تجليات المدينة في الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة الفرنسيّة
- رواية «سطوح أرسول» لمحمّد ديب أنموذجا -

The manifestations of the city in the Algerian Novel written in French
-A Case Study of The terraces of Orsol by *Mohamed Dib-*

مريم بوزردة[1,*] ،

[1] المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، (الجزائر)، meriembouzerda@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/06/08 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

ملخص:

تسعى هذه الدّراسة إلى تسليط الضّوءعلى الأهمية الّتي يوليها محمّد ديب لفضاء المدينة في كتاباته المشكّلة لـ"ثلاثية الشّمال"الّتي تحتلّ أهميّة بالغة في الدّراسات النّقديّة بالنّظر إلى ما تحفل به الأفضية المكانية فيها من تنوّع على مختلف المستويات؛ حيث استفاد من خصوصياتها في تقديم مدن وهمية وتخييلية، أدّت فيها تسمية الأماكن أهمية بالغة. وقد صوّرت رواية "سطوح أرسول" من خلال مدينتي "أرسول" و"جاربحر" التّخيليتين إفرازات الرّأسمالية، وعبّرتا بطريقة رمزيّة عن رؤية نقديّة للمجتمع المعاصر عامّة، وعن مخاطر الثّقافة الموحدة الّتي بدأ العالم بأسره يسعى إليها في ظلّ ما يسمى بالعولمة خاصّة؛ إذ تندرج كتاباته هذه ضمن الكتابة الروائيّة الجديدة الّتي تبنّى ديب من خلالها تشكيلا فنيّا موغلا في الرّمز، وباحثا عن الهدف الإنسانيّ الأسمى.

الكلمات المفتاحية: المدينة، الرواية الجزائرية،محمّد ديب،ثلاثية الشّمال،سطوح أرسول.

Abstract:

This study aims to shed light on the importance that Mohamed Dib gives the city's space in his work "Trilogy of the North", which occupies a great importance in critical studies because these spaces have diversity on different levels. He uses the specificities of these spaces to present imaginary cities whose names are of pivotal importance.

The novel the terraces of Orsol, through the imaginary cities of Orsol and Jarbhar, depicts the consequences of capitalism, and it symbolically expresses its criticism of the contemporary society. It also shows the danger of the homogeneous culture that the whole world is calling for in the name of globalization. Dib's writings fall within the new trend of fiction writing. He uses an artistic form full of symbolism to achieve the supreme human goal.

***Key words**: The city,Algerian novel,Mohamed Dib,The Trilogy of the North,The terraces of Orsol.*

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

يُعدّ فضاء المدينة من أهمّ مسارح الكتابة السّرديّة، فقد وجد فيها الكتّاب مناخا مناسبا، وأرضا خصبة لبثّ بذور الفنّ الرّوائي، الّذي يُعدّ من أكثر الأشكال الأدبيّة تصويرا لحياة الإنسان المعاصر بوصفه الوسيلة الأنسب للتّعبير عن مشكلاته، والأقدر على مواكبة مجريات الحياة بتقديم صورة عميقة عن الواقع المعقّد؛ إذْ استطاع أن يستوعب أجناسا أدبيّة عديدة، ما جعله أكثر انفتاحا على العالم، وبالنّظر إلى ما تحفل به الأفضية المدينيّة من تنوّع على مختلف المستويات: شخصيّات، وأمكنة، وأحداث، وإيديولوجيّات متباعدة، ما دفع الكُتّاب للتّعامل معها، ومحاولة الاستفادة من خصوصياتها، إمّا بنقل مباشر يُصوّر ما يدور في هذا الفضاء، أو بتجاوز المدينة الواقعيّة، والبحث عن مدن بديلة متخيّلة تُعبّر بطرق رمزيّة وإيحائيّة عن رؤية الكاتب للعالم من حوله.

أولا: الرّواية والمدينة مفاهيم وتجليات:

تُجمع خيوط العلاقة الرّابطة بين الرّواية والفضاء المدينيّ من خلال تلك الإيحاءات الضّمنيّة المبثوثة في الكتب النّقديّة، فالحديث عن تحديد مفهوم للمدينة حديث يشوبه كثير من الجدل المصطلحيّ؛ لأنّه حديث عن ثنائيّات ضديّة متقابلة، نحو: الرّيف/ المدينة، والمدنيّة/ المدينة، والحضارة/ المدينة... وغيرها، فتنوّع المفاهيم يحول دون استقرار الباحث على تعريف محدّد «ذلك أنّ المدينة تتحدّى التّعريف الجامع المانع والمعادلة الموجزة، وأنّ من السّهل أن تقول ما ليست المدينة، أكثر من أن تقول ما هي»،[1] وبما أنّ المدينة هي الفضاء المناسب للبناء الفنيّ الرّوائيّ، وجب وضع تعريف لمصطلح المدينة في شقيه اللّغويّ والاصطلاحيّ؛ حيث لا يكاد يخلو معجم لغويّ من ذكر المدينة.

وقد جاء في «المعجم الوسيط»: «مَدَنَ مُدُونًا أتى المدينة، وتَمَدَّنَ عاش عيشة أهل المدن وتنعَّم وأخذ بأسباب الحضارة، والمدنية: الحضارة واتّساع العمران. جمعها مدائن، ومدن، ويثرب مدينة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام».[2]

وقد ورد ذكر اسم «المدينة» في القرآن الكريم في مواضع عدّة منها: قوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ المَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا﴾. (سورة القصص، آ: 15)،وقال أيضا: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِيْنَ﴾. (سورة يس، آ: 20) فكما أنّ المدينة هي رمز للحضارة والاتّساع هي رمز للفساد والموبقات لتشعّب الحياة فيها.

ولم يقتصر تأثير المدينة على الحياة الماديّة فحسب، بل تعدّاه إلى الحياة الفكريّة، فأخذت المدينة مكانا/ فضاءً رحبا في الفكر الإنسانيّ، إنّها «نمط مميّز في تاريخ الفكر، فهي مركز الثّقافة والإدارة الحكوميّة وما يتولّد عنها».[3]

تُعبّر المدينة –باعتبارها مكانا مفتوحا- عن الحريّة المطلقة والابتعاد عن القيود المختلفة سواء كانت دينيّة، أو عقديّة، أو عرفيّة، وفيها تعبير عن إطلاق العنان للخيال والفكر.

وتُعدّ الخصوصيّة المكانيّة الّتي يتمتّع بها فضاء المدينة أهمّ ما يربطها بالفنّ الرّوائيّ، لكونها تؤثّر على الأحداث السّرديّة؛ لأنّ ثقافة المدينة بشروطها الاجتماعيّة هي الّتي هيّأت لظهور الفنّ الرّوائيّ من خلال سماتها القائمة على تعدّد الأصوات وتنوّعها، واختلاف النّاس من جهة، وثورة الأحداث من جهة أخرى، وشكّلت متنفسا للإبداع الفنيّ الرّوائيّ؛ حيث «استطاع الرّوائيّ أن يكشف عن كثير من التّناقضات الّتي يمتلئ بها عالم المدينة [حينما] عرّى زيفها، وعبّر عن ضياع الإنسان فيها وغربته، وصراعه مع هذا العالم الجديد»،[4] فالمدينة تُتيح للرّواية الانتشار الواسع، وتحقيق أكبر قدر من المقروئيّة؛ لأنّها غذّتها بما وفّرته من أرضيّة لنشوئها، فأفضية الرّواية – بخلاف الأجناس الأدبيّة السّابقة لها – تُتِيح للكاتب من الأحداث ما يُغنيه عن «الاستنجاد بالتّدخلات الإهيّة والسّحريّة والاعتماد على أدوات مقحمة على الواقع إقحاما غريبا عن نسيجه وطينته... كان الواقع يُقدّم للكاتب كلّ مستلزمات الكتابة: الحياة المضطربة في المدينة (...) ومثل هذه الحياة لا تمرّ من دون أن يعرض الكاتب رأيه فيها ونقده لها وسخريته منها وبذلك تكل بين يديه الصّورة الفنيّة المتوخاة»،[5] وعليه فإنّ المدينة قد قدّمت جزئيات دقيقة للرّوائي، تمكّنه من الاشتغال عليها، واستثمارها من دون الحاجة إلى اختلاق أساليب وطرق أخرى، فثراء المدينة زوّد الفنّ الرّوائي بمادّة دسمة يستخدمها كيفما شاء في رواياته؛ لأنّها خلقت «عالما [...] متفجّرا يعطيك في كلّ لحظة أشكالا وألوانا لم تكن تخطر على بال»،[6] وهذا ما يُغذّي الصّراع، ويُذكي الحركة الرّوائيّة الّتي تُعدّ من أهمّ سمات الكتابة الرّوائيّة.

وتبرز الرّأسماليّة بما فرضته من قيم فرديّة أسهمت بشكل جليّ في إذكاء التّخييل الرّوائيّ؛ حيث «شهدت المدينة تحوّلات في المناحي كافة لتكون المركز الحسّاس للحضارة وقلب العاصفة»،[7] ولعلّ هذا ما جعل الرّواية أقدر الفنون الأدبيّة تصويرا لأوضاع المدينة الاجتماعيّة، والثّقافيّة، والسّياسيّة.

ثانيا: رواية "سطوح أرسول" قراءة في المضمون:

تُعدّ رواية «سطوح أرسول» (Les Terrasses d'Orsol) (1985) ثاني رواية للكاتب تعالج موضوع الاغتراب بعد رواية «هابيل» (Habel) (1977)، الّتي تطرّقت للموضوع ذاته، من خلال تجسيدها لاغتراب الإنسان المنفيّ في مدن غربيّة غريبة.

كما تُشكّل رواية «سطوح أرسول» إضافة إلى روايتي «نوم حوّاء» (Lesommeild'Ève) (1989)، و«ثلوج من رخام» (Neiges de marbre) (1990)، ما اصطلح النّقاد على تسميته بـ «ثلاثيّة الشّمال»* (La Trilogie Nordique) إضافة إلى رواية «الأميرة الموريسكيّة» (L'infante maure) (1992) في البيئة الأوروبيّة الّتي انتقل للعيش فيها منذ استقلال الجزائر، مبتعدا فيها تماما عن هموم وانشغالات بلده، مُعبّرًا فيها عن نظرته للمجتمعات الأوروبيّة، ومبيّنا – من خلالها- صورة الآخر الأوروبيّ.

وتتمحور هذه الأعمال الإبداعيّة الّتي جرّب فيها محمّد ديب فكرة المعايشة المرّة بين امرأة من الشّمال، ورجل من الجنوب في بلد الصّقيع أساسا حول الاكتشاف الجديد للذّات، والأفضية الغربيّة؛ حيث تُصوّر رواية «سطوح أرسول» قصّة رجل ذا أصول مغاربيّة تائه في بلد شماليّ بعيد، يسعى جاهدا لإيجاد معالمه في عالم تتوارى فيه كلّ الدّلالات وتتخفّى.

وتُعالج هذه الرّواية أيضا المنفى الدّاخليّ الّذي يُعايشه الإنسان في المدن الشّماليّة الغربيّة، والّتي تتحدّث عن فقدان الهوية، ومعها الذّاكرة؛ لأنّ البطل/ السّارد يوجد غريبا منفيّا في مدينة غير مدينته، وثقافة غير ثقافته، فتعذّبه ذكرياته، ويحلم بالعودة إلى شمس مدينته «أرسول».

تحكي الرّواية قصّة البطل «عايد» (Aid) الّذي يُغادر مدينة «أرسول» (Orsol) أين كان يعمل أستاذا جامعيا تاركا زوجته «عايدة» (Aida)، وابنته «ألما» (Elma) بعد أن حُكم عليه فجأة بمغادرة مسقط رأسه إلى مدينة «جار بحر» (Jarbher) الشّماليّة في بعثة حكوميّة لأداء مهمة رسميّة خارج بلاده؛ حيث يقوم «عايد» بإرسال تقارير إلى دبلوماسيّ حكومته، لكن تلقى إنجازاته التّجاهل، فلا أحد يهتم لتلك التّقارير.

وذات يوم، وبينما كان «عايد» يقوم بنزهة عند الشاطئ، يتعرّف على سرّ خطير في تلك المدينة الّتي كان يؤدّي عمله بها، حينما يكتشف حفرة مليئة بمخلوقات خياليّة تطلق صرخات حادّة، مخلوقات غريبة تُشبه قطيعا مظلما لكائنات مبهمة المعالم، كائنات لا تشبه البشر، وليست زواحف، وأقلّ حجما من العناكب، مخلوقات تصعب تسميتها مثلما تصعب تسمية كلّ ما يحيط بنا في المنفى.[8] ومنذ تلك اللّحظة لا يعرف ماذا حدث له بالضّبط، فهو مدفوع نحو الشّمال أكثر فأكثر، يخترق الجزر واللّيل المليء ببياض الثّلوج.

تعرّف «عايد» في مدينة «جار بحر»كذلك على امرأة تدعى «آيل» (A-ëlle) عاش معها مغامرة رائعة، لكن سرعان ما يفقدها في ظروف غامضة، لتترك حبيبها بعد تعارف قصير في حالة من الحزن والتّساؤل لماذا؟ لتنتهي به الأمور إلى النّسيان الّذي يُقارب الهذيان حدّ الجنون، نسيان كلّ شيء تقريبا ما عدا عنوان فيلم واسم امرأة أحبّها، حين يقول في نهاية الرواية:

«j'ai retrouvé le titre du film que j'ai vu là – bas ça m'est revenu tout seul, for ever... Je retrouverai A-ëlle aussi».[9]

«لقد عثرت على عنوان الفيلم الّذي رأيته هناك، استرجعته دون عناء، For ever... وسأجد آييل أيضا».[10]

كما ينتهي به المطاف إلى انقطاع كلّ سبل التّواصل مع عائلته وبلده الأصليّ ممثلا في مدينة «أرسول»، وفقد كلّ معالمه وذاكرته وملامح هويته هائما في منفاه الدّاخليّ.

تدخل رواية «سطوح أرسول» في مساحة الرّمز؛ لأنّها تُعالج فكرة التّناقض والتّعارض من أوسع أبوابه، فهي تبيّن مجموعة من الأشياء والقيم والحالات المتشابكة في سياق خلطة خارجة عن المألوف تحمل سمات الواقع المعيش والمتخيّل في آن واحد، وتُعدّ هذه الرّواية من روايات الكاتب الغامضة الّتي يجد القارئ صعوبة في فكّ شفراتها.

يحذّر محمّد ديب في الجزء الأوّل من «ثلاثيّة الشّمال» قرّاءه من الصّفحة الأولى، ويخبرهم بأن لا ينتظروا حكاية تُقرأ، أو تُفهم، فهو يتساءل عن الحكاية الّتي سيرويها، وكيف في قوله:

«Et je pose et repose la même question : que s'est-il passé».[11]

«فأطرح على نفسي السّؤال وأعيد طرحه: ماذا حدث؟ مالّذي حدث حتّى يستوجب القصّ، ويُمكن قوله؟».[12]

وعادّة ما تُفصح الكلمات الأولى الّتي تُستهل بها الأعمال الإبداعيّة والرّوائيّة بخاصّة بكلّ شيء، وهذا شأن رواية «سطوح أرسول»، الّتي استهلت بجملة مفتاحيّة تختصر أهمّ ما في العمل الإبداعيّ، لنقرأ:

«Je suis revenu».[13]

«ها قد رجعت».[14]

جاءت هذه الجملة الّتي افتتح بها محمّد ديب نصّه الرّوائيّ هذا مُلحقة بباقي النّص الرّوائيّ؛ لتأخذ معنى دقيقا ومحدّدا، تحمله في ذاتها لا يتعدّى إلى باقي المتن الرّوائيّ، ويبدو أنّها تودّ القول إنّ الكاتب أراد الإعلان من خلال توظيف هذه الجملة عن عودته إلى الكتابة الرّوائيّة عودة طوعيّة.

بالعودة إلى السّياق السّوسيوثقافيّ؛ فإنّ ملابسات إنجاز هذا العمل الإبداعيّ تُوضّح هذا الطّرح؛ إذ لم يصدر لـ محمّد ديب بين 1977 سنة صدور رواية «هابيل»، و1985 أيّ عمل روائيّ، واكتفى بنشر حكايات وقصص وأشعار مختلفة؛[15] حيث شرع في كتابة هذا العمل الإبداعيّ، ثمّ توقّف، وبين الشّروع فيه، وإنهائه أنجز أعمالا إبداعيّة أخرى قبل أن يعود إلى إنهائه تماما، ونشره سنة 1985.

وهذا ما يتوافق مع تصريحات محمّد ديب عند صدور رواية «سطوح أرسول»، بأنّ بعض أجزاء هذا العمل كُتبت في حدود سنة 1955، وأجزاء أخرى حوالي سنة 1977، وأجزاء حديثة احتوت سابقتها، إذًا جزءٌ كُتب في فترة، ولم يُنشر إلاّ بعد ثلاثين سنة من كتابته ضمن الرواية،[16] ومدّة ثلاثين سنة من الإبداع صدرت خلالها أعمال إبداعيّة للكاتب دون أن تتضمّن هذه الأجزاء، وبالعودة مجدّدا إلى فاتحة نصّ رواية «سطوح أرسول»، الّذي يُستهل بـ«العودة» (Retour)، الّذي يتطابق من النّاحيّة الدّلاليّة مع اسم الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية «عايد» «Eid»،[17] أو «Aëd».[18]

كما يُعدّ توظيف الرّوائيّ لاسم «عايدة» (Eïda) زوجة «عايد» تأكيدا على مقصديّة توظيفه لهذا الاسم دون غيره، من خلال الإشارة إلى الثّنائيّة الّتي تجمع اسم «عايد» باسم «عايدة»، فحرف «a» المُلحق بآخر اسم (Eïda)، ويُقابل «تاء التّأنيث»، مُحقّقا بذلك الانتقال من حالة التّذكير إلى التّأنيث، وهذا ما يتوافق مع قواعد اللّغة العربيّة، فهو إجراء عربيّ صرف.

يعتقد القارئ للوهلة الأولى أنّه سيجد تطوّرًا للأحداث المسرودة بعد رجوع الكاتب الطّوعيّ للكتابة، لكنّه يتفاجأ بغياب السّرد.

وهنا يجد القارئ نفسه متواطئا مع الكاتب من خلال مشاركته لمشاعر الضيق، والانزعاج، وحالة الرّيب والشّك الّتي يُعايشها «عايد» السّارد/ الشّخصية الرّئيسة.

كما تُمثّل عودة«عايد» إلى مدينة «جار بحر»، ورجوعه المتكرّر في نهاية النّص الرّوائيّ تضحية مأساوية من طرف السّارد أين يكون الضّياع، وفقدان كلّ معالم الأشياء المحيطة به، ومعانيها؛ لأنّ «الأحداث لا تقع في الرّواية إلاّ نتيجة الكتابة لا بعين الكاتب أو بذاته، لكن الحياة أوجدتها، ويستطيعان الدّخول في السّرد بحقّ.الكتابة في الاستمراريّة، الأقرب بالوثوق في الذّاكرة، في السّابق فيما يستمر».[19]

لا يملك محمّد ديب شيئا يقوله أو يحكيه، وهذا ما يقودنا للحديث عن «الرّواية الجديدة»** أين يكون هدف الأحداث، وسيرورتها منقادت إلى المالانهاية، فـ«الكتابة هي عبارة عن التقاطٍ للعالم».[20]

فالكتابة لا تمنح القارئ أيّ جديد، ولا تُؤكّد شيئا، وحدها المشاهد السّرديّة المستقلّة في نصّ محمّد ديب الرّوائيّ هذا، تُعطي شذرات، وتمنح من خلال متابعة مسار الشّخصيّات الرّوائيّة إمكانيّة معاينة أحداث جديدة؛ ليُصبح النّص بذلك مكانًا للاستثمار، وهنا يتساءل القارئ عن حقيقة اللّغة؛ حيث تغدو عمليّة التّسمية/ الاصطلاح في مركز الكتابة، والرّواية تتحوّل بذلك إلى فضاء «للتّساؤلات، أو للنّداء الّذي لا يتلقى أيّ إجابة».[21]

فـ«أرسول» المدينة المجهولة، المنغلقة تدفع «عايد» دائما إلى طرح الأسئلة، ومعاودة طرحها؛ لأنّه لن يجد لها إجابة، ليصل «إلى لا شيء، لكن تساؤلات فقط»،[22]لكن غياب الحكاية المسرودة لا يُقصي نهايّا حضور النّفس السّردي الأدنى الّذي يضمن استمراريّة الرّواية.

في الحقيقة، تقترح هذه الرّواية على القارئ، وتقوده إلى التّفكير في سحر اللّغة، فجوهر هذا العمل الرّوائيّ هو اللّغة ذاتها، وهذا ما يُبرّر غياب المرجع الدّائم؛ لأنّه يُفضي إلى استحالة العودة إلى الموضوعات المهتلكة في الأدب المغاربي المكتوب باللّغة الفرنسيّة، والّتي عجزت عن الوصول إلى أعماق اللّغة.

ثالثا: تجليات فضاء المدينة في رواية "سطوح أرسول":

تأخذ التّسمية في كتابات محمّد ديب بُعدًا مُغايرًا، فهي مغامرة تنطلق من عناوين الأعمال الإبداعيّة (Titres)، مرورًا بتسمية الأماكن (Toponymes)، حتّى تصل إلى أسماء الشّخصيّات (Anthroponyme)، وهي كلّها أسماء تحثّ المتلقي على إزاحة اللّثام عن كلّ ما يخفيه هذا الاسم، ما يجعلها صعبة المنال، تتطلّب منه جهدا لفكّ طلاسمها.

والملاحظ أنّ محمّد ديب يُطلق أسماء وهميّة تخييليّة على أسماء الأماكن، وهذا ما تؤكّده تسمية مدينتي «أرسول» و«جار بحر»، ولعلّ محاولة فكّ شفرات هذين الاسمين تُعين القارئ على قراءة هذا العمل الرّوائيّ، فهي «أسماء تُشير بوضوح (تُؤكّد) إلى إحالتها غير الواقعيّة، والأمر ذاته بالنّسبة لأسماء الشّخصيّات الرّئيسة، فهي عصيّة على تحديد هويتها، أو غير قابلة لتعيين هويتها»؛[23] حيث يبدو اسما المكانين هذين غريبين، لكنّهما يحملان معنيين خاصّين، وقد تحدّث شارل بون عن هذه الغرابة قائلا «في رواية سطوح أرسول، الفضاء الأساسي للأحداث، هو جار بحر، والفضاء المذكور في العنوان أرسول هما في بداية الأمر مُشار إليهما أو معيّنين بأسماء غير قابلة لأن يُحدّ موضعها»[24].

وهنا يجد القارئ ضمن أسماء الأماكن/ المدن إحالات وإشارات إلى معانٍ عربيّة، فاسم المدينة الأصليّة (Orsol) يُمكن ترجمته بـ hors-sol؛ أي Un pays loin/ بلد بعيد.

فعلى الرّغم من أنّ تسميّة مدينة (Orsol) المحيلة على أصل «عايد»/ السّارد عربيّة إلاّ أنّ دلالتها تتحدّد في اللّغة الفرنسيّة؛ حيث إنّ كلمة (Orsol) هي نحت للكلمتين الفرنسيّتين (Or)، وتعني الذّهب، و(Sol) الّتي تعني الأرض، كما قد تكون اختصارا لكلمة (Soleil) الّتي تعني الشّمس، ما يعطينا أرض أو مدينة الذّهب والشّمس، فـ«لا يُستبعد أن تكون هذه التّسمية مجازيّة لمدينة الجزائر، الّتي تغفو في بطاح جميلة تغنّى الشّعراء بهاء

طبيعتها»؛[25] فمن الواضح أنّ الكاتب قد وظّف اسم (Or/Sol) للإشارة إلى بلد بعيد، غير قابل للتّعيين، وحده استدعاء واستحضار الحنين في لغة ممزقة هو ما يمنح، ويُحقّق تواجد هذا البلد على أرض الواقع؛ حيث تُختزل «أرسول» مدينة «عايد» الأصليّة في سطوحها، وهي فضاء أنثويّ بامتياز؛ لأنّه يغذّي فضول النساء بمنحهن حريّة ملاحظة كلّ شاردة وواردة من سطوح مساكن الجزائريين القديمة، فانطلاقا من «أرسول» يمكن أن نشاهد مليّا، وأن نستغرق في تأمّل المدن الواقعة وراء البحر.

ويُمكن أن نذهب إلى أبعد من هذا الاستنتاج، إذا أجرينا مقارنة بين قصبة مدينة الجزائر العاصمة الّتي تُطل شُرفاتها، وسُطوحها على البحر الأبيض المتوسّط، وقصبة مدينة تلمسان (مسقط رأس الكاتب) الّتي تتشابه معها في كثير من الملامح المعماريّة.

لا يزوّدنا الكاتب بخصائص كافية عن «أرسول» باستثناء بعض المميّزات الّتي نستشفها من بعض الذّكريات الّتي تُعبّر عن شوقه إلى الماضي، وتصوّر حنينه إلى «أرسول»، ذكريات تُلهب قلبه، تُذكّره بالحبّ الّذي عايشه هناك، وتناول الشاي تحت أشجار المدينة، ومياه البحر المتوسّط، وشمس «أرسول» الحارقة، لنقرأ:

«court au – devant de la mer, affronte de la poitrine cette mer méditerranéenne notre vacillant sous le poids du soleil».[26]

«مثلما نجري باتّجاه البحر، نواجه بصدورنا بحرنا المتوسطي نتمايل تحت لهب الشّمس».[27]

لينتقل إلى الحديث عن ليالي «أرسول»:

«Les nuits, la grandeur de ces nuits lessivées de lune, sur les blanches et tranquilles terrasses d'Orsol ! Et les effluves de jasmin».[28]

«واللّيالي، عظمة تلك اللّيالي الّتي غمرها ضوء القمر وأذفأ سطوح أرسول البيضاء! وفوحان الياسمين».[29]

يُمكن للقارئ أن يجري مقارنة بسيطة بين مدينة الجزائر، ومدنة «أرسول» من خلال نعتها بـ «Orsol la blanche».[30]

«أرسول البيضاء».[31]

وسحر «أرسول» يجعل من النّص فضاء للتّساؤلات حول الهويّة بامتياز، يعبّر عنه متسائلا:

«Comment retrouverais – je Orsol après ces années d'exil ?».[32]

«كيف سأجد أرسول بعد سنوات المنفى؟».[33]

وعلى الرّغم من الخيانة الّتي تعرّض «عايد» لها، لكنّه لم يفقد الثّقة في مدينته «أرسول»، بل بقي دائما محتفظا بذكرياته، ويتأمّل منتظرا، فقد ظلّ وفيّا:

«Il me reste Orsol s'il ne me reste plus de famille et j'attends».[34]

«إن لم تبق لي عائلة، بقيت لي أرسول وأنتظر».[35]

لكنّ «أرسول» تبقى صمّاء لا تستجيب لنداءات «عايد»، ولا تردّ على التّقارير الّتي يُرسلها، إضافة إلى تجاهل السّلطات الّتي أرسلته إلى «جار بحر» لكلّ رسائله، وعدم الاهتمام بأمره حتّى من طرف مقرّبيه: زوجته وابنته:

«Pas un mot de l'autre coté».[36]

«لا كلمة جاءتني من الجهة الأخرى للخطّ».[37]

فـ «أرسول» هي رمز للصّمود ضدّ النّسيان والضّياع؛ لأنّها توحي بدلالة الانتماء والارتباط بالوطن الأمّ (الجزائر).

أمّا اسم مدينة «جار بحر»، فهو اسم مكان غريب أيضا، فعلى عكس اسم مدينة «أرسول» يُقرأ «جار بحر» في اللّغة العربيّة، ويُمكن تبيّن ذلك من خلال الدّلالة الّتي قدّمها شارل بون في تحليله الآتي: «فيما يخصّ جار بحر نحن نعلم ببساطة أنّها تقع على حافة المحيط يقطعها نهر يسمى السّلان»،[38] فعند قراءته في اللّغة العربيّة، يُمكن تبيّن الدّلالة الّتي قدّمها في تحليله الآتي:

يتكوّن اسم المكان (Jarbher) من كلمتين في اللّغة العربيّة: (Jar) الّتي تعني (voisin)، و(bher) الّتي تعني (La mer)، والمجموع يعطينا (Jarbher)؛ أي جار البحر، وهو اسم المدينة الّتي أُرسل «عايد» إليها؛ لأداء مهمة الجوسسة، فـ «كلّ الدّلائل توحي بأنّها مدينة في الجهة الأخرى من البحر؛ أي في الشّمال»،[39] وهي تُمثّل فضاء المنفى والاغتراب؛ حيث يصطدم عايد بمفاهيم جديدة في هذه المدينة الّتي تبدو للوهلة الأولى فضاء طوباويّا بامتياز، حينما أبهره ذلك الفضاء الخالي من الفقر والجريمة، أين يبدو كلّ النّاس سعداء، لكن سرعان ما يكتشف السّارد حقيقته، ويُميط اللّثام عن الزيف الّذي يلفه حينما يُدرك حقيقة وكنه الكائنات الّتي تسكن الحفرة الّتي اكتشفها في شاطئ البحر؛ لأنّهاكتشف أنّ تلك الكائنات في الواقع هي فقراء المدينة الّذين تمّ إلقاؤهم في تلك الحفرة الّتي يصعب الخروج منها، حتّى لا يشوّهوا وجه المدينة، وفي هذا إشارة رمزيّة للنّظام الرأسمالي، وكأنّه يعقد مقارنة بين ثلاثيّته الأولى ثلاثيّة الجزائر، وثلاثيّته الأخيرة ثلاثيّة الشّمال، فقد تحدّث عن الفقراء في الجزائر في أولى أعماله الإبداعيّة، وصوّر غزوهم للمدينة، وبيّن كيف سُمح لهم باقتحامها شفقة ورحمة كي يقتاتوا، لكن في الغرب هذا غير ممكن، ولا يُسمح به، وهي فكرة طيّبة تُؤكّد التحام أعمال محمّد ديب.

لقد جسّدت رواية «سطوح أرسول» اغتراب الإنسان المنفيّ في مدن غريبة؛ حيث تعيش شخصيّة «عايد» الرّئيسة منفى داخليّا، إضافة إلى قلق الغربة، وتشظي الهوية، فهي شخصيّة يدور بداخلها صراع حاد بين وطنها ومنفاها؛ لأنّ أصول المنفى وجذوره تحول بينه وبين الاندماج النّهائي في المجتمع المستقبل، الّذي يعدّه دائما غريبا، وهذا ما يجعل المغترب الّذي هاجر من بلده طواعيّة يشعر بغربة مزدوجة، غربة تجاه الآخر باعتبار الأصول، وغربة تجاه الذّات، الّتي لا يمكن أن تنغمس داخل المجتمع الجديد حتّى وإن حاولت ذلك؛ لأنّه يحسّ دائما بجذوره عندما ينظر في المرآة؛ حيث يذكّره لون بشرته، ولون شعره بذلك، وشعوره بهذه الغربة المضاعفة هو الّذي يُولّد ما يُسمى بالمنفى الدّاخلي.

وعليه فإنّ المنفى الدّاخليّ يتجاوز كونه «حدثا مفردا، وإنّما هو ممزوج بذلك المستقبل غير واضح المعالم، والمشكوك في أمره»،[40] وهذا ما يجعل ذات المغترب تدخل في رحلة بحث داخليّة قوامها التّساؤل الدّائم.

وتتحدّد مظاهر المنفى الدّاخليّ لدى محمّد ديب من خلال «سطوح أرسول» في بحث المغترب الدّائم عن أرض لجوءٍ، ترض به، وتحتضنه، أرض يضع عليها رجليه معا، دون أن يكون مضطرا إلى وضع واحدة في مكان وأخرى في مكان غيره، أرض يمدّد جسده عليها وحجرا يُسند رأسه فوقه؛ لأنّه حتّى وإن عاد إلى وطنه الأم سيشعر بغربة ذاته، فهو لم يعد ذلك الشّخص الّذي تركها، و«عايد» شأنه شأن كلّ مغترب محكوم عليه بأن يكون في الحياة الدّنيا كالغريب؛ لأنّهيبحث دائما عن أرض ترضى استقباله.

كما يلجأ المغترب إلى حبّ امرأة أجنبيّة حينما يُفكّر أنّ حبّها قد يمنحه حقوقا، ويهبه المكانة الّتي يبحث عنها مؤمنا بقوّة الحبّ ومعجزاته، لكنّ الحبّ لا ينسجم على الدّوام، ولا يبقى، لا سيما حبّ امرأة أجنبيّة قد تتكئ على قوانين بلدها الداعمة لها، أو حينما يفقد المغترب حبيبته مثلما فقد «عايد» «آييل» في حادث غامض لتترك حبيبها في حيرة كبيرة؛ حيث يتّخذ اسم الشّخصيّة الرّئيسة في القسم السّابع عشر من الرّواية شكلا آخر؛ ليتحوّل من (Aëd)«عايد» إلى (Ed)«عاد»، حينما تخاطبه «آيل» (Aëlle):

«Je t'ai toujours attendu, Ed».[41]

«انتظرتك دوما، عاد».[42]

يدلّ تحوّل اسم شخصيّة «عايد» (Aëd)(Revenant) من الحاضر إلى «عاد» (Ed) (Revenu) في الماضي، على تجسيد حدث متحقّق وتامٍّ بالفعل، لنقرأ:

«Elle aura vite appris à dire Ed pour remplacer mon nom, Aëd. Je l'aurais voulu, mais ça se passera hors d'ici et de cette histoire, dans un temps que ni elle ni moi n'imaginons encore, un temps qui n'attend que ça pour commencer».[43]

«تعلّمت بسرعة قول «عاد» لتعوّض اسمي «عايد». أردت ذلك، ولكنّه سيحدث خارجًا من هنا ومن هذه القصة، في زمان لم نتخيّله بعد، لا هي ولا أنا، زمان لا ينتظر إلاّ هذا ليبدأ».[44]

وحده حبٌّ وعشق «آيل» (Aëlle) جسّد هذا الانتقال من حدث غير مكتمل (البحث عن الذّات) إلى حدث مكتمل ومتحقق بالفعل، جسّد تحقق الهويّة، وهذا ما يُؤكّد أنّ حالة البحث عن الذّات يجب أن تمرّ حتما باكتشاف الآخر.

إضافة إلى ذلك يُمكن للقارئ أن يُلاحظ غياب صوت عربيّ أثناء ترجمة اسم «عاد» إلى الفرنسيّة (Ed)؛ لأنّ الحرف «A» في اسم (Aëd) عوّض حرف «العين» الفونيم الّذي لا يندرج ضمن الأبجديّة الفرنسيّة، فحرف «العين» الغائب هذا هو الّذي يختصر كلّ الرّواية؛ لأنّ الرّوائيّ في حالة بحث دائم عن الوضوح، وضوح معنى حرف «العين»، لنقرأ:

«Il était partagé entre ce qu'il voyait dehors, cette lumière, cette malédiction, et ce qu'il voyait en dedans, la même lumière, la même malédiction».[45]

«كان منقسما بين ما يُشاهده في الخارج، هذا النّور، هذه اللّعنة، وبين ما يراه في الدّاخل، النّور نفسه، اللّعنة نفسها».[46]

فالغموض الّذي يلفّ هذا الاسم ناتج عن التّشظّي الّذي يعاني منه الرّوائي.

وتُميط رواية «سطوح أرسول» اللّثام عن قضيّةفقدان الانتماء (الجنسيّة)، وقطع الجذور مع الوطن الأّم من خلال مُصادرة الحقوق الشّرعيّة من خلال تصويرهالمصادرة حقّ «عايد» في العودة إلى أرض وطنه «أرسول»، يقول «عايد»:

«Pourtant j'ai demandé le mien. Ayant expédité tous les rapports possibles sur tous les sujets dignes d'intérêt, j'ai demandé le mien».[47]

«مع أنّني طلبت إعادتي إلى البلد. بعد أن بعثت إليهم جميع التّقارير الممكنة حول جميع الموضوعات ذات الأهميّة. طلبت حقي في العودة».[48]

تجاهلت سلطات مدينة «أرسول» المركزيّة طلب «عايد»، فهي الّتي تتصرّف وفق نواميسها الخاصّة، وإجراءاتها السّريّة.

فليست مُدن الشّمال/ الغرب ممثّلة في مدينة «جار بحر» إلاّ المنفى الّذي وعته شخصيّة «عايد»، إنّه لا يمثّل لدى هذه الشّخصيّة الوطن الأمّ الّذي يحمل هويّته،فـ «الوطن هنا هو فضاء الهويّة بامتياز. هو منطلق ومنتهى الكينونة، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات وصور واستعادة وتذكّر وكحاجة وفقدان في الشّتات والمنافي وأوطان الغربة»؛[49] لأنّ «كلّ المنافي لا تُبدّد وحشة الإنسان مادام منفاه الكبير بداخله»،[50] فالمنفى قرار تُصدره سُلطة داخليّة (نقل المشاعر)، يُلزم صاحبه بالبحث عن وطن/ أرض/ امرأة (الخصوبة) يحتضنه ويقبله به.

خاتمة:

أولى محمّد ديب فضاء المدينة الموظّف في كتاباته الرّوائيّة أهميّة بالغة، عندما انتقل في كتاباته الأخيرة إلى اعتماد طروح جديدة تميل إلى تبنّي التّخييل كخطاب بديل، وبخاصّة الرّوايات الّتي خطّها في البلاد الاسكندنافيّة، والمشكّلة لـ «ثلاثيّة الشّمال»، والّتي تحتل أهميّة بالغة في الدّراسات النّقديّة بالنّظر إلى ما تحفل به الأفضية المدينيّة فيها من تنوّع على مختلف المستويات؛ حيث استفاد من خصوصيّاتها في تقديم مدن وهميّة تخييليّة، أدّت فيها تسمية الأماكن أهميّة بالغة، وقد عبّرت رواية «سطوح أرسول» من خلال مدينتي «أرسول»، و«جاربحر» التّخيلييتين عن إفرازات الرّأسماليّة، وعبّرتا بطريقة رمزيّة عن رؤية نقديّة للمجتمع المعاصر عامّة، وعن مخاطر الثّقافة الموحّدة الّتي بدأ العالم بأسره يسعى إليها في ظلّ ما يُسمى بالعولمة خاصّة، وتندرج كتاباته هذه ضمن الكتابة الرّوائيّة الجديدة الّتي تبنّى الكاتب من خلالها تشكيلا فنيّا موغلا في الرّمز، وباحثا عن الهدف الإنسانيّ الأسمى.

المصادروالمراجع:

المصدر:

محمّد ديب، سطوح أرسول. تر: محمّد ساري، منشورات الشّهاب، الجزائر، 2011.

DIB Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, Ed Sindbad, Paris, 1985.

المراجع:

1/ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط دار المعارف، القاهرة، ط2، ج1، 1972.

2/ إدريس الخضراوي، الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

3/ جمال حمدان، جغرافية المدن، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1958.

4/ حسن نجمي، شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1999.

5/ حنا عبود، من تاريخ الرواية. منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق/ سوريا، 2002.

6/ رشيد العامري، جماليات المكان في شعر عبد الحميد شكيل،رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006/ 2007.

7/ سليم بتقة، الرّيف في الرواية الجزائريّة «دراسة تحليليّة مقارنة»، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.

8/ عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

9/ يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004.

10/ BONN Charles, lecture présente de Mohammed Dib, Enal. Alger, 1968.

11/ CHIHANI Ali: La quête du nom dans Habel et Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib, posté par la plume francophone, 1 février, 2012.

تاريخ الزّيارة: 16/ 03/ https://la-plume-francophone.com/2014/02/01/mohammed-dib-habel-et-les-terrasses-dorsol/ 2014، 02سا و 11د.

12/ CHIBANI Ali, la quête du nom dans Habel et Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib, posté par la plume francophone, 1 février, 2012.

https://la–plume–francophone.com/2014/02/01/mohammed–dib–habel–et–les–terrasses–dorsol/

13/ DIB Mohammed, L'arbre à dire, Ed dahlab, Alger, 2009.

14/ DIB Mohammed, Tlemcen ou les lieux de l'écriture, Ed La Revue noire, Paris, 1994.

15/ DIB MOHAMMED SOUHEIL: «Les Terrasses d'Orsol», Mohammed Dib parle de son œuvre, bab eddart, Magazine culturel Algérien.

هوامش وإحالات المقال

[1] جمال حمدان، جغرافية المدن، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1958، ص 14.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط دار المعارف، القاهرة، ط2، ج1، 1972، ص 859.

[3] رشيد العامري، جماليات المكان في شعر عبد الحميد شكيل،رسالة ماجستير، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006/ 2007، ص 94.

[4] سليم بتقة، الرّيف في الرواية الجزائريّة «دراسة تحليليّة مقارنة»، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص 07.

[5] حنا عبود، من تاريخ الرواية. منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق/ سوريا، 2002، ص 189.

[6] المرجع نفسه، ص 193.

[7] سليم بتقة، الرّيف في الرواية الجزائريّة «دراسة تحليليّة مقارنة». ص 03.

[*] تُسمى كذلك: «الثّلاثيّة الاسكندنافيّة»، و«الثّلاثيّة البلطيقيّة»، أو (La trilogie métaphorique).

[8] CHIBANI Ali, la quête du nom dans Habel et Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib, posté par la plume francophone, 1 février, 2012.

https://la–plume–francophone.com/2014/02/01/mohammed–dib–habel–et–les–terrasses–dorsol/

[9]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, Ed Sindbad, Paris, 1985, P214.

[10]محمّد ديب، سطوح أرسول. تر: محمّد ساري، منشورات الشّهاب، الجزائر، 2011، ص 215.

[11]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P 11.

[12]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 09.

[13]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P09.

[14]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 09.

[15]Chihani Ali: La quête du nom dans Habel et Les Terrasses d'Orsol de Mohammed Dib, posté par la plume francophone, 1 février, 2012.https://la-plume-francophone.com/2014/02/01/mohammed-dib-habel-et-les-terrasses-dorsol/

تاريخ الزّيارة: 16/ 03/ 2014، 02سا و 11 د.

[16]Dib Mohammed Souheil: **«Les Terrasses d'Orsol»,** Mohammed Dib parle de son œuvre, bab eddart, Magazine culturel Algérien, p 02.

[17]Dib Mohammed: Les Terrasses d'Orsol. Quatrième de couverture.

[18]Ibid. p 141.

[19]Dib Mohammed, L'arbre à dire, Ed dahlab, Alger, 2009, P18.

[**] يتّخذ مفهوم الرّواية الجديدة في كتابات محمّد ديب الرّوائيّة مدلولا مغايرًا تماما للاتّجاه الفنيّ الّذي تبلور في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين بفرنسا باسم (Le nouveau roman)، والرّافض للرّواية التّقليديّة؛ حيث يعدّ التّخلي عن السّارد العليم بكلّ شيء، والشّخصيّة، والحبكة، فضلا عن تكسير البنية الخطيّة، واللّجوء إلى الكتابة الشّذريّة أبرز محدّدات هذا التّيار.يُنظر: إدريس الخضراوي، الرّواية العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار. رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 22.

[20]Dib Mohammed, Tlemcen ou les lieux de l'écriture, Ed La Revue noire, Paris, 1994, P53.

[21]Bonn Charles, lecture présente de Mohammed Dib, Enal. Alger, 1968, P76.

[22]Bonn Charles, lecture présente de Mohammed Dib, p 77.

[23]Bonn Charles, lecture présente de Mohammed Dib, p 217.

[24]Bonn Charles, lecture présente de Mohammed Dib, p 217.

[25]يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 286.

[26]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P85.

[27]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 85.

[28]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P86.

[29]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 85.

[30]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P85.

[31]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 85.

[32]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P99 .

[33]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 99.

[34]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P101 .

[35]محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 100.

[36]Dib Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P100 .

[37] محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 100.

[38] BONN Charles, lecture présente de Mohammed Dib, P 218.

[39] يوسف الأطرش، المنظور الرّوائي عند محمّد ديب، ص 287.

[40] إدريس خضراوي، الرّواية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 282.

[41] DIB Mohammed: Les Terrasses d'Orsol. P 141.

[42] محمّد ديب: سطوح أرسول. ص 138 بتصرّف.

[43] DIB Mohammed: Les Terrasses d'Orsol. P 141.

[44] محمّد ديب: سطوح أرسول. ص 138 بتصرّف.

[45] DIB Mohammed: Les Terrasses d'Orsol. P 15.

[46] محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 14، 15.

[47] DIB Mohammed, Les Terrasses d'Orsol, P85 .

[48] محمّد ديب، سطوح أرسول، ص 85.

[49] حسن نجمي، شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة. المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1999، ص 159.

[50] عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 87.