة ركّز على البناء المعماري، على الخريطة الجغرافية للشوارع، وذلك في النّهار بسطوع الشمس وحركة المرور في ظل التطوّرات والتجديدات الراهنة.

صورة المحلاّت التجارية والسوق

يصوّر الأديب ما لاحظه المسعود خلال تجواله في شوارع باريس من محلاّت تجارية والتّي تزدحم على قارعة الطريق حتى النهاية، تصطّف " فيها الفواكه والخضار واللحوم

[1] وقد يكون ذلك للماضي الذي يتذكر من خلاله استعمار فرنسا للجزائر، وكونه مهاجرا بها، كعامل من العمال الذين سافروا إليها، والأغلب أنه كان سياسيا لانضمامه إلى التحالف الشعبي من أجل الأمل الذي لقّب بأيار 68

والأسماك والأمتعة المستعملة والألبسة البالية والأقمشة والخردوات، هناك كان المارة يدوسون على القاذورات فتكاد أرجلهم تزلّ عند كلّ خطوة، فيما الباعة يصرخون بهم من بسطة إلى أخرى، فيتسبّبون بجلبة ترتفع، تتعاظم تمتلئ سخطا كأنها أفلتت من برج بابل، ثم تبلغ أوّجها كأنما هالة ما أسبغت على ضوضائها نشيدا روحيا"(ديب،2007، ص 136)

في رحلةِ المسعود إلى باريس جولة تنقل فيها بين شوارع المدينة، ولكن قبل ذلك دخل إلى إحدى المقاهي، متوجها إلى دورة المياه ثم إلى القاعة لطلب فنجان قهوة وشطيرة بالجانبون (ديب،2007، ص131) (لحم الخنزير)يصوّر الأديب بذلك دورة المياه وقاعة المقهى، بطريقة تبدو مخالفة لما ورد في الكتابات السابقة.

في المقهى الباريسي دورة مياه دخل إليها المسعود لقضاء حاجته وغسل وجهه، وما يلفت الانتباه فيها هو إعجابه بها، إذ يقول: " الجو هنا، الجوّ بأسره، حافل برائحة مطهّر عطر الخزامى لكأنّه يشتّم النظافة بقدر ما يشتمّ السكون... سكون لا يخدشه صوت"(ديب،2007، ص 131) فالمكان نظيف وهادئ، وهي صورة مخالفة لتلك التي قدّمها في رواية هابيل، حيث يعدّ مكانا ملّوثا بكلّ أنواع النجاسة، مبعثا للشذوذ وممارسة أسوأ العادات. ويدلّ التغيّر الطارئ في صورة دورة المياه عند الأديب، إلى تغيّر الوضعية التي يسرد الأحداث من ورائها، ففي حين كان هابيل متغرّبا مجبرا من طرف أخيه- كان المسعود مهاجرا بإرادته لأنه مهاجر غير شرعي، وبذلك تكون رؤية كلّ منهما تختلف عن الآخر، كما أنّ المسعود حاول أن يبدي وجه **باريس** الجديد من دورة مياهها النظيفة الهادئة.

2.3.3 . صورة الزمن الباريسي في قصة " المسعود"

تطرق الأديب من خلال وصفه لتجوّل المسعود إلى صورة الليل والنهار في مدينة باريس حيث وصفها بطريقة تبرز الجمال الخالد الذي تتمتع به الأماكن المحيطة بنهر السّين.

في تصوير اللّيل، يقدّم الأديب مشاهد رائعة عنه، وكأنه يزيّن كلّ ما يغطيه بظلمته حيث يقول: "سدل الليل ستاره، فتفتّح بأمره عددُ لا يحصى من الأزهار الضوئية على صفحة نهر السيّن، لم يكن هو قد حرّك ساكنا من فوق مقعده، ظل يتأمل هذه الأزهار اللامعة حتى كاد يفقد وعيه (...) زاد الليل من ستائره الداكنة السميكة، والأزهار

الضوئية لا تنفكُ تشرّع تويجياتها، كذلك لم يطرأ أيّ تغيير على المشهد الخارجي ببساطة، لم يتغيّر شيء، وحدها هذه التويْجات أخذت تتعاقب في تلك اللحظة، الواحدة تلو الأخرى، فتسلم نفسها للتيار يجرفها، عوض أن ترقص في مكانها"(ديب،2007، ص 128، 129). عبارات راقية تصوّر جمال الليل المزدان بنجومه الضوئية، تشبيهات واستعارات حوّلت المشهد إلى عالم من أحلام، يريح النفس ويهدئ البال، وهو هدف الأديب من هذا التصوير.

وما يلفت الانتباه أنّ هذا المشهد الليلي والتوظيف الدلالي يختلف عمّا كان عليه في ديوان ظل حارس، ورواية هابيل، إذ كان الليل في العمل الأول يرمز لنوع من الخوف والترقب في شوارع باريس قرب النهر، معاني الغربة والمنفى تبلغ حدّها الأقصى، أمّا في رواية هابيل فقد كان اللّيل مظلما حالكا، بأنوار مصطنعة تبثّها مصابيح النيون الموزعة على طول الأزقة والشوارع التي تفرّعت عنها. كما كان يبرز فوضى وضجيج المحلاّت التجارية والمقاهي والملاهي، وفضاء ساتر لذوي الشذوذ الجنسي والرّغبات الغريزية الحيوانية، إلى أن وصل الأديب في هذه القصة إلى تقديم صورة حقيقية للجمال الذي يضفيه الليل على نهر السّين عموما وهدوئه وخلوّ الضفة تماما من أيّ شخص سواه(ديب،2007) وبدأ يخفّ ضجيج السيارات شيئا فشيئا مع تقدم الليل.

يبيت الرجل ليلته على المقعد الذي يجلس عليه يوميا. وقد صوّر الأديب شروق الشمس على باريس وعلى نهر السين بالتحديد، إذ يقول: " أشرقت الشمس، فبدّدت نداوة الهواء. وقد كانت قارصة عند بزوغ الفجر، فيما أضحت بعده مجرّد ذكرى"(ديب،2007، ص 129)، وقد كان إحساس المسعود بالشروق مُفرحا على الرغم من ليلته التي اضطجع فيها مقعدا حجريا. إذ أنه لن يكون – حسب الأديب- أحسن حالا لو قضي تلك الليلة في فراشه (ديب،2007، ص 129) حيث "أحسّ أنّه يماثل الأسد شجاعة وتصنع شعورا أشبه بالزهو والكبرياء""(ديب،2007، ص 130) فقد بعثت فيه الشمس وطلوع النهار نشاطا وحيوية جديدين.

والنّهار حسب الأديب فيه إشارة إلى نشاط سكان المدينة "في سباقهم اليومي "سباق إلى الكنز هو مجرد سباق من أجل السباق"، وبدورها استعادت السيارات بسباقها الوحشي الذي لا يرحم"(ديب،2007، ص 130)حركة مرور قويّة واندفاع سير مستمرّ، ومع هذا

فإن الأديب لم يصوّر بداية اليوم النشيطة هذه كما فعل في رواية هابيل حيث يعدّ اليوم بداية لتكرار آخر، وثقل آخر وسط ضجيج وفوضى وصراخ لا يمكن تحمّله.

3.3.3. 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"(ديب،2007، ص130) يزدحمون في الطرقات بحركة مرور واسعة، وباعة في المحلات التجارية"(ديب،2007، ص 136) والمكتبات وبائعي صحف يصرخون بنداءاتهم المتكرّرة. وفي أحد الأحياء لقي المسعود أشخاصا بمظهرهم الغريب "يستترون تحت قبعات سوداء كبيرة تنسدل منها لحيّ اكتحلت بالسواد نفسه، كان هؤلاء يخترقون الحشود بصفتهم حرّاسا صامتين يحملون المظلة اليهودية" وبالتالي فإن أولئك الأشخاص هم يهود يقطنون الحيّ.

ومن السكان الأصليين الزوجان اللذان لمحهما المسعود يجلسان على مقعد إذ اتخذا منه مكانا للرومانسية، والهدوء النفسي وتبادل المشاعر الحيّة "(محمد ديب،2007، ص 127)على خلاف الرجل الذي كان يتخذ منه مكانا لنسيان ماضيه المؤلم.

وباريس لم تغدُ مكانا لأهلها فحسب وإنما صار يرتادها اللاجئون من كل ناحية، فيها متسكعون ومهاجرون غير شرعيين يتخذون من أسواقها فضاء للسرقة والتحايل ومن جسورها (ديب،2007، ص 137-182) 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 ويتوزعون في الحديقة المحيطة بالكنيسة (ديب،2007، ص 140-141) حيث يلعب أطفال تحت عيون أمهاتهم التي ترقبهم.

نستشف من خلال قصة المسعود، صورة عن باريس، وهي تختلف عن الصور الأولى المقدّمة في رواية هابيل، من حيث الخلفية التي انطلق منها الأديب، والتي عالج بها الأحداث التي تتعلّق بالبطل والظروف التي تحيط به هناك.

خاتمة

اختلفت وتعددت مواقف الأدباء الجزائريين تجاه الفرنسيين لا سيما أولئك الذين هاجروا إلى فرنسا وعايشوا شعبها، فكانت منها نظرة الانبهار والاستلاب وهي على العموم نتيجة الدعم الفرنسي لها ماديا، ومنها النظرة المتوازنة التي ترى في الفرنسيين سلبيات كما لهم إيجابيات، ومنها النظرة السلبية التي لم تستطع الابتعاد عن التاريخ الاستعماري، وأن فرنسا لا يمكن إلا أن تكون بلدا مستعمرا.

وتشكل أعمال محمد ديب نموذجا لهذه المواقف، فأبطال رواياته يعيشون الغربة في باريس، ولكن الاختلاف يكمن في نوع الغربة، فإذا كان في قصة الرفيق مهاجرا باحثا عن العمل لكسب رزق لأولاده، فإنه في رواية هابيل مهاجر مجبر على ترك وطنه من طرف أخيه الذي أراد السلطة لوحده. وهو في قصة المسعود مهاجر راغب في تلك الهجرة، حتى أنّه هاجر بطريقة غير شرعية، وبالتالي فإن الصور التي يحملها كل عمل تختلف حسب نفسية المهاجر والدوافع التي أدت به إلى ذلك، وهي في واقع الأمر ظواهر حقيقية وجدت خلال فترات زمنية متباينة، عاشها محمد ديب وعبر عنها بصدق كونها تمسه هو وأمثالها من الجزائريين والعرب.

المراجع

1. إدريس خضير، 2006. البحث في تاريخ الجزائر الحديث 1830-1962، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.
2. بن قرعة خليفة، 2007. الجزائر... والصدّيق اللّدود، آراء في العلاقات الجزائرية الفرنسية، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر.
3. بن قينة عمر، 1995. الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة، الجزائر.
4. بن قينة عمر ، 1995. في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
5. بوحوش عمار، 2008. العمال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين.
6. الحلاق محمد راتب، 1997. نحن والآخر" دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر"، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

7. ديب محمد، 2007. الليلة المتوحشة، تر: نور الأسعد، منشورات NEP ، الجزائر.

8. ديب محمد، 2007. هابيل، تر : أمين الزاوي، المكتبة الوطنية الجزائرية.

9. روابنية الطاهر، اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي "تونس- الجزائر- المغرب 1945- 1975"، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

10. الزبيري محمد العربي ، 1999. تاريخ الجزائر المعاصر1954-1962،ج2، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

11. سلوم داوود، 1995. الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل-بيروت.

12. شريبط أحمد شريبط، 2003. دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر.

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

14. عويمر مولود، 2008. الإسلام والعرب بين رواسب التاريخ وتحديات المستقبل، منشورات المجلس الأعلى – الجزائر.

15. Dib Mohamed, 1955. *Au café*, Albin Michel, Paris .

16. Weber Edgard. *Maghreb arabe et occident français-Jalons, Pour un (re) connaissance interculturelle*, Publisud presses universitaires du Mirail.