جدلية الكتابة الرّوائية في الجزائر بين الواقعي و العجائبي –محمد ديب أنموذجا–

The dialectic of novel writing in Algeria between realism and fantasy. Mohamed Dib as a role model.

*د. علّام حسين

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (الجزائر)، houcinedz1@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/03/15 تاريخ القبول: 2022/06/26 تاريخ النشر: 2022/09/28

ملخص: لم تكن الكتابة الرّوائية الجزائرية أثناء الثورة التحريرية وبعدها واقعية دائما بل هناك تجارب خرجت عن المألوف، تريد أنّ تستقصي عوالم أخرى منها عوالم الكتابة العجائبية. محمد ديب نموذج واضح على ذلك، بحيث انه في رواية " جريان على الشاطئ الموحش" 1964 وفي رواية " من يتذكر البحر"1962، يسعى إلى كتابة فضائع الحرب وأثرها على الانسان الجزائري بطريقة أخرى تتجاوز التسجيلي إلى الفنتاستيكي. هذه الدراسة تبين الجوانب التركيبية في هذه الممارسة من خلال هذين النصيين وتهدف إلى استجلاء العجائبي كمفهوم جديد للكتابة غايتها تصوير هموم الانسان وكوابيسه بتوظيف أساسيات هذا النوع الأدبي.

لقد لمح الكاتب إلى ذلك في اللواحق التي أضافها إلى نصوصه. مبينا كيف أنّ الكاتب لم يعد شاهدا على التاريخ ومسجلا له بل أصبحت الأحلام تتولد منه. إنه صانع وعليه أن يغوص في ذاته. هنا في هذين النصين يتخذ الاغتراب والغوص في الذات شكل من أشكال الجنون أو المفارق للواقع ولم يكن العجائبي سوى ذريعة نصية لتبيان لذلك وما قام به الباحث هنا هو ليس إلا السير وراء كوابيس البطل لتحديد المعالم الوظيفية والتركيبية والدلالية لهذا التوظيف .

كلمات مفتاحية: محمد ديب، عجائبي، خيالي، واقعي، مستويات النص، اغتراب، كوابيس،كتابة، نوع أدبي.

Abstract:

The Algerian novelist writing the liberation revolution and independence has not always been realistic, but there are experiences that have come out of the ordinary, wanting to explore other worlds, including the worlds of fantasy writing . Muhammad Dib is a clear example of this, as in the novel "Run to the Wild Shore" 1964 and in the novel "Who Remembers the Sea" 1962. He seeks to write about the atrocities of war and their impact on being Algerian human in a way that goes beyond the documentary to the fantastic. This study shows the structural aspects of this practice through these two texts."

It aims to clarify the fantastic as a new concept of writing that aims to depict human concerns and nightmares by employing the basics of this literary genre.

The writer alludes to it in the appendices that he adds to his texts to indicate how the writer is no longer a witness to history and a recorder of it, but dreams are born of it. He is a designer of dreams and he must dive into himself. Here, in these two texts, alienation and self-perception take on a form of madness or paradox of reality, and the fantastic was only a textual pretext to explain this by referring to Todorov in his book "A introduction to fantasy literature"

Keywords:

Mohammad Dib. Fantastic. imaginary. Realism. text levels. alienation The writing nightmares . literary genre.

*المؤلف المرسل: علام حسين، الإيميل: houcinedz1@yahoo.fr

1. مقدمة:

سرعان ما ترك الرّوائيون، بعد الحرب العالمية الثانية، الكتابة الإثنوغرفية ليلتفتوا إلى الكتابة الواقعية مخلصين لها حتى ما بعد الثورة التحريرية، لأن طبيعة الاختيارات السياسية الجديدة كانت تتطلّب ذلك. غير أنّ كاتبا مثل "محمد ديب" فضّل أنّ يعود إلى المنفى بعد رحيل الاستعمار، ليظلّ بعيدا يجرّب الكتابة الخالصة في كلّ مرّة وبشكل مختلف، فكانت النصوص التي كتبها في ما بعد 1962 متنوّعة دائما ومثيرة للاهتمام. لقد قال النقاد عنها إنّها نصوص عجائبية مرّة وقالوا عنها إنّها سريالية مرّة أخرى ثم قالوا رمزية، لذا أردنا هنا في هذه الدراسة أنّ نتحقّق من الأمر و نفكك هذا الجدل القائم بين ما هو واقعي و ماهو خيالي. كان علينا إذن أنّ نسأل من جديد عن معنى "عجائبي" **fantastique** ، كما كان علينا أن نسعى للتعرف على مدى تطابق تلك الأوصاف مع الآثار التي خلفها هذا الرّوائي العالمي، فقمنا بالبحث عن هذا المفهوم لنرصد دلالاته وقدرته على التطبيق الإجرائي.

بالإضافة إلى ذلك تساءلنا عن إمكانية تصنيّف هذين العملين في خانة الرواية الجديدة التي تقص مغامرة الكتابة ولا تحكي عن مغامرة في كتاب؟ فمن أية وجهة يمكن مقاربتها وما هي الأدوات النظرية النقدية التي يمكن بها تفكيك هكذا نصوص؟ وهل هي روايات نفسية؟ أم هي روايات خيال علمي أو روايات سوداء أم واقعية سحرية على طريقة كتّاب أمريكا اللاتينية ؟ هنا لقد تركنا للنصوص أن تكشف لنا عن مكنوناتها بنفسها عندما تحاورنا مع مختلف مستوياتها.

2 . البدايات:

لقد عجّلت الحرب العالمية الثانية بميلاد الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ذات الاتجاه الوطني، فقد خاض الشاب الجزائري المتعلم غمار الحرب في صفوف الجيش الفرنسي وكان مساويا للأفراد الفرنسيين في الواجبات وأقلّهم في الحقوق، وكردة فعل على هذا الوضع اتخذ التعبير عن هذا الشعور بالمرارة اتجاهين : إمّا المقاومة المسلّحة أو الكتابة. لقد أنتج الكتاب الجزائريون من خلال تجربتهم في سنوات الحرب، أعمالا عنيفة، تنتقد الإدارة الفرنسية وتعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس والفاقة و الحرمان[1] .

هكذا بدأت الحركة الرّوائية باللغة الفرنسية في الجزائر تؤسّس لنفسها عالما خاصا هو مرآة لوجودها وذلك طمعا في إثبات الذات، ورغبة في الوجود أثناء الحرب العالمية الثانية، لإبراز مفاهيم جديدة عن الوطن وعن الانتماء " كان على منتجي الرّواية وجموع "الانتلجسيا" خلق مسافة لتأمل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر، فمن خلال هذه المسافة وفي ظلّ هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد قُلبت فيه موازين البطولة الرّوائية فإذا كان "الآخر" الفرنسي هو المركز في الرّواية "الكولونيالية" و"الأنا" أي "صاحب الأرض" هو الهامش فإنّ الرواية/النص الجديد سيعمل على قلب ذلك"[2]. ففي سنة 1950 ظهرت رواية " ابن الفقير" لمولود فرعون* و في 1952 ظهرت رواية "الهضبة المنسية" لـ "مولد معمري "* و "الدار الكبيرة" لمحمد ديب وسنة1953 " الأرض و الدم" لـ"مولود فرعون و في 1954 " الحريق لـ"محمد ديب و 1955 "سبات العادل"لـ"معمري" وفي 1956 ظهرت " نجمة" "كاتب ياسين"*.

هكذا سيبرز لدى الرّوائيين الجزائريين في هذه المرحلة أمران : الأول هو وصف المظاهر التقليدية للمجتمع الجزائري من أجل التأكيد على الذات و إبراز الاختلاف "الإثنوغرافي" عن المستعمر بالوصف الحيادي أحيانا كما هو الحال عند "مولود

فرعون" والثاني هو الوصف الواقعي التسجيلي، ذي الطابع الاحتجاجي، الذي يصف ليحاكم ويقرّر الحقائق المزرية للشعب الجزائري كما هو حال "محمد ديب" في بواكير أعماله، لقد كان " مدلول أعمالهم العميق هو الدفاع عن مسقط الرأس والدم والعرض والرثاء لحال الفقراء والبسطاء، والشعور بالكرامة. لقد اعتبر الكاتب أدبه شاهدا ".[3]

لكن التنوّع الهائل في أعمال محمد ديب فيما بعد والتعدّد الكبير في أساليب الكتابة لديه، يبدو أنهما كانا لا يزالان منصبين في سياق الجدل القائم آنذاك في أذهان الكتّاب والشعراء حول علاقة العمل التخييلي عموما بالواقع، وحول درجة الالتزام أو البعد أو القرب من الطابع التمثيلي للعمل السردي خاصة. وفي هذا السياق نذكر أنّ نقاشات واسعة سادت أوساط المثقفين الجزائريين بعد الاستقلال حول هذا الموضوع ومنه فإنّ هذه المسألة كانت لا تزال سائدة منذ ما قبل مجازر مايو 1945 ونتائج الحرب العالمية الثانية وبروز القوى السياسية الجزائرية المطالبة بتقرير المصير.

أما بالنسبة لمحمد ديب فإنّ الأحداث هي التي أملت عليه هذا الموقف باعتباره كاتبا، فإن الفترة التي سبقت الاستقلال بكلّ اضطراباتها السياسية وأحداثها الهامة فرضت عليه الالتزام بالوصف الواقعي كاتّجاه طبيعي يتوجّب على الكتّاب الجزائريين إتّباعه. لقد كان عليهم أنّ يتحدّثوا باسم بلدهم وشعبهم وأن يعرّفوا العالم الخارجي بالجزائر المجهولة، تلك التي كان اكتشافها مدعاة للحيرة والدهشة ليس للقراء فحسب بل حتى للكتّاب أنفسهم. كان يكفي الكاتب الجزائري فخرا أنّ يسمّي الأشياء بأسمائها وأن ينعت الأبطال والأجواء بانتمائها الحقيقي حتى يعدّ كاتبا جزائريا حقيقيا[4].

يجيب محمد ديب في حوار أجراه مع "وادي بوزار" عن سؤال يذّكره فيه بما قاله عنه النقاد فيه أيّام صدور أعماله الأولى وبأنّه كان يريد أنّ يكون "بلزاك" الجزائر. قال :" أوّلا، أنّ يكون المرء "بلزاك" فذلك ليس متاحا لأيّ كان، و"بلزاك" مع هذا ليس من الكتاب المفضلين لديّ. وفي سنة 1939 كان سنّي 19 سنة ولم يكن ذلك ممكنا. وأوّل ما تبادر إلى ذهني عند كتابة الرواية اكتشفت مشكلة عدم القدرة على أنّ أكون واقعيا. كان ذلك مشكلة عظيمة. لقد فكّرت في القارئ الجزائري. ومع ذلك فهذا الوضوح البادي مخادعٌ تماما، لأن رواية "الدار الكبيرة" من أكثر الكتب التي اشتغلت عليها بهوادة. وهو الكتاب الأقرب إلى نصوصي الحالية."[5]

هكذا صرّح الكاتب لكي يبيّن انتماءه إلى البسطاء قائلا: " إنّنا نعيش مأساة مشتركة. إنّنا ممثلوا هذه الفاجعة"[6] وهو يستحضر الشعب الجزائري في ثلاثيته الواقعية، يصوّره كشعب حركي في حالة تكوين وتطوّر في الوعي. كان ديب يعالج فيها يقظة الوطن.كان يقول إنّه لم يكن للجزائر اسم في الأدب و أنّ وصف منظر ما و ساكنيه وإنطاقهم كما ينطقون حقا إنّما هو إعطاؤهم وجودا لا يمكن إنكاره أو دحضه.. إنّنا بطرحنا القضية الجزائرية نطرح قضية الإنسان.[7]

في البداية إذن حدّد الرجل مساره في الاتّجاه الاجتماعي التاريخي وجعل نفسه شاهدا ومدافعا عن طبقته. وهذا تماما ما تبنته مجموعة من الشباب في ذلك الوقت مثل "مولود فرعون " و"مالك حداد" و"كاتب ياسين". لهذا كان هذا العمل المتكامل صورة مفصّلة عن الوضع العام للجزائر من خلال نموذج "عمر" الصغير بطل الروايات الثلاث. لقد نشأ هذا الفتى في زمن الجوع والفقر وكان يشهد صراع بني جلدته ضدّه. كانت هذه صورة الطفل في المدينة ثم في الريف ثم صورة الشاب في المدينة مع تبلور الوعي الاجتماعي والسياسي من خلال النضال والحركة الوطنية التي رصد بعض نماذجها عبر شخصيات متنوعة مثل " الكومندار" و"حميد سرّاج" وعمر الشاب في مصنع النسيج. هكذا هو الحال فأعمال محمد ديب هي أعمال ذات موضوعات وذات أهداف إنسانية وكما أنها ذات بعد عالمي عبر أَنْسَنَة حياة الجزائريين البسطاء وعبر تصوير توافقهم مع العالم الذي يعيشون

فيه، هذا العالم الذي حرصت السلطات الاستعمارية على جعله بعيدا عن متناول المثقفين. لقد كان المستعمر يصوّر الإنسان الجزائري على أنّه وسخ متوحّش وحقير ولا يستحقّ أدنى التفاتة.

هذا هو التحدّي الذي جعل من المستعمَر يأخذ عنوة أهلية التعبير عن نفسه بيده بتلك اللّغة التي يتمازج فيها الحميمي والصميمي الخاص باللغة الفرنسية العالمة مع اللغة الأم. وهذا ما جعل المغامرة الأدبية عند "محمد ديب" لغوية في الأساس، لأنّ أسلوبه كان متميّزا دوما ومليئا بالإشارة والعراك بين اللغة الفرنسية الجاهزة واللغة المبتكرة التي أبهرت المتلقي الفرنسي في طرائق تلقيها.

بالنسبة لمحمد ديب فإنّ الأحداث الجارية هي التي كانت تملي الموقف على الكاتب. فالفترة كانت فترة صراع من أجل إثبات الهوية لذا جاءت أعماله الأولى واقعية اجتماعية تتحرى الصدق والإخلاص للواقع، لكن عندما وضعت الحرب أوزارها واستقلت الجزائر وأصبح لها مكان بين الأمم، رأى صاحبنا أنّ دوره كمحام قد انتهى ومن ثمة فهو يريد أنّ يستعيد صفته ككاتب ليهتم بالمسائل السيكولوجية والإنسانية أو تلك المتعلقة بالأسلوب.

يعتقد محمد ديب أنّه لما كان هناك قدر كبير من الأدب الوثائقي عن الجزائر بصورة عامة وعن حرب التحرير بصورة خاصة، قد نُشر، فإنّ على الكتّاب اليوم أنّ يركزوا اهتماماتهم على مسائل أعمق وأهم وأن يخوضوا المغامرة الكبرى وهو يعني هنا مغامرة الكتابة والخلق . أيّ يجب عليهم المخاطرة من جديد في عوالم أخرى.[8] وهكذا كانت مسألة الانتماء ومسألة الكتابة وشكلها ودور الكاتب من صميم مشاغل الكتاب الجزائريين بعد الاستقلال. وكان هذا ما دفعهم للشروع في نقاش كبير حول ماهية الكتابة وغاياتها ومنتهاها. فمنهم من انتصر للكتابة في حدّ ذاتها ومنهم من نظر إليها من زاوية الوظيفة النضالية التي كانت لا تزال في بدايتها برأيهم، ومنهم من فضّل الصمت* لأنه لم يكن يعرف لمن سيكتب في المستقبل. ومنهم من أشاح بوجهه عن الكتابة بالفرنسية ليكتب المسرح باللغة الدارجة* ومنهم من راح يكتب عن كل ما هو"أمازيغي" لأن قضايا انتمائه إلى أقلية محرومة من لغتها الأصلية لم يعد لها وجود*. لقد كانت مواقف الكتاب الجزائريين حول الحرب وبعدها متنوعة ومتضاربة بحسب الموقع الإيديولوجي الذي يتّخذه كلّ منهم وبحسب القرب من السلطة أو البعد عنها.

كان محمد ديب واضحا منذ الوهلة الأولى فقد عالج موضوع حرب التحرير بأسلوب مختلف منذ "صيف إفريقي" 1959 إذ أنّ الأبطال هناك ليسوا منخرطين فيها ولا مناضلين سياسيين، بل أناس بسطاء يسمعون صداها من بعيد، حيث تمرُّ بهم الحياة عادية، إذ يحاول بعضهم نسيان الحرب أو تخيّل ما يجري في الجبال أو الشوارع. كما أنّ هناك أسئلة أخرى غير الحرب طرحت كالحب مثلا والأبوة والأمومة والشباب والموت. لقد شرع الرجل منذ ذلك الحين في السؤال عن معنى الكتابة وفي البحث والتنقيب في الأعماق البشرية وفي تلمس رؤية خاصة للأشياء والواقع. لهذا راحت الرواية التالية بعد الاستقلال تفتح آفاقا جديدة في التعبير، تخلّى فيها الكاتب عن الواقعية التسجيلية وانتقل إلى مرحلة أخرى في القول يسميها "جان دي جو" مرحلة "النزول في الأعماق".[9]

عندما راح محمد ديب يجرّب شكلا جديدا غير مألوف في الكتابة، اضطر لإضافة لاحقة في النص يشرح فيها أسباب ذلك الاختيار. و يرى "شارل بون" أنّ المسألة أعمق من أنّ تكون نزوعا لشروحات نفسية مجانية وليست اعترافات على الطريقة الغربية ولا استبطانا لرجل مصدوم من هول الحرب التحريرية و نتائجها بل أنّ سؤال الكتابة والمغامرة اللّغوية هو ما يعدّ أساس

هذا العمل الجديد.[10] . فالالتزام قد انتهى بنهاية الحرب وفظاعة ما جرى لا يمكن أنّ تُسجّل بطريقة تقليدية. كما أنّ الكاتب الكبير لا يسعى أنّ يكون سكرتيرا للتاريخ على حد تعبير "بلزاك" بل عليه أنّ يعطينا أثر التاريخ في البشر. لقد حاول محمد ديب أنّ يقول الحرب من دون ذكر الدماء والعسكر، ودون خطابية وبكل صدق تماما كما فعل "بيكاسو" في "كرنيكا" واصفا الحرب الأهلية في اسبانيا، أين رسم أجسادا وأشلاء مكسرة بطريقة تكعيبية، تبدو مشوهة دون أثر للقتال والدماء أو أدوات الحروب. يقول محمد ديب في اللاحقة أنّ الكاتب ليس مسجّلا ولا مؤرّخا بل صانع أحلام[11] . أراد الكاتب هنا أنّ يرسم رؤيا" قيامية" "**apocalyptique"** للمأساة الجزائرية، مستعينا بأدب " العجائبي".

يقول المؤلف أنّ هذه الرّواية كانت أشبه بـ"ألف ليلة و ليلة" في اعتبار العوالم التي تتحدّث عنها غير واقعية، لكنّها "ألف ليلة وليلة" مكتوبة بلغة عصرية. إنّها عمل يعجّ بالرموز والطلاسم التي لا يمكن سبر أغوارها سوى بمنهج يعترف بهذا الشكل من الكتابة فيحصره ليصنفه ضمن الأدب العجائبي.[12]

تروي " من يتذكر البحر" حكاية مدينة عظيمة يعيش أهلها تحت الأرض. لأنّهم وقعوا تحت سحر "المسوخ". لقد جاء آخرون إلى وطنهم وابتنوا لأنفسهم فوقهم مدينة جديدة من الحجارة والحديد، وهم يمثّلون القوى الشيطانية غير المتوقعة. ليس ثمة أحداث حقيقية ولكن الأبطال في قلق دائم وذهول. في هذه الرواية تتذكر الشخصيات طفولتها دوما وتتساءل كل يوم عن الكارثة. لا يوجد مكان واضح المعالم وليس لأي شيء قوام واضح، فكل شيء هشّ وقابل للانهيار ومتقلب ومتحوّل. كل شيء يتهدّم بمجرد أنّ تلمسه ويعاد بناؤه بشكل غير طبيعي. ليس هناك من نظام للكون وما من أحد في مكانه. كل شيء تحوّل والكلّ يسير في متاهة فوق الأرض وتحتها، والكلّ ينشد الخلاص، وما من شيء ثابت، كل شيء في حالة تبدل وثورة. هناك جحيم ولكن هناك طفولة و وجوه نساء عزيزات وحاضرات و قادرات على المساعدة، وحدها المرأة، أكثر، من الرجل قادرة على تحمّل هذه الفظاعة. أنّ الأم والزوجة رمز للعمق هنا، والاستقرار والديمومة والأنوثة، إنّها المرأة التي تدلّ الرجل على طريق الخلاص.[13] يقول "عبد الكبير الخطيبي" أنّه إذا لم تكن الثورات التحريرية نتيجة الحركات الأدبية فإنّها يمكن أنّ تصنع الظروف التي تؤدي إلى ثورة الأدب، والثورة الجزائرية بما أحدثته من تحوّل في جميع الميادين، هي ما قام بانقلاب في الأشكال الجمالية.[14]

3. جدلية الكتابة والكائن العجائبي:

قبل الحرب التحريرية كان الكتاب الجزائريون " اثنوغرافيين" يتكلّمون عن مجتمعهم بنوع من الاحتشام مراقبين رأي المعمرين الفرنسيين فيما يقولون مع ما كان يبدو في أعمالهم من التمرّد على الظلم والقليل من الاهتمامات الوطنية. ويرى "الخطيبي " أنه بعدما كانت الثورة فيما بعد موضوعا في الروايات اللاحقة لاندلاع الثورة سنة1954 فإنّها مع ذلك لم تخرج إلى العلن أعمال تقول العنف والرعب الذي ألحقتهما الآلة الاستعمارية ما عدا كاتب ياسين ومحمد ديب. والمسألة كما يرى ليست في ذكر الحرب بل في تبيان اثر الحرب على الأبطال والشخصيات و الأمر الأكثر أهمية هو أثرها على بنية النصوص.[15]

كان عبد الكبير الخطيبي أوّل من حلّل بألمعية هذا العمل مع أنّه ركّز على المستوى الاجتماعي والسياسي في كتابه عن الرّواية "المغاربية" وراح يحاول بذلك تفكيك الرموز والشفرات. يقول أنّ أحداث رواية "من يتذكر البحر" تدور في العاصمة الجزائرية مع أنّه لا توجد إشارات واضحة على ذلك. وبعد أنّ يحصي الشخصيات بالإضافة إلى السارد و زوجته "نفيسة" يذكر أنّ هناك:

1- حيوانات "المينوطور" تمثّل جهاز القمع الاستعماري.
2- العالم التحتي وهو يمثل المقاومةَ الجزائرية المسلّحة.[16]

ينبني هذا العمل على قاعدة أساسية هي اللّعب المرعب على الصور والرموز التي تربط الشخصيات بالمدينة، هذا المكان المتحوّل الذي يأخذ أبعادا إنسانية بحيث يشبه الكائن الحيّ في تنفسه وفي ألمه وفظاعته وأجوائه التي تشبه المتاهة، إنّه عالم قاس ومظلم يذكّرنا بعوالم "كافكا ". تسمّي "نجاة خدّة" هذا العمل بالانفجار العجائبي"**l'explosion fantastique**" وتقول أنّ الكاتب بهذا العمل يَدخلُ، بطريقة نهائية، في أشكالية الكتابة الحقيقية وفي التساؤل عن معنى عالم تخلّى عنه العقل، مبتعدا عن تنظيم الدلالة الواضحة للمعنى وبطريقة لا ترى في الوجود تمثيلا "**représentation**" بل إبداعا جديدا. فبتخلّيه عن الجمالية الواقعية لا يقوم محمد ديب بتغيير الأسلوب وشكل الكتابة بل تخلّى عن كونه أداة لمعرفة الواقع لكي يتحوّل إلى سؤال عن الإنسان وعن عدم قدرته عن التعبير عن نفسه في عالم معاد ومقلق.

منذ ذلك الحين تغيّرت الصفة التواصلية لتلك النصوص عموما. بل راحت تغيّر من طبيعتها لتقترح على القارئ المشاركة في مغامرة القراءة المتعدّدة للمعنى، إنّها تلك الوظيفة الانفعالية، تلك التي تطبع الرّغبة في القول وتلك التي تغزو عالم الخيال والتي تزيح التفسير الواحد المتاح عادة، ذلك الذي كانت تقدّمه الأحداث على غرار الأعمال الواقعية الأولى ممّا أعطاها قوّتها الأيديولوجية البيّنة.[17] إنّ" من يتذكر البحر" ومن بعدها رواية " جريان على الشاطئ الموحش" تقدّمان نفسيهما على أنّهما مختَبران لتحوّل الكتابة وتعتبران قطيعة مع كلّ طرح عقلاني، كي تكشفا الوجه الخفيّ والمرعب للوجود. ومن ثمّة فهما تقدّمان رؤية كارثية للحرب، أشبه بمشاهد القيامة." هذه اللّعبة كانت تجري في الوقت ذاته في المطّبْخة **mathabkha**، تحت السقف الداني و المليء بالدخان و على الجدران المتّسخة بالدهن، و عبر العالم، في المكان الذي لم يكن ذا أهمية أبدا"[18] .

تنبئ الطريقة الجديدة في التعبير البلاغي في هذه الرواية عن مقدار تخلخل الزمن والفضاء، كما تشير إلى البناء الجديد للشخصيات التي تسكنهما. ذلك الزّمن الذي جنّ إلى درجة أنّ الأبطال كانوا يتنقّلون على وجوههم. كما لو كانت سيلا من الإشارات الصوتية العمياء. وذلك الفضاء المنهار محكوم بالتكاثر المدمّر للبنايات الجديدة التي يرى السارد أنّها تنمو وتتكاثر ليلا. أمّا في النهار فتتحوّل الطرقات إلى زواحف عملاقة تلاحق الناس وتحاصرهم في منعرجاتها الخبيثة ثم تجمعهم في المنعطفات وترميهم بعيدا تاركة إيّاهم لمصير الغبن، إذ تتلقاهم الوحوش من "مومياوات" وغيلان و"مينوطورات".

إنّه عالم من الكوابيس، أضاع المواطنون البسطاء الكثير من صفاتهم الإنسانية ومن طبيعتهم البشرية فيه، بحيث تحوّلوا إلى كائنات غريبة، نهايتُها التحوّل إلى حجارة أو طين وطوب يعلوها العفن بعيون شاخصة على شكل حفر لا بؤبؤ فيها.

تقول "نجاة خدة" أنّ محمد ديب تناول موضوع هدم و بناء المدينة في هذه الرواية من منظور سياسي لأنّه في كلّ مرّة نرى تيه السارد وضياعه وسط المدينة المعتدية و بين جموع سكان المعتدى عليهم، بحثا عن خلاص ما، و ليست المسألة خلاصا فرديا بقدر يشير ذلك إلى تطور الوعي السياسي الجديد[19].و بعيدا عن هذه القراءة الآنية للرواية يمكن القول أنّ مغامرة الكاتب وأبطاله تشبه إلى حدّ كبير المغامرات الصوفية التي تصور المريد، تائها بين الأقطار بحثا عن "خيمياء" الوجود أو عن الجوهرة الفريدة أو عن "السميرغ"* " **simorgh**" كما هو معروف في ملحمة "منطق الطير" لـ"فريد الدين العطار"*، هائما في "ارم ذات العماد" المدينة الحلم، إنّها مدينة مشيدة في الكوابيس، أسطورية، مبنية بالكتابة المنفلتة، أين يبدو درب المريد، و هو السارد عادة، مشوبا بالصعوبات و الأخطار، إنّه البحث عن الجوهر الصوفي، الروحاني للمعنى، عبر الكتابة، و عبر البلاغة و الحب المجنون كدافع للتواصل المثالي برغبة محمومة في اكتمال الذات عبر الذوبان في الآخر/ المرأة. فمنذ هذا العمل عمل الكاتب على

توسيع بحثه عن المعنى، عبر تجارب الحب والجنون، تجارب ذات نكهة روحانية تغمر وتتجاوز كل شكل من أشكال السؤال عن الوجود العيني. منذ هذه اللحظة ومن خلال هذه الرّواية أصبح أبطال محمد ديب مولعين بالتيه وبالرموز الغريبة تلك التي تلفّ أكثر الفضاءات حميمية وتواجه كينونتهم في اللحظات المصيرية لمسارهم الاستبطاني الداخلي. إذا كان الكاتب قد تخلّص من توظيف الأشكال العجائبية المعروفة فيما بعد من نصوص إلاّ أنّ الشعور بـ"الغرابة المقلقة" كما سمّاها "فرويد" هو ما سيغزو مساحة الكتابة وسيلوّن النصوص الإبداعية اللاحقة، مشيرة إلى عدم قدرتنا على فهم الوجود فهما عقلانيا، مع أنّ تلك الأشياء غير المتوقعة هي ما يصنع تاريخنا الشخصي.[20]

يرى الخطيبي أنّ هذا العمل يعدّ لقاء ما بين الخيال الشعري في شكله الأكثر إطلاقا والأكثر تعقيدا وما بين شكل شمولي في التواصل الكوني. إذ أنّ هاتين الخاصيتين– الشعرية والتواصل الشمولي– موصوفتين بدقّة وتناغم كبيرين في هكذا عمل، وهما تحيلان إلى فكرة البناء و الهدم أثناء حالة الاضطراب و القلق. ليست الحرب هنا عالما معزولا وحده منغلقا على نفسه، يشرح نفسه بنفسه، وليست كلية شاملة، تسيّرها دواليب عمياء، بل هي تاريخ حركي، تنمو فروعه في كلّ الاتجاهات، من الماضي إلى الحاضر وحتى إلى المستقبل. وإذا ما كان كلّ من الفضاء والزمن قابلين للهدم ثم الظهور في أشكال جديدة، فذلك يشير إلى أنّ الخوَر والانهيار الاجتماعيين وما يصاحبهما من مظاهر ردّة الفعل لتلك العوامل التي تدور في الفراغ إلى درجة فقدان الذاكرة، محسوسان ومدركان ولهما أثر بليغ على السارد الذي تُروى على لسانه حكاية هذا الانهيار وذلك الخوَر. أنّ عوامل السقوط هذه تغرقُ هؤلاء الفاعلين الراغبين في التغيير إلى درجة أنّها تجعلهم محاصرين في حياة أشكالية متروكة للصدف تصنعها كيف تشاء، إنّها حالة من أنوار الموت المؤقت الذائبة في جوّ من الرّعب الذي يطبع عالما متهاويا[21].

لقد قبض محمد ديب على هذا الموقف من الانقسام للزمن والفضاء على مستويات متعدّدة من خلال الدّقة في بناء الصور والخيالات الشعرية. إذ أنّنا نجد الصور موزونة، من حيث الكيف والمسافة والقوّة والطاقة والضوء والكثافة. فليس عجيبا أنّ يدّعي لنفسه أنّ هذه الطريقة قريبة جدا من كتابة روايات "الخيال العلمي"**science fiction** . وليس من الصدف أيضا أنّه بعد سنتين من ذلك يضيف رواية أخرى في الاتّجاه نفسه وهي " جريان على الشاطئ الموحش" وهي لا تخرج في الأسلوب والشكل عن سابقتها.

الحقيقة أنّ عالم محمد ديب في هذين النصّين خال من القيم المتعارف عليها في الشكل اللاواقعي المباشر للكتابة النضالية وهي منعدمة أو غير واضحة بجلاء، بل تبقى معلّقة كأنّما دون إرادته وحتى ولو أنّ الكاتب يعتبرها مكانا خياليا أو "يوتوبيا"" utopie"، غير أنّها مشيّدة من خلال النموذج الشعري والمثالي للوجود الذي تقترحه في هذه النصوص، إنّه يخلق بفعل من العجائبي وبأثر منه، عالما جديدا له قيّمه الخاصة مبنية على الهلوسة والرعب والتيه. هذه الحرب الغريبة التي تحدّث عنها الكاتب، لا يستطيع أي طرف فيها أنّ يتعرّف على نفسه فيها، وهذا ما جعل النقاد يستقبلون هذا العمل بكثير من الدهشة والحيرة. و راحوا يتساءلون: لماذا رفض محمد ديب التصوير التسجيلي الواقعي للحرب ؟ ويجيب عن ذلك دوما بقوله أنّ البطل رجل حالم، أو صانع أحلام و لنقل "كوابيس" مجتمعٍ في حالة حرب. إنّها كتابة حركية تخلق نفسها من نفسها لا من الواقع.

هكذا يسير الرّوائي في غير اتّجاه الآخرين، عندما يجمع بين الأسطورة والتاريخ، كما يجمع بين العجائبي و اليومي، و بين المنظم والعقلاني وما بين المقلق واللاعقلاني، إنّه يعطي للخيال فضائل حلٍّ شفرات شعرية ويعطيه معها المعرفة العلمية. يقول الخطيبي: " هذه الرّواية – من يذكر البحر– التي رسمها ديب، كانت بالنسبة لبعض المثاليين غير مخلصة للواقع، بما أنّ الرواية في الأخير

يجب أنّ تكون لسان حال المجتمع، لكنّنا نعلم أنّ الأدب ليس فنا تسجيليا، لقد استطاع ديب، أنّ يرسم فظاعة الحرب التي لم تمس الجزائر وحدها لكنّها وصمت العالم كلّه، إنّها رواية تمثّل عصرنا بامتياز"[22].

يبدو أنّ المسألة لا تقف عند حدِّ التعبير وشكله أو التمثيل représentation الواقعي أو غير الواقعي للمجتمع وحركيّته أثناء الحروب، بل الأمر يتعدّاه إلى فهم الرّوائي لمعنى الكتابة من خلال اشتغاله بقضايا أكثر شمولية من مجرّد التصوير. وهي كما يبدو قضايا اللّغة والأسلوب. بحيث أنّ اللّجوء إلى العجائبي، هو اشتغال جمالي أيضا، مع أنّ المتن الحكائي يتناول آثار الحرب على الإنسان الجزائري.

يؤكد الرّوائي هذا التوجه العجائبي الجديد في "جريان على الشاطئ الموحش". إذ يسرد رحلة "IvenZohar" (ابن زهر) في بلاد غريبة ببواخر سحرية، يلتقي فيها شخصيات خارقة، شعر خلالها بالخوف من وقوع كارثة لأنّه راح يتخيّل أمواجا عالية تهدّد عالمه ولأنّه تم استبدال زوجته "راضية" يوم العرس بامرأة أخرى تشبهها. يسيطر اللون الأحمر على العمل كلّه من كثرة ألسنة اللهب، إلى الزرابي الحمراء، إلى أجواء حفل الزفاف والأضواء والمخاوف التي تسود زواجا تتناقض مظاهره. يبحث السارد عن "راضية" في كلّ مكان لكن "الشبيهة" بها تخرج له من حين لحين لتأخذه في متاهات أشبه بالكوابيس، شاعرا بالخوف منها. هذه الأجواء نفسها في الرواية السابقة غير أنّ التركيز هذه المرّة كان على علاقة الحب والجنون التي تربط المرأة بالرجل المنهار، مع "ظهورات" "عجائبية" وهلوسات هي أقرب إلى هذيان المرض العقلي منها إلى روايات الخيال العلمي، بحيث أنّ المرأة هنا تتحوّل إلى رمز، وإلى غاية، كما أنّها القوّة الغامضة، المخيفة المرغوبة والمرعبة في الآن ذاته. فالقوّة الخارقة التي تصدر عن" راضية" الشبيهة مثيرة للقلق إذ تنبعث من نظراتها قوّة كبيرة مدمّرة. وعلى أيّة حال فالظواهر الغريبة في النص متعدّدة ومتنوّعة أبرزها صورة "راضية" التي تظهر في أية لحظة يعبر فيها "ابن زهر" عن رغبته في رؤيتها بحيث يراها تنام في غرف متعدّدة في وقت واحد، كما أنّها تتّخذ شكل كائن يريد دوما أنّ يهاجمه، ثم أنّ القمر يدور في فلك السماء ليسقط على الأرض و بعد ذلك يتحوّل البطل إلى تمثال من الحجارة لينقسم إلى أجزاء ثلاثة : ماء وتراب و ريح. وأخيرا الظهور المفاجئ لـ"راضية" مع "هيليه" شبيهتها الشيطانية في الوقت نفسه الذي تختفي هذه الأخيرة. لهذا تقول عايدة أديب بامية :" و على الرّغم من كل هذا، فإن الرواية العجائبية في ظهوراتها لا تنتمي إلى روايات الخيال العلمي،لأنّها تركّز على الحاضر و المآل النفسي.. فالكاتب لا ينفتح على المستقبل ولا يقدّم صورة جديدة عن الكون مبنية على الاكتشافات العلمية".[23]

يقول "شارل بون" عن روايات محمد ديب العجائبية بأنّها روايات الأسلوب بامتياز، بحيث يسمّي الخروج من أسر الكتابة الواقعية بالتجاوز أو التركيب على الواقع في مواجهة الحقيقة التاريخية، لأن الالتزام الأدبي لا يشبه في شيء التزام المناضل ولا التزام الصحفي، مع أنّهما يشتركان مع الكاتب في الحديث عن الواقع، إلاّ أنّ الكتابة هي تجاوزٌ دائم للواقع وخلق جديد له. بل أنّ الاشتغال الأساسي للكاتب هو اللغة. فالتفكير العميق في إمكانات اللغة والكلام عماد الإبداع عند محمد ديب. لذا تعدّ كتابته الجديدة إدانة للاتّجاه الواقعي.

ومن جهة أخرى يرى "شارل بون" أنّ هذا التوظيف الواضح بين ثنايا النصوص تأكيد على أنّه مهما كان الواقع الذي يصفه الكاتب خطيرا، فالمهمّ ليست الحقيقة بالنسبة له، بل المهمّ هو الجواب الذي تعطيه الكتابة عن الواقع في حال المواجهة معه.[24] ويتساءل هذا الناقد الكندي، عن علاقة هموم وهواجس الكاتب الشخصية بالكتابة وأثرها في تشكيلها. ويقول

مستخلصا إنّها علاقة غاية في الغرابة لأنّ هناك اضطرابا ما بين الوقائع والكتابة، وما بين حياة الكاتب وطريقة كتابته، فالتجريب ليس ناتجا فقط عن تصوّر مبني على نصوص أخرى تتراكم في ذهن المؤلف كي ينتج نصوصا جديدة تتجاوز الأولى. والمبدع ليس قارئا لكتّاب آخرين فقط، بل هو قارئ لنصوصه أيضا. والرجل الذي يقدّم خطابا في علاقة مع خطابات هو كينونة أخرى على المحك مع خطابات أخرى، فبقدر ما تصنع الكتابةَ فإنّ الكتابة هي ما يصنعك. والنص ينطلق أساسا من حرية الكاتب، لذا من السهل البحث عن مواضيع ثابتة وقارة أو حتى عن أحداث متواترة هنا وهناك تهدينا إلى بعض المحطّات في الحياة الخاصة للمبدع.

ليس القصد هنا ذلك الطابع التسجيلي البيّن في بعض الأعمال، بل القصد هو رؤية الكاتب للوجود من خلال بعض مواقفه أو مواقف بعض شخصياته، إذ ليس من المهم مثلا القول أنّ موت والد الكاتب هو ما يعد حدثا متكرّرا بقدر ما نقول أنّ موضوعة موت الأب ودلالاتها هي ما يتواتر باستمرار في أعمال محمد ديب. بمعنى أنّ هناك سيطرة لهذه الفكرة وليس للحدث على مجمل أعمال الرّوائي. إذ أنّ أغلب أبطاله يعيشون حالات افتقاد للأب لكن بتنويعات كثيرة، كما هو الحال في "رقصة الملك" أين كانت فكرة موت الأب واحدة من التنويعات الأساسية في الكتابة وأسسها. والأمر نفسه بالنسبة لفكرة الحب المرعب الذي لا يستطيع صاحبه أنّ يحب وهو الموضوع الأساس في سرد "رضوان" في تلك الرواية "[25]. حيث يعود الكاتب مرّة أخرى إلى موضوع الثورة لكن بأكثر قسوة و طبيعية، فهي مزيج من الحلم و الواقعية إذ يتعلّق الأمر هنا بمناجاة طويلة و محاورات قصيرة. ويتميّز هذا العمل بغياب الرّاوي الواحد، فالأحداث إمّا أنّ ترويها " عرفية " التي تتحدّث عن تجاربها خلال حرب التحرير وإمّا أنّ يرويها " رضوان" عندما يستذكر حياته الماضية في الجبال أثناء الثورة وهو أيضا يتأمل حياته"[26]. وترى الباحثة عايدة بامية أنّ الرّوائي بلغ هنا بشخصياته حدّا من النضج في التحليل النفسي للطبيعة البشرية، يتّسم بالكثير من العمق وهو يعتمد إلى درجة كبيرة على أحداث الرواية ليكشف عن طبيعة الشخصيات[27]. عاد محمد ديب هنا بأسلوبه المنمّق الذي ميّز شعره، لكن عمق وصعوبة أفكاره توافقت كلّها مع التعابير الصعبة والكلمات المنتقاة المختارة. يفصح الأبطال بلغتهم المتشائمة عن مصير الثورة ومآلها بعد الاستقلال، فلهجة الرّاوي بالغة الحدةّ والجرأة والنقد الصريح والمباشر. غير أنّ هذا العمل يثير الأسئلة أكثر ممّا يجيب عنها، ف"رضوان" يخوض في تأمّلات غامضة نتيجة رغبته في الانتحار، و"عرفية " ترى أمورا غريبة عندما تقع في يد الشرطة الاستعمارية.

ويبدو أنّ الاطّلاع هنا وهناك على بعض النصوص القصصية لصاحبنا يمكن أنّ تكشف لنا عن الطابع الأشكالي للكتابة عنده. يقع السارد البطل في مجموعة " الطلسم" الصادرة سنة 1966 في فخّ محاولة فك رموز بعض أحجار المرمر الأثرية فيأخذه دُوار الهاوية، هاوية الكلمات المستعصية على الفهم. بحيث يكتشف أنّ أوّل كلمة يقرؤها هي آخر كلمة. وأنّ هذه الحروف الشفّافة لا وجود لها ربّما ليخرج السارد عن كلّ واقعية ممكنة بحيث تنغلق عليه الكلمات وتخنقه في هذا الغياب الكبير عن الوجود[28]. وإذا ما كانت الكلمة الأولى هي الكلمة الأخيرة فهذا سيدخلنا مباشرة في أشكالية علاقة الكاتب باللغة وأشكالية السارد نفسه في علاقته مع مقول نصه. إنّه يحاول فكّ الرموز فيقع في الحيرة، إذ أنّ الكلمات التي ينطق بها ليست هي الكلمات نفسها التي يقرؤها، فيدخل نتيجة لذلك في حالة هلوسة فيضيع المعنى وتضيع الطفولة ويصبح الكائن لا وجود له إلا عبر تلك الدهشة العظيمة الناتجة عن التيه في القراءة وعبرها. لا يهمّ أنّ كان السارد في هذه القصة حيّا أو ميّتا، إنّما المهمّ هي

الكتابة. فكما في "رقصة الملك" وكما في "من يتذكر البحر" وفي "الطلسم"، فالكتابة هي ما يمنح الوجود للقارئ والكاتب معا وهي ما ينزعه عنهما.

إذن ليس هناك من معنى مكتمل في الدلالة، فالكتابة لا تقول سوى نفسها والغرابة المقلقة الناتجة عن ذلك ليست سوى نتيجة استغلاقها عن الفهم والتأويل. إنّها تتأرجح ما بين الواقعي وما بين غير الواقعي وهذا ما يعطي الانطباع أنّ نصوص "السي محمد" تعيش حالة تيه مزمن وعدم توافق. لأنّ المزاوجة الدائمة بين الواقعي والشخصي وبين ما هو جماعي وبين السيرة الذاتية وبين الخيال هو ما سيظلّ حاضرا في أغلب النصوص القادمة.

وعلى العموم، فإنّنا سنجد، عندما نطّلع على رواية " الإله في بلاد البرابرة" 1970 أنّ أشكالية الواقعي والخيالي تخرج مرة أخرى إلى العلن. لقد عاد محمد ديب في هذا المؤلَّف إلى نوع آخر من الكتابة عبر الشهادة témoignage، متابعا الأسئلة التي طرحها في "رقصة الملك"، مثل أسئلة الهويّة والمصير، من خلال أشخاص جدد يناقشون قضايا الجزائر المستقلة[29]. و مع أنّ الكاتب لم يمارس المعارضة السياسية المباشرة بعد انقلاب 1965 غير أنّه راح يشكّك في الأسس الفكرية التي أنبنى عليها خطاب السلطة الجديدة و راح يطرح الأسئلة الجوهرية في الماهية والمصير. تقول "نجاة خدّة" إنّ" رقصة الملك" تسجل الإحباط والألم الذي يشعر به مجاهدو الأمس نتيجة انهيار أحلامهم وهم يشعرون بالذنب وبالمسؤولية عن الفشل الاجتماعي نتيجة ضياع آمال المثقّفين. و محمد ديب في "الإله في بلاد البرابرة" وفي "معلم الصيد" 1973 يرسي جدلا حول مشروع المجمع في بلاد الجزائر المستقلة، لكنّ أحلام الأبطال الأوائل مثل "حميد سرّاج" في الدار الكبيرة و" الكومندار" في الحريق و العمال في "النول" تتناقض تماما مع المآل الذي صارت إليه الثورة بعد 1962 "[30]. كلّ هذا الألم وكلّ تلك الخيبات تفسّر بعدم توافق الأبطال في النصوص مع العالم، كمّا تفسّر بطغيان الحسّ التراجيدي على علاقتهم بالوجود.

يأخذ التاريخ بالنسبة لكاتبنا أبعادا أكثر شمولية وصوفية ويمكن أنّ يُشرح هذا النّوع من التوجّه على أنّه ملجأ أو انتقام من لاعقلانية ما يحدث. والروايات الواقعية الجديدة تعيش وتبني نفسها من بقايا الملحمة الثورية السابقة. وهي تهيئ نفسها لخطاب سردي جديد، تبحث فيه الهويةُ المشروخة عن نفسها في منعطفات التاريخ، وفي تحويل الثورة من "يوتوبيا" utopie إلى ربع وسلطة مطلقة تروّجُ خطابا لا تستطيع الذات الحرّة حقّا أنّ تتماها معه ولا أنّ تواجهه في زمن افتراضي محكوم بخطر ضياع المعنى المقدّس للوجود[31]. لذا تحرّك هذه الروايات الجديدة الساكنَ في الحياة وتعيد ترتيب العالم والمواقف الاجتماعية مستعينة بالأحلام والكوابيس والنقد اللاذع. هذا الشكل الجديد من النضال الذي لم يعد شهادة وفقط بل مساءلةٌ ومشاغبة عبر إعادة ترتيب الواقع. ليست المسألة هنا أنّ يقدم الكاتب صورة مغايرة للمعطى الواقعي، ولا المسألة متعلّقة بالتعبير عن ثورة على هذه المعطيات، لكن، وبشكل قاطع ونهائي، إعطاءٌ لحياة جديدة وانبعاثٌ لما يجب أنّ يكون.

4. الكتابة هي الوطن في الأخير:

لقد تحوّل محمد ديب منذ خروجه من الجزائر بعد الاستقلال إلى معارض فكري وأدبي لأطروحات النظام الجديد، وهو في فرنسا كان يزور الجزائر أحيانا لكنّه ظلّ مقصيّا من سياقات المعرفة والثقافة في بلده. فلا يشارك في بناء مستقبله. لذلك من المتوقّع أنّ يتكلّم باعتباره مهاجرا لا يملك شيئا آخر يخسره بعد أنّ خسر وطنه، ولذا فهو كمنفي يقول صراحة ما يفكر فيه.

وسيعود إلى نفسه مرّة أخرى ليتحدّث إليها في عزلته القصية وسيقول بنبرة ذاتية نصوصا مستقاة من تجربة المنفى المتيقّظة والقاسية.[32]

يرى"شارل بون" أنّ الواقع الجديد صار أسوأ الخيبات بالنسبة لكاتب مثل "محمد ديب". فمع أنّه ليس ناقدا عظيما ولا معارضا صريحا للنظام إلاّ أنّ من يتأمّل جيّدا نص " رقصة الملك" و " الإله في بلاد البرابرة" و "معلم الصيد" سيرى أنّها نقد سياسي لأوضاع الجزائريين الجديدة، وهي ليست جدلا مجانيا بل هي مسألة متعلّقة باللغة والكتابة مرة أخرى، لأن مساءلة قضايا السلطة سيؤدي بالضرورة إلى إعادة النظر في مفهوم سلطة الكتابة في الجزائر.

ليس هذا الخطاب الجديد عند محمد ديب ملفّقا ولا مستحدثا، يقول الناقد الكندي، بل يأخذ مشروعيته من نضاله الأدبي قبل الاستقلال. أمّا اليوم فخطاب السلطة يظن أنّه قادر على التحكّم في جميع الخطابات التي تقع تحت مجاله، بإقصائه أيَّ نوع آخر من تلك الفردية المستقلة التي لا تناسبه. وقد فهم "كامل واعد" في رواية "معلم الصيد" هذه الرسالة لذا راح يسعى إلى صعود السلم الاجتماعي من أجل تحقيق الذات. لكن بعد تصفية حساباته على ظهور الآخرين، إنّه يبحث عمّن يعينه على مواصلة دراسته بفرنسا، مقابل المال، ولكنّه لا يستطيع في الآن ذاته أنّ يتحمّل عبأ كلّ تلك الأسئلة التي تورّطه في البحث عن ذاته رغبة في المصالحة مع نفسه. لقد أفسدته المدينة وهو لا يستطيع أنّ يخرج إلى الرّيف المحيط بها ولا إلى الفضاء الواسع الذي تشتاق إليه "عرفية"في "رقصة الملك". وعندما يخرج الفقراء في معلم الصيد بحثا عن أجوبة تفسّر لهم سبب فقرهم، لم يعد لخطاب السلطة سوى مواجهةَ الواقع بالقضاء عليهم مستعينا بالجيش في قمعهم.

لقد راح الواقع يقصي هذه الخطابات ويقتلها كما فعل بالمكان الذي ينتمي إليه، وبالمتلقي الذي راح يطلب معنى لما يُقال، لذا تحوّلت الكتابة إلى أقنعة عن ذاتها، وعن الواقع. ولهذا كانت المغامرة الفردية للكاتب أهمّ بكثير من المغامرة الجماعية. ولم يكن من الممكن تجاوز الخطاب السائد لولا القدرة على ضياع الذاكرة ومعالم المكان. وهذا ما يفسّر بوضوح مرور الكاتب من "ضفة موحشة" إلى ضفة أخرى من الوطن المنشغل به إلى وطن منشغل عنه.

ومن هنا ليست الكتابة منفصلة عن مكان القول، وهذا التأرجّح ما بين الكتابة للجماعة وما بين المغامرة الفردية سيؤدّي إلى التضارب والتنوّع في الدلالة والمعنى ما بين الواقعي والخيالي وما بين معالم الذاكرة وصور الكتابة. إنّها علاقة رغبة تصنعها الكتابة ما بين المكان الأول وما بين متطلبات السيرة الذاتية وهي رغبة أكيدة تستطيع فيها العلامات المنفلتة من التحقّق بنفسها دون رقيب[33].

هكذا تبدو الكتابة راغبة في إلغاء الفارق ما بين ضرورات الواقع واعتباطية العلامات، لأن أيّ علامة ليست مجردة من كلّ دلالة ولا تنتسب سوى إلى مكان القول أو إلى متلق يعطيها جسدا ومعنى. ومع ذلك سيكون جسد الكتابة شيئا آخر غير الكتابة نفسها، تلك التي لا وجود لها إلا بضياع المرجعية الواقعية. ومن هنا فقراءة المكان بكل أبعاده لفهم دوره في صناعة الهوية التي تتحوّل إلى القول الأدبي، سيكشف لنا على مدى مأساوية الانتماء إلى وطن يقصي ويقتُل أبناءه. إنّها أشكالية الشوق الدائم إلى السكينة التي لا وجود لها سوى بمغادرة مكان الذاكرة الأوّلي. لقد بدأت هذه المفارقة في الكتابة في" معلم الصيد" ثم تجذّرت منذ " هابيل" 1977، حتى صارت كلّ الأعمال التي تلتهما تُحوِّل العبارةَ إلى وطن. كما صارت الرغبة في الافتقاد أقوى من الرغبة في اللقاء. ومن هنا تحوّلت الكتابة عند محمد ديب إلى وطن آخر للمنفيين.

5.قائمة المصادر و المراجع

- **الكتب:**

أ/ العربيّة:

1. بارت (رولان) . درس السيميولوجيا.تر:عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء.المغرب. ط 2. 1986
2. بامية (عايدة أديب). تطور الأدب القصصي الجزائري. تر.محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1982
3. دي جو (جون).الأدب الجزائري المعاصر.ترجمة. إبراهيم الكيلاني.دار طلاس بيروت.1991.
4. أمين الزاوي . الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي .مجلة التبيين .الجزائر العد:09. 1995

ب/ باللغة الفرنسية

5. Mohamed dib. Qui se souviens de la mer .le seuil.Paris.1962
6. Arnault.(jaqueline). Recherches sur la littérature maghrébine de langue française.Harmatan.Paris.1982
7. maghrébine .OPU.Algrer.1984 Bouzar (Wadi) lecture
8. Bonn(Charles).lecture présente de Mohamed Dib.ENAL.alger.1986.
9. khada (nadjet) .A.M.Alaoui.la littérature maghrébine. EDICEF. Paris. 1990
10. khatibi(Abdelkebir) . le roman maghrébin .Maspéro..paris.1968
11. Vitra-Meyerovitch (Eva de) Anthologie du soufisme. Sindbad . coll. la Bibliothèque arabe .Paris.197

6. هوامش الدّراسة:

1- أنظر بامية (عايدة أديب). تطور الأدب القصصي الجزائري. تر.محمد صقر.ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1982ص:59

2 - أمين الزاوي . الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي ص:24

*مولود فرعون كاتب روائي 1962/1913. ذونزعية أمازيغية جزائرية وطنية قتلته المنظمة السرّية المناهضة للاستقلال له رواية "نجل الفقير". لوسوي 1950. *

مولد معمري *

كاتب ياسين من أهم الرّوائيين والشعراء باللغة الفرنسية في الجزائر

3 - جون دي جو. الأدب الجزائري المعاصر المكتوب بالفرنسية ص:33

4 - أنظر: عايدة بامية.تطور الأدب القصصي الجزائري .ص : 141

5 -Wadi Bouzar. Lectures maghrébines.p :97

6 -أنظر: جون دي جو.الأدب الجزائري المعاصر.ص:114

7 -المرجع السابق ص 114

8- عايدة بامية.تطور الأدب القصصي ص:141

* مثل مالك حداد إذ توقف نهائيا عن الكتابة الرّوائية بالفرنسية.

* مثل كاتب ياسين إذ راح يشتغل كاتبا ومخرجا للمسرح باللهجة الدارجة في سيدي بلعباس حتى توفي 1989

مثل مولود معمري الذي ظل مدافعا عن انتمائه الامازيغي *

9 -جان دي جو. الأدب الجزائري المعاصر. ص:117 9

10 -Charles bonn. lecture présente de M.dib p :12

11 - Mohamed Dib. qui se souvient de la mer.seuil.1962.p :18911

12 -ج.دي جو.الأدب الجزائري المعاصر.ص: 117

13 - المرجع السابق ص: 117

14- Abdelkebir khatibi le roman maghrébin .Maspéro..paris.1968.p : 89

15 - Ibid p : 95

16- Abdelkebir khatibi. le roman maghrébin .p :94/95

17 -N.khada et A.M.Alaoui.la littérature maghrébine .ouvrage col.EDICEF. Paris. 1990p :90

18-Mohamed Dib .qui se souviens de la mer .le seuil. paris.1962 p : 39

19- N.khada et A..Alaoui. littérature maghrébine de langue française p : 54

* طائر خرافي ذكره فريد الدين العطار في منطق الطير. كان منتهى رحلة الطيور الطويلة.

* منطق الطير لفريد الدين العطار: حكاية خرافية عن رحلة طيور تتحدث بالحكمة.أنظر ترجمته:Eva de Vitra-Meyerovitch. Anthologie du soufisme. Sindbad . coll. la arabe .Paris.1978 Bibliothèque.p:334

20-N.khada et A.M.Alaoui. littérature maghrébine de langue française p :55

21- Abdelkebir khatibi. le roman maghrébin .p :98

22- Abdelkebir khatibi le roman maghrébin .p :99

23 -المرجع السابق. ص: 260

24 -Charles Bonn. Lecture présente de Mohamed Dib. p : 19

25- Ibid.p :20

26 -عايدة أديب بامية.تطور الأدب القصصي الجزائري. ص:261

27 - ينظر .المرجع نفسه. ص : 261

28 -Charles Bonn. Lecture présente de Mohamed Dib p : 21

29 -ج.دي جو.الأدب الجزائري المعاصر.ص: 120

30 -N.khada et A.M.Alaoui.la littérature maghrébine de langue française p : 54

31-Ibid p : 5

32-Ibid.p : 60

33-Charles Bonn. Lecture présente de Mohamed Dib p : 25