

**The struggle dimension in the novelist discourse of Muhammad Deeb
-The Algeria Trilogy as an example -
Dr. Salhi Amel^{1*}, Dr. Achour Ismaïl²**

Aout 1955 (ALGERIA), Le laboratoire du patrimoine littéraire algérien officiel et marginal, 20University ¹

salhiamel2018@gmail.com

²University of Ghardaia (ALGERIA), Laboratoire de recherche en patrimoine culturel linguistique et littéraire dans les régions du sud algérienne, achourismaïl47@gmail.com

Received:05 /09/2024 ,Published: 24/09/2024

ABSTRACT

This study seeks of touch upon the dimension of struggle in the novelist discourse of Mohamed Deeb in general and in the Algeria trilogy (the Big house, the loom, the Fire) in particular, where committed national literature played a prominent role in introducing the national issue in the period of French colonialism, and Algerian immigrant literature was the first to do so. Who accompanied and supported the liberation revolution, and was known for it outside the country and in the world, and to answer the problem of the study at hand: what is the struggle dimension embodied in the novelist discourse of M Algeria trilogy? From which several sub – questions branch out, including: what is commitment? Did Mohamed Deeb's Algeria Trilogy contribute to defining the national issue during French colonialism?.

where we came across the concept of commitment linguistically and idiomatically, of and the subject of Algerian literature written in French, and between us the features of the dimensions of the struggle in it, and how it appeared in the novelist discourse of Muhammad Dib in a general aspect, and in his Algerian trilogy in a specific aspect, which allowed us to see the subject of our research clearly we are pleased with the task Defining its problems, and surrounding its issues, especially since the issue of the dimensions of the struggle or the issue of commitment to the national cause is one of the issues that has been discussed a lot in recent years, as it has entered the arena of literary research and political debate in Poland, and has become one of the many expressions to play in the literary and critical arena. From which several sub – questions branch out, including: what is commitment? Did Mohamed Deeb's Algeria Trilogy contribute to defining the national issue during French colonialism?. where we came across the concept of commitment linguistically and idiomatically, of and the subject of Algerian literature written in French, and between us the features of the dimensions of the struggle in it, and how it appeared in the novelist discourse of Muhammad Dib in a general aspect, and in his Algerian trilogy in a specific aspect, which allowed us to see the subject of our research clearly we are pleased with the task Defining its problems, and surrounding its issues, especially since the issue of the dimensions of the struggle or the issue of commitment to the national cause is one of the issues that has been discussed a lot in recent years, as it has entered the arena of literary research and political debate in Poland, and has become one of the many expressions to play in the literary and critical arena..

Keywords

dimensions of the struggle, novelist discourse, Muhammad Deeb, immigrant literature, the Algeria trilogy.

البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب –ثلاثية الجزائر أنموذجاً-

د. صالح أمال¹، د. عشور إسماعيل²

¹ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر، مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي، salhiamel2018@gmail.com
² جامعة غرداية، الجزائر، مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري، achourismaïl47@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى ملامسة البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب عامة وفي ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، النول، الحريق) خاصة، حيث لعب الأدب الوطني الملتزم دور بارز في التعريف بالقضية الوطنية في فترة الاستعمار الفرنسي، وكان السبق في ذلك للأدب المهاجر الجزائري، الذي رافق الثورة التحريرية وساندها، وعرف بها خارج الوطن وفي العالم، وللإجابة عن إشكالية الدراسة المطروحة: فيما تجسد البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب في ثلاثية الجزائر، والتي تتفرع عنها عدة أسئلة فرعية نذكر منها، ماهية الالتزام؟ هل ساهمت ثلاثية الجزائر لمحمد ديب في التعريف بالقضية الوطنية أثناء الاستعمار الفرنسي؟..

حيث تطرقنا إلى مفهوم الالتزام لغة واصطلاحاً، وإلى موضوع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وبيننا بعد ذلك ملامح البعد النضالي فيه، وكيف تمظهر في الخطاب الروائي لمحمد ديب بوجه عام، وفي ثلاثيته الجزائرية بوجه الخصوص، وهو ما سمح لنا بتناول موضوع بحثنا في وضوح، يسر لنا مهمة تحديد إشكالاته، والإحاطة بمختلف قضاياها، ولاسيما أن مسألة البعد النضالي أو قضية الالتزام بالقضية الوطنية تعد من المسائل التي كثر الخوض فيها في السنوات الأخيرة، حيث دخلت بقوة ساحة البحث الأدبي والجدل السياسي، وأصبحت من العبارات الكثيرة التداول في الساحة الأدبية والنقدية.

الكلمات المفتاحية: البعد النضالي، الخطاب الروائي، محمد ديب، الأدب المهاجر، ثلاثية الجزائر

مقدمة

تعتبر القضية الوطنية أو مسألة الالتزام بها في الأدب الجزائري المهاجر المكتوب باللغة الفرنسية، من ضمن القضايا الهامة في الساحة النقدية والأدبية، التي أولها الكثير من النقاد والدارسين لهذا الأدب أهمية بالغة، بالأخص دور الأدب المهاجر في خدمة القضية الوطنية إبان الاستعمار الفرنسي، وبالأخص في معركة التحرير الوطني، فهو يعد أدبا جزائريا بحسب الروح الجزائرية التي طبعته، وتجلت من خلال المضمون الذي عبر عنها، كونه أدب وطني ملتزم وقطعة من التراث العربي، وأنه حين ينقل إلى العربية يعاد بذلك إلى اللغة الأم، كونه لعب دورا بارزا في التعريف بالقضية الجزائرية خارج الوطن، وهذا ما سنتطرق إليه في تحليلنا لإشكالية الدراسة المطروحة، ومما لا شك فيه أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية مثل مرحلة تاريخية حاسمة في حياة الشعب الجزائري، فهو يعتبر وثيقة حية صورت في طياتها الحالة الثقافية والاجتماعية والفكرية التي كان يحياها الشعب الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية ووسائلها وسياستها القمعية، فهو تسجيل وكرونولوجيا للذاكرة الجزائرية، حيث يبرز أهم المحطات التي مر بها العقل الجزائري في تعامله مع الحالة الفريدة التي كان يعيشها تحت سلطة الاستعمار الذي ابتلي به وشراسته.

وفي هذه المرحلة خرجت الكتابة بأسلوب المواجهة وإثبات الذات، والمطالبة بالحرية والتمرد على تقاليد اللغة الفرنسية، فأصبحت بالتالي سلاحا من أسلحة المعركة، فكلما وجه الاستعمار بندقيته وجه بلغته، وهذا الصراع قد أدى إلى ميلاد أدب جزائري وطني مكتوب باللغة الفرنسية، فأصبح كل كاتب جزائري يواجه مشكلة الهوية والانتماء وحاول كل كاتب أن يثبت ذاته وهويته، وذلك بكشف النقاب عن المعانات التي يحياها الجزائري وسط هذا الصراع الحضاري، حيث تحول هذا الأدب قبيل الثورة التحريرية المسلحة وأثناءها إلى وسيلة نضالية للكفاح ضد المستعمر، وللتعريف بالقضية الجزائرية في العالم، إذ كان الكتاب الجزائريون يستخدمون اللغة الفرنسية ويتخذونها أداة للمقاومة.

وسنتحدث عن قضية الالتزام في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في الخطاب الروائي لمحمد ديب إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهو ما نجده في ثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة، الحريق، النول" حيث كانت عمر الشخصية الرئيسية في الرواية يتيم الأب، فجسدت الثلاثية دلالات اليتيم والنفي والتمزق والحيرة، حيث اهتم محمد ديب بتصوير ظلم الفرنسيين وصور الفقر والحرمان والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائريون في ظل الاستعمار، وحاول أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية، فمن خلال عيني الفتى عمر، الذي يعطي النموذج والوحدة للثلاثية بمغامراته، يعرف القارئ العناء المادي والنفسي الذي عاشه الجزائريون، كما يعرف سبب القلق الذي أشعل نار الثورة في الجزائر بعد قليل، والواقع أن بطل الثلاثية الحقيقي هو الجزائر نفسها، كما أن اليقظة النفسية والعقلية والعاطفية البطيئة للطفل عمر ترمز إلى ميلاد ضمير جزائري متلهف على الاعتراف به، ومصرا على الحصول على الاعتراف مهما كانت الوسائل، والتي تنبأ فيها محمد ديب بانفلاق الثورة التحريرية: فبعد ثلاث أشهر من نشرها انطلقت ثورة الفاتح نوفمبر عام 1954 في الجزائر، حيث سخر قلمه ذو البعد النضالي لتعريف بقضية بلاده.

وفي خضم الثورة التحريرية كتب رواية "صيف إفريقي" وبعد الاستقلال ضل محمد ديب يكتب حول وطنه وصور مرحلة العشرين السوداء الدامية في رواية "الليلة المتوحشة" ورواية "مثل طنين النحل" والتي عبر فيها عن تمسكه بهويته الجزائرية وروحه الوطنية، وبعد ذلك في ثلاثيته الشمالية (سطوح أرسول، غفوة حواء، ثلوج من رخام) التي وإن كانت حوادثها تدور في وسط أوروبي إلا أنه ضمنها الكثير من مناظر بلده التي ظلت عالقة في ذهنه، وفي رواياته الجديدة التي عاد فيها لتحدث عن الجزائر ومنفاه في رواية "هابيل" و "رواية" من يتذكر البحر" والتي نجد فيها دلالة واضحة على فداحة اليتيم وضياع الهوية وغياب الجينالوجيا والالتزام بقضايا وطنه.

فهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية، فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية، التي يقوم عليها ماضي الشعب الجزائري وحاضره، حتى وإن غير محمد ديب أسلوبه في الكتابة من المرحلة الواقعية الثورية إلى الواقعية النقدية إلى السريالية فالصوفية الرمزية، هذه الأخيرة التي ركز فيها على التعمق في غياهب النفس البشرية، إلا أن الروح الوطنية ظلت ملازمة لإبداعاته وحنينه لهويته وأرض بلاده، وظلت كتاباته تعج بالأصداغ العربية وتعكس القيم والعادات وروحه القومية، وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا لأعمال محمد ديب الروائية المذكورة، وهذا ما سنعرج إليه من خلال معالجتنا لإشكالية هذه الدراسة والمتمثلة في: البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب - ثلاثية الجزائر أنموذجاً، والتي تضمنت عدة أسئلة فرعية من ضمنها: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إشكالية الانتماء والبحث عن الذات؟، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والثورة التحريرية؟ وكيف تظهر البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب بشكل عام، وفي ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، النول، الحريق) على وجه الخصوص؟.

أولاً: مفاهيم أساسية

1/ الالتزام:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب أن الكلمة مشتقة من الفعل لزم، يقال: "لزم الشيء يلزمه لزاماً ولزوماً، ولازمه ملازمة ولزاماً، وألزمه إياه فإلزمه، ورجل لزمه يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق"¹ وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي "لزم كسمع، لزمًا ولزومًا ولزامًا ولزامة ولزامة ولزمانة لضمتهما، وهو كهزمة، أي لزم شيئاً لا يفارقه"²

وقد وردت هذه الإشارة إلى هذا المعنى في القرآن الكريم أكثر من مرة، قال تعالى "قُلْ مَا يَغِبُّ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لَزَامًا" سورة الفرقان الآية 99، وقال أيضا "وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ" سورة الإسراء، الآية 13. ويتماشى الالتزام مع سنة الله في الكون الذي لم يخلق شيئاً عبثاً، فإن كانت الكلمة مسئولية وأمانة فإن الأدب الذي مادته الكلمة لا بد أن يكون ملتزماً بأداء هذه الأمانة في الحياة: "مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ" سورة ق الآية 18، أي ما يتكلم من كلام يلقيه من فيه إلا وكان هنالك ملك يسجله له ليثاب عليه، أو ليعاقب.

ب/ اصطلاحاً:

لقد تعددت تعريفات الأدباء والنقاد للالتزام، يعرفه مجدي وهبة فيقول: "أن الالتزام هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"³ وجاء في المعجم الأدبي أن مفهوم الالتزام هو "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأيد الداخلي إلى التعبير خارجاً عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصلاً لمعانات صاحبها وإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"⁴

وهذا يعني أن الالتزام ليس مجرد تأييد نظري للفكرة، وإنما هو سعي إلى تحقيقها، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغية إطلاقها. و الأديب الملتزم هو على حد قول محمد مندور. "المقدر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره"⁵ ونستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الالتزام يعني إحساس الأديب بالمسؤولية تجاه فكرة امن وعزم على الدفاع عنها عن قناعة تظهر في نتاجه الأدبي.

ثانياً: البعد النضالي في الخطاب الروائي لمحمد ديب – ثلاثية الجزائر نموذجاً-

لعب أدب المهاجر دوراً بارزاً في التعريف بالقضية الوطنية خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وهذا ما سنلامسه في الخطاب الروائي لمحمد ديب على وجه الخصوص إبان الاستعمار الفرنسي في ثلاثيته "الدار الكبيرة، الحريق، النول" حيث اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وصور الفقر والحرمان والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائريون في ظل الاستعمار، وحاول أن يرسم لوحة ضخمة للجزائر عشية الحرب العالمية الثانية، والتي تنبأ فيها بانديلاع الثورة التحريرية فبعد ثلاث أشهر من نشرها انطلقت ثورة الفاتح نوفمبر عام 1954 في الجزائر، حيث سخر قلمه ذو البعد النضالي لتعريف بقضية بلاده، وفي رواية "صيف إفريقي" التي واكبت اندلاع الثورة التحريرية، وفي روايته "مثل طنين النحل" ورواية "السيمورغ" ورواية "إن شاء إبليس" والتي تحدثت فيها عن فترة العشرية السوداء بعد استقلال الجزائر، ليعود في رواياته الجديدة إلى الحديث عن مأساة الجزائر ومحنة الاستعمار والثورة والنضال بأسلوب جديد في روايته "من يتذكر البحر" ورواية "الله عند البرابرة" ورواية "رقصة الملك، فهذا الأدب وإن كتب بلغة فرنسية فهو يعبر من وراء الحجاب اللغوي عن أعمق الأسس الروحية والاجتماعية التي يقوم عليها الشعب الجزائري وحاضره، حتى وإن غير محمد ديب أسلوبه في الكتابة من المرحلة الواقعية الثورية إلى الواقعية النقدية إلى السريالية فالصوفية الرمزية هذه الأخيرة التي ركز فيها على التعمق في غياهب النفس البشرية إلا أن الروح الوطنية ظلت ملازمة لإبداعاته وحينئذ لهويته وأرض بلاده وظلت كتاباته تعج بالأصداء العربية وتعكس القيم والعادات وروحه القومية .

ونستخلص من هذا أن الأدب الجزائري الفرنسي اللغة الذي كتب أثناء الاستعمار أدب وطني صادق، معبر عن القضية الوطنية، صور كفاح الإنسان المُستعمر وبؤسه وحرمانه ومعاناته، وهكذا تكمل شخصيته وتصبح وطنية، و"نميل من جهتنا كثيراً إلى الموقف الوسطي الذي لا يتجاهل التاريخ وملابساته، ولكنه في الوقت نفسه لا يسقط من حسابه الحقائق الأخرى، فالشيء الذي لا يمكن الاختلاف فيه أن هذا الأدب قد ولد على الأرض الجزائرية، بأقلام جزائرية، في ظروف استعمارية قاسية و غير طبيعية، في الوقت الذي كان فيه المحتلون يستعدون للاحتفال بمرور قرن من الزمن على استيلائهم على الجزائر، وقد شاء له المحتلون أن يكون شاهداً ودليلاً على "ثمار" الرسالة الثقافية والحضارية التي ادعوا أنهم جاؤوا لنشرها في الجزائر، وحققوا غرضهم الدعائي في أول الأمر، و لكن سرعان ما انقلب السحر على الساحر، وتحول هذا الأدب في مرحلة لاحقة . قبيل الثورة التحريرية المسلحة و أثناءها . إلى وسيلة نضالية للكفاح ضد المستعمر، وللتعريف بالقضية الجزائرية في العالم، وكل هذه الحيثيات تجعل من هذا الأدب أدباً "جزائرياً"، سواء من حيث الولادة، أو المحتوى، أو النسب . لكن هذا لا ينسبنا من جهة ثانية بأنه كتب بلغة المستعمر...ولكنه لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال أن نعدّه أدباً قومياً، بحكم اللغة التي كتب بها، حيث أن الأدب القومي لا يكون بغير اللغة القومية، و استناداً إلى نص الدستور الجزائري، فإنه لا توجد هنالك لغة وطنية رسمية للجزائر سوى اللغة العربية، وعليه، فإن حقيقة كون هذا الأدب مكتوباً باللغة الفرنسية، و هي لغة أجنبية في الجزائر من الناحية الرسمية، يمنعه أن يكون أدباً قومياً"⁶

ويعد محمد ديب رائداً للرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث نشر ثلاثيته التي سميت بثلاثية الجزائر «الدار الكبيرة» سنة 1952، وفي سنة 1955 أضاف لها الجزء الثاني من الثلاثية «الحريق» والذي تنبأ فيه بانديلاع الثورة التحريرية وبرع في تصوير تلك الشرارة والفتيل الذي يشتعل في قلوب المواطنين الجزائريين الذين عانوا وتجرعوا مرارة الاستبداد الفرنسي وبأخص الفلاحين الذين جردوهم من أراضيهم التي لم يستطيعوا الابتعاد عنها فأصبحوا يد رخيصة تعمل ليلاً نهاراً وتكدح دون أن يكفيها الأجر البخس الذي يدفعه لهم المستوطنون الفرنسيين، لا يكفي حتى لتوفير الخبز " لقد شب حريق، ولن ينطفئ هذا الحريق في يوم من الأيام. سيظل هذا الحريق يزحف في عمائة، خفياً مستتراً، ولن ينقطع لهيبه الدامي إلا بعد أن يغرق البلاد كلها بالألأته"⁷.

وكذلك برع في تصوير ذلك النزوع العارم للثورة الذي يختلج الصدور "غير أن هناك، في الأعماق، نزوعا عارما إلى التمرد والثورة، نزوعا طافحا فائضا، يهيباً لكي يزعزع النظام بأكمله، ولكي يزعزع دعائمه الفولاذية. ولعل العناصر الفعالة في البلاد قد شرعت منذ الآن في النضال"⁸، وجزئها الأخير "النول" عام 1957م والتي عكست هموم الإنسان الجزائري ومأساته "على هذه الأرض اللعينة ولدنا كما يولد العار، وأكلنا كما تأكل الحنثالات، وتركنا كما يترك المنبوذون، حتى خبزنا أسود، كسواد هذا الليل الذي يلفنا بظلامه."⁹ وتأتي ثلاثيته في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لمولد الرواية الجزائرية، وكما مثلت سيرة ذاتية لصاحبها، مثلت «مذكرات الشعب الجزائري» أو هي الجزائر نفسها كما قال معظم النقاد، فهي تتناول حياة العمال في المدينة، وحياة الفلاحين في القرية، وتنتهي إلى اشتعال فتيل الثورة.

لقد صور محمد ديب في رواية "الدار الكبيرة" الحياة اليومية في المدينة وفي "دار السببطار" بشكل خاص، من خلال إدراك الطفل "عمر" الذي يكون العالم بالنسبة إليه ممتعا في بعض الأحيان بالرغم جوانب الحياة المأساوية التي راح يدركها يوما بعد يوم من خلال صور البؤس والجوع وتعسف وجور السلطات الاستعمارية التي يلاحظها، ويتابع محمد ديب في الثلاثية رصد تلك الصور بأصدق تعبير وشفافية لا متناهية، وبتصويره لرحاب الريف الجزائري "بني بوبلن" وسكانه، الذين يحملون فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل "ومنذ ذلك الحين، أصبح الذين يلتمسون لأنفسهم مخرجا، الذين يبحثون في عن أرضهم مترددين، الذين يريدون أن يتحرروا وأن يحرقوا أرضهم، أصبحوا يستيقظون كل ليلة ويمدون آذانهم منصتين، إن جنون الحرية قد صعد في رؤوسهم، من ذا سيحرك يا جزائر؟ إن شعبك يمشي في الطرقات يبحث عنك"¹⁰، وتتوقف الثلاثية عند أعتاب «النبوءة» بما سيكون، تاركة ما كان إلى روايته، التي صدرت عام 1959 تحت عنوان «صيف إفريقي» ليوأكب محمد ديب الثورة الجزائرية التي اندلعت، فعمد إلى اختيار نماذجه كافة من «الجزائر» يختار التاجر وصاحب الأرض والفلاح، والموظف الصغير، والطالبة والخدمة، يختار أيضاً الثوري والخائن والمتردد، ويصور «فرنسا» بوجهها الهيجي المتوحش، ولا يعمد ديب في بناء «صيفه الإفريقي» على العقدة الكلاسيكية المعتادة بل ينسج بناءه الفني من الشخصيات وهذا ما سنشير إليه لاحقا، ولقد كانت رواية «من ذكر البحر» 1962 انقلاباً جمالياً، تولد عن خروج محمد ديب من عباءة بلزك من أجل صياغة طرق كتابة رؤيوية جديدة، قائمة على الحكم كبديل للواقعية والتوثيقية صور فيها الوجه المعتم والمتوحش لاستعمار وللسياسة الاستعمارية، كما جسد تلك الهجومات الغير متكافئة والفظيعة على الجزائريين..

كما عبر عن مرحلة العشرية السوداء في رواية "إن شاء إبليس" والتي صور فيها هجومات الإرهابيين على سكان الأرياف وحالة الرعب وسفك الدماء المصاحبة لذلك و المصير المجهول الذي يخيم عليهم وفي وجوههم، كما صور هذا الجانب كذلك في جزئية من رواية "مثل طنين النحل" كما تجلت في الجزء الثاني من النص المعنون ب "يوم قبل نهاية الزمن" المدرج تحت العنوان ابتسامة الأيقونة هذا النص الذي يدور حول حرب الإبادة الاستعمارية واستخدام آلات الدمار (الذبابات الحربية والدافع) لقصص المدن والأرياف والاعتقالات العشوائية في حوارية على لسان نينا وراسك المناضلين كل يناضل على طريقته وقناعته وأخلاقياته، "إن ما تقولينه غير صحيح. لم تفكري يوما في الحال بعد عملية التنظيف. لم تفكري أكثر من زملائك. لن يبقى إلا أفضع اللعنات. كوني على ثقة... لن يبقى إلا أعظم اللعنات! واسمها سينجلي بكلمتين هما: الطاعون الأسود. ولن تتمكنوا من تفادي محنة مماثلة!... وإذا بنينا نتكلم من جديد، إنما بنبرة أعلى من نبرتها الاعتيادية، فبدت وكأنها تتمتم في ذاتها تقريبا: -أقوم بهذا العمل من أجل من يستحقه، من أجل الجيل اللاحق. أقوم بهذا العمل كرفيقة ينبغي أن تقدم مثلا صالحا لغيرها"¹¹.

وفي رواية "السيمورغ" في النص المعنون ب "مى" صور فيه محمد ديب الإرهاب ومرحلة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر من قتل الأبرياء بوحشية وهمجية بلا رحمة ولا أدنى شفقة، حيث نسج قصة يتضارب فيها الواقع بالخيال ولها إسقاطات واضحة على أرض الواقع، قصة "مى" الطفلة الصغيرة التي لا تحسن الكلام مع الشاب التيس أو "الرجل التيس" هذا الرجل

الوحشي الذي تفوح منه رائحة الموت، والذي قام بقتل أفراد عائلتها جميعا بلا رحمة وبلا إنسانية أمام ناظرها " أبي، أمي.ها قد حولت الآن أخوي "هسام" و"ممر" إلى أموت. لازال من الصعب عليها نطق كلمتي هشام ومعمر بعد..."¹².

واجهت هذا القاتل الإرهابي ببراءتها وعفويتها وطلبت منه أن تذهب معه بسبب خوفها من البقاء وحدها وأصرت عليه بالرغم من رفضه المتكرر، إذ جعلت هذا الإرهابي المجرم إنسانا بإخراجه من حالة همجية القتل وسفك الدماء، بعد أن استطاعت أن تقنعه لأخذها معه، هذا الكائن الغريب الذي وصفه الأديب بالقمر الأشعر ذي السوالف المتأرجحة من كلا الجانبين ولونه أسود شنيع، هذا التيس الضخم الواقف على قائمتين ورائحة الموت تنبعث منه، إن يقول في وصفه " لا وجود لابتسامه على وجه التيس رغم عدم كبر سنه حتى لو كسا وجهه شعر كثيف لا نرى سواه. لا وجود لابتسامه على وجهه. هو من النوع الذي لا تحضره الابتسامه أبدا. لا يستطيع أن يبتسم بسبب الشعر الكثيف أما الرائحة، رائحة الموت فهي فيه. تفوح منه رائحة الموت... نظراته تشبه النيران المسعورة... تكلم بنبرة يابسة لا يحسنها سوى من غدا القتل روتينا بالنسبة له"¹³.

وعن ضياعه ومنفاه في اللغة الفرنسية يقول محمد ديب في الجزء المعنون ب" غابات المعنى 1" في النص المدرج تحت رقم 13. "أيها الأجنبي المستقر في فرنسا، هل أنت تحسن اللغة الفرنسية جيدا وقد تكون حصلت حتى على الجنسية الفرنسية، أما الشيء الذي لن تعرفه أبدا لأنه لا يخطر لك على بال هو أنك بالمناسبة إذا قلت: أنا لا أبالي أو أنا لا أعطي كثيرا من الأهمية ل... أو نفس الكلام بطريقة أخرى: أنا لست قلقا على ... فإن الفرنسي يقول بعفوية: أنا لا أضرب نفسي حول... حينما تقول أنت: أنا قلق بشأن ... أو أنا منشغل ب... يقول الفرنسي: بي لبين ولكن بكلمة أخرى محلية. هذا ما يسمى باستعمال لغة تعيشها من الداخل: لبين وهو نبات من فصيلة الربيعيات). بهذه الطريقة يرسم الفرنسي معالم إقليمه وقد يكون هذا من دون علم منه لكنك أنت الغريب، أين هو هذا الإقليم الذي ستبول عليه وتعلمه بإشارات من فرنسيتك كي تثبت ملكيتك له؟ أنت تملك اللغة من دون إقليم. إن هذا السبب من بين مجموعة أسباب تفسر لا مبالاة غالبية الجمهور الفرنسي بكتابات الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية. هكذا يبدو لي"¹⁴.

وفي هذا الصدد يقول في النص المدرج تحت رقم 34 من نفس الجزء " لا وجود لشقاء أكبر من ذلك الذي يدفعك للكتابة بلغة غير لغتك." "أحفظنا يا رب في كلمتك" (لوثر). هذا هو الشقاء الذي يجعل منا كُتابا. أحاول أن أتخيل شقاء البلاد التي يطلع منها كُتاب مثلنا. لا أستطيع. أو أن بلادي ليست شقية لتراني واحدا من بين كتّابها الآخرين. أو أنها غير واعية بشقائها. لا أدري أيهما أفضح"¹⁵ كما ويقول أيضا في النص المدرج تحت رقم 92. "يجب ألا ننسى بأننا ضيوف على اللغة الفرنسية. لسنا أبناءها أو بناتها. قد يغيب هذا عن أذهاننا لكن من حظنا، يوجد دوما من يُذكرنا بذلك بأحسن نية ممكنة. لا. نشك في ذلك"¹⁶.

ويعود محمد ديب في روايته « من يذكر البحر» وعن طريق نفس عملية استغلال استعارة التوحش بالمعنى الحرقي لمستعمر بحيث رسم لوحة دامية ومرعبة، شخصيات أسطورية تمثل غزاة المدينة القديمة بكل ما تقوم به من عمليات التقتيل الجماعية بالقنابل والألغام والانفجارات، فعاد محمد ديب في هذه الرواية لحديث عن مجريات الثورة الجزائرية في ماضيها ليعبر عن لوحة دامية من الانفجارات والرعب والخوف. وفي رواية « رقصة الملك» ورواية «الله في بلاد البربر» لا يخرج عن التزامه بقضايا وطنه ومسيرة مجريات الأحداث التي يواكبها.

ولا ضير أن نشير هنا أنه "تنتمي معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال، وحتى نهاية سنوات الستينيات تقريبا إلى هذا الاتجاه الذي وصفناه بالاتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة، وقد اتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة، من تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن مثل ما نجد في رواية "أطفال العالم الجديد" 1962 لآسيا جبار، وضرب القرى والمدامر والمدافع والطائرات، وتهديم المنازل على رؤوس سكانها مثل ما هو الحال في رواية "الأفيون والعصا" 1965 لمولود معمري، ووصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون.."¹⁷ وكذلك رواية " الانطباع الأخير" 1958 لمالك حداد. "ويمكن وصف هذه الأعمال

بأنها كانت تصور كلها بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب، وتتغنى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة، وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة، وتلتقي مع كتابات وأبحاث تاريخية واجتماعية تاريخية ظهرت في هذه الفترة¹⁸ ونشر هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا، ونذكر منه على وجه الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968 و1973: "رقصة الملك 1968" و"إله أرض البربر" 1970، ومعلم الصيد 1973 والتي عبرت عن نقد شديد للهجة للأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر، حتى وإن ركزت على هذا الجانب أو ذاك، أو اختلفت الطرق الفنية التي اعتمدها الكاتب والتي تتراوح بين التصريح والتلميح وبين المباشرة والرمزية الصوفية والواقعية .

لقد شكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1952 منعطفا حاسما في تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين "الأهالي" والمعمرين، عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط، لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع، وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب، وتصف أحوالهم المعيشية القاسية، ومعاناتهم من الجوع والفقير والقهر، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري، وعن مناضلين يعيشون في الخفاء، مطاردين من قبل البوليس الاستعماري، ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن، وعن الهوية الحقيقية للجزائريين.¹⁹

ولقد "تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب اللاحقة، ولاسيما في روايتي "الحريق" 1954، و"مهنة الحياكة" 1957 اللتين تشكلان امتدادا وتكملة ل"الدار الكبيرة"، فقد كشفت الأولى عن عالم البؤس في الريف، ومعاناة الفلاحين من الفقر المدقع والاستغلال الفاحش، وقهر المعمرين لهم كلما حاولوا أن يحتجوا على وضعهم المزري، وصورت الثانية حياة الحرفيين في المدن، التي لم تكن تختلف في شيء عن حياة الفلاحين البائسة، إلا في نوع المهنة ونوعية المستغل...²⁰ وهذا هو المعنى الذي عبرت عنه رواية "صيف إفريقي" 1959 لمحمد ديب، التي صورت وقائع الثورة المسلحة و"التي قدمت نماذج من صور المقاومة الشعبية، أبطالها فلاحون من الأرياف، وحرفيون في المدن، وشبان وفتيات، مثقفون وأنصاف مثقفين وأميون، وعرضت لوحات دامية مما كانت تقوم به القوات الفرنسية من قبلة بالطائرات، وقصف بالمدفعية للقري والأرياف، وتشريد لسكان تلك القرى، وما كانت تفعله تلك القوات نفسها في المدن من قمع وترهيب للسكان الأمنيين، وتعذيب للمناضلين والثوار الذين يقعون بين أيديها، وزج بالأبرياء في غياهب السجون والمحتشدات."²¹

لقد جسدت ثلاثية محمد ديب وعي الذات ومساءلة الآخر ف "في ثلاثية ديب التي تشكل رواية "الدر الكبيرة" جزءها الأول، يعيش الطفل عمر، ابن العاشرة مشكلتين رئيسيتين في حياته، إحداهما بيولوجية (حيوية) تتعلق بمتطلبات الجسم الضرورية، وهي مشكلة رد غائلة الجوع، الذي كان يعاني منه باستمرار، لأنه لا يوجد في أغلب الأجيال ما يأكله في بيتهم بسبب فقر أسرته الشديد، فيظل طوال الوقت منشغلا بهذه المشكلة المستديمة أما المشكلة الثانية فهي فكرية -إن صح التعبير- تتعلق بوعي العالم من حوله، ومحاولة فهم تصرفات الناس، ومعرفة الأشياء على وجهها الصحيح، من خلال أسئلة حائرة كان الواقع يدفعه إلى طرحها على نفسه، وقل ما كان يجد لها إجابة شافية، مثل سؤاله لنفسه، من واقع الجوع الذي كان يعيشه يوميا مع أفراد أسرته: لماذا نحن فقراء؟ ويأتي ضمير الجمع "نحن" هنا في محله لأن الجوع كان ظاهرة عامة، يعاني منه معظم تلاميذ المدرسة، ومعظم سكان "دار سبيطار" أو "الدار الكبيرة"، ويعاني منه فلاحو "بني بوبلن" (في رواية الحريق)، وسيتفاقم الجوع ويتخذ أبعادا خطيرة مع مرور الوقت واستمرار الحرب (رواية "النول")، لتصبح قوافل الجائعين والمشردين تجوب كل شوارع المدينة، ويتساقط الناس صرعى من الجوع في الشوارع. وبالطبع، لم يكن عقل عمر ولا سنه يسمحان له بالإجابة على هذا السؤال المحير: لماذا نحن فقراء؟

ولا على غيره من الأسئلة الكثيرة التي كان يطرحها على نفسه، لكن الشيء المؤكد هو أن الأسئلة في حد ذاتها لم تكن بلا جدوى، فقد كانت تصنع وعيه يومياً، وتجعله يحس على نحو غامض، أن الأمور غير طبيعية، وأنه يجب أن تتغير.²²

لقد أدرك عمر أنه يتعلم أكاذيب في المدرسة الفرنسية وأن ما يشاهده في الكتب ويلقنهم إياه المعلم لا ينطبق إلا على الأمر الفرنسية و"على الرغم من البعد الشاسع بين موضوعات الإنشاء وواقع التلاميذ، فإنه يمكن أن ينظر إلى المسألة على أنها نوع من أنواع التدريب مثلاً على استعمال الخيال، ولكن حين يتعلق الأمر بالدروس الأخرى كالأخلاق والتاريخ فإن ذلك لا يقبل أي تأويل سوى أنه نوع من الكذب المدروس، والتزييف المنظم من قبل المنظومة المدرسية الاستعمارية، بهيكلها ومؤطرها على جميع المستويات، وهذه هي الرسالة التي أراد الكاتب أن يبلغها للقارئ، ونلمس هذا في الحديث الذي دار بين التلاميذ ومعلمهم وفي السؤال الذي طرحه عليهم حول ماهية الوطن والذي لا فكرة لهم عليه وما معناه في الجزء الأول من الثلاثية "الدار الكبيرة" ف"ما أن جلس التلاميذ على مقاعدهم حتى أعلن المعلم بصوت كأنه البوق أن الدرس درس أخلاق... سار المعلم بضع خطوات بين مناضد التلاميذ. فتبددت الضوضاء الصماء... سر الأستاذ حسن، فسار إلى منبره، وأخذ يقلب أوراق دفتر كبير ثم قال: - الوطن..

لم يكثر الصبغة بالنبأ. إنهم لا يفهمون.

وعسكرت الكلمة في الهواء تهتز.

- من منكم يعلم معنى كلمة: الوطن...²³

وعندما لم يعرف الصبغة الجواب أجاب طالب معيد بما تم تلقيه إياه بأن فرنسا هي الوطن "رفع إبراهيم بالي إصبعه.ها... إذن هو يعرف. لا غرابة. انه يعيد سنته، فلا بد أن يعرف. قال إبراهيم:- فرنسا هي أمنا الوطن. كان صوته الأخف هو الصوت الذي يصطنعه كل تلميذ حين يقرأ. فحين سمع التلاميذ هذا الكلام، أصبحوا يقرعون جميعاً أصابعهم، أصبحوا يريدون جميعاً أن يتكلموا: ودون استئذان، رددوا العبارة نفسها متنافسين.²⁴

جوابه بتلك العبارة ترك حيرة وغرابة في نفس عمر الذي راح يقلبها في ذهنه "كانت شفتا عمر مزومتين، فهو يعجن في فمه لقمة من الخبز فرنسا، عاصمتها، باريز. انه يعرف هذا. الفرنسيون الذين يراهم في المدينة، قادمون من تلك البلاد. وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك، عليه أن يجتاز البحر... وفرنسا، رسم ملون بعدة ألوان. ولكن كيف تكون تلك البلاد البعيدة أمه.. إن أمه في البيت.. إنها "عيني". وليس له أمان اثنتان. "عيني" ليست فرنسا. ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا. لقد اكتشف عمر الكذبة. فرنسا ليست أمه، سواء أكانت هي الوطن أم لم تكن هي الوطن. انه يتعلم أكاذيب، تحاشياً لعصا الزيتون الشهيرة هذه هي الدراسة. الإنشاء: صف سهرة إلى جانب الموقد.. إن الأستاذ حسن يقرئهم نصوصاً تتحدث عن أولاد منكبين على القراءة في جد ونشاط، نور المصباح ينصب على المنضدة.. بابا غارق في أريكة يقرأ جريدته، وماما تطرز. إن عمر مضطر إلى أن يكذب. وهاهو ذا يكمل وصف السهرة، النار تتأجج في الموقد، رقاص ساعة الحائط يدق... كان التلاميذ يقولون: أحسن تلاميذ الفصل من يعرف كيف يكذب خيراً من غيره، من يعرف كيف يرتب كذبه.²⁵

وسرعان ما اتضح الصورة لعمر شيئاً فشيئاً وهو مركز على ما ينطق به الأستاذ حسن ويقبله في ذهنه " وبدأ الأستاذ حسن الدرس: -الوطن هو أرض الآباء. هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال. وتوسع الأستاذ حسن في الموضوع، فشرح وفسر. وكان الصبغة يسجلون كلامه... يستحيل أن يفكر المرء في الخبز طوال الوقت. سيحتفظ عمر بحصة الغد لصاحب القميص الكاكي. هل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكي أيضاً.. المعلم يقول هذا.. انه لأمر غريب مع ذلك أن يكون المقمط بالقميص الكاكي.. ثم أمه؟ وغيوشة؟ ومريم؟ وسكان دار سبيطار؟ هل هؤلاء جميعاً يعدون من الوطن؟.. وحميد سراج أيضاً.. وحين يأتي من خارج الوطن أناس أجانب يدعون أنهم هم السادة، فإن الوطن يكون عندئذٍ في خطر. هؤلاء أعداء يجب على جميع الأهالي أن يدافعوا عن الوطن، وأن يقدموا حياتهم ثمن ذلك. أي بلد هو بلده؟.. إن عمر يود لو يسأل المعلم ذلك، كي يعلم. أين أولئك الخبثاء الذين

يدعون أنهم هم السادة.. من هم أعداء بلده، من هم أعداء وطنه.. ولم يكن عمر يجرؤ على أن يفتح فمه لطرح هذه الأسئلة، بسبب طعم الخبز.²⁶

ويواصل الأستاذ حسن شرحه وعمر يتابعه ويشغل عقله في تدبر كلامه "- إن الذين يحبون وطنهم، ويعملون في سبيل خيرهم، في سبيل مصلحته، يسمون وطنيين.

واكتسب صوت المعلم نبرات فخمة أخذت تدوي في القاعة... ودهش عمر عندما سمع المعلم يتكلم باللغة العربية، هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية.. عجيب.. هذه أول مرة.. شدة عمر، رغم أنه لا يجهد أن المعلم مسلم- فاسمه حسن- ورغم أنه لا يجهد أين يسكن. حتى لقد كان لا هل هذا المعلم يستطيع حقاً أن يتكلم بالعربية. وقال المعلم، بصوت خافت يخالطه عنف محير:- ليس صحيحاً ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم. عجيب.. لقد كان عمر يعرف أن ذلك كذب. وسيطر الأستاذ حسن على نفسه. ولكنه ظل يبدو مضطرباً خلال بضع دقائق. كان يلوح عليه أنه يهم بأن يقول شيئاً آخر أيضاً. ولكن ما عساه يقول.. أليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله: وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم..²⁷

كما ورد أيضاً في الجزء الثالث من الثلاثية "النول" حول سياسة الفرنسية عندما سأل قوطي الأمين عمر ما كان يعمل قبل مجيئه لكيف الأنوال لعمل به:

" ماذا كنت تعمل قبل أن تأتي إلى هنا؟

-كنت أذهب إلى المدرسة.

-ها.. أنت تعرف القراءة والكتابة؟

-نعم.

-وتعرف القراءة والكتابة بالعربية؟

-لا.

-كيف لا؟

أتجهل لغتك يا بني؟.

ونظر قوطي الأمين إلى الصبي متفرسا مدهوشا، وصمت. لاشيء يمكن أن يخرج في هذه المرة عن صمته. وعاد الصبي إلى عمله، وقد أفلقت تلك الكلمات الأخيرة التي قالها له الرجل العجوز. وأمام مكبه تذكر المدرسة وتذكر دروسه فقال لنفسه:" ما كانت حاجتي إلى هذا كله؟".²⁸

و" في "بني بوبلن" فقط تمكن عمر من أن يفهم معنى "الوطن" بشكل صحيح ومختلف تماما عما كان قد تعلمه في المدرسة الفرنسية، كما تمكن أن يفهم معنى "الشعب"، ويفهم معاني أخرى، مثل وجود أغلبية جزائرية مضطهدة وفقيرة ومستغلة، وأقلية أجنبية تتسلط على الأرض، وتستغل عرق الفلاحين، وتستأثر بخيرات أرضهم. عرف ذلك على الطبيعة، وبشكل مباشر، من حياة الفلاحين الصعبة التي كان يشاهدها، ومن شكواهم المرة التي كان يسمعا، ومن هيئتهم المزرية، ومن القمع المسلط عليهم من رجال الدرك، كما عرف ذلك من خلال حديث "كومندار" الذي شرح له ما يجري حوله، وفتح عينيه على أشياء كثيرة كان يجهداها عن الفلاحين والأرض والمستوطنين. يضاف إلى هذا كله تلك العمليات الذهنية التي تجري في وعي عمر ولاوعيه على السواء، وتتفاعل مع خبراته السابقة، وما يعرفه عن حياة أهل مدينة تلمسان، وخاصة عن حياة سكان "دار سبيطار"، وبشكل خاص عن نشاط "حميد سراج" النقابي الذي كان عمر معجبا به كثيرا، وبشجاعته... ليترجم كل ذلك في شكل نمو في وعيه، واتساع في خبرته الحياتية، وفهم للواقع المعيش الذي يحيط به.²⁹

وفهم عمر من قول "كومندار" ما "أضافه هذا الرجل المحنك حين تحدث عن الكيفية التي انتزعت بها أرض "بني بوبلن" من أيدي أهلها، فقد كانت الأرض تنبت القمح، والتين، والدرّة، والخضار، والزيتون، وعندما جاء المحتلون اتهموا الفلاحين بالكسل، وبإهمال الأرض، وتركها مرتعا للنباتات البرية وأشجار العناب والنخيل غير المثمر، وبهذه الحجّة جردوهم من أرضهم، وكان تجريدتهم يتم دائما باسم "القانون"، وباسم "الحضارة"، وتحت شعار "القانون يضمن حقوق الجميع"، وكان الناس الطيبون يتساءلون. "كيف يمكن اللجوء إلى عدالة وضعت لتجردهم من حقهم، وهكذا تحولت ملكية هذه الأرض إلى المعمرين، وباسم القانون طرد أصحاب الأرض من أرضهم، وأصبحوا غرباء عنها، وأصبحوا يؤجرون أنفسهم لأولئك الذين جردوهم من أرضهم، فلم تع ذاكرة الإنسان لعنة أشد نكرا من هذه اللعنة حيث "أوف الهكتارات من الأرض كانت تصير ملكا لمستوطن واحد من الفرنسيين. وهؤلاء المستوطنون جميعا سواء: لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقبة نعالها. إن الناس هناك لا يزالون يذكرون الحالة التي كانوا عليها حين توافدوا إلى هذه البلاد. وما هم أولاء الآن يملكون مساحات من الأرض لا تعد ولا تحصى. وسكان بني بوبلان في أثناء ذلك تقطر أجسامهم عرقا ودما من أجل أن يزرعوا قطعة صغيرة من الأرض."³⁰ فانتهي عمر إلى أن يسأل كومندار ما يجب فعله لنعيش حياة غير هذه الحياة التعيسة ويحببه "كومندار" وكأنه كان يتوقع منه مثل هذا السؤال، وبكل بساطة: يجب تحطيم الظلم ودفنه، كان هذا خلاصة ما تعلمه عمر: أنه يجب تحطيم الظلم ودفنه.

كما واكب محمد ديب اندلاع الثورة التحريرية في روايته "صيف إفريقي" والتي حوت مشاهد الحرب في المدينة والأرياف ف" من جهته، يتخذ محمد ديب في رواية "صيف إفريقي" من مدينة تلمسان، مسقط رأسه، والقرى المجاورة لها فضاء مكانيا، ليروي لنا جملة من الوقائع والأحداث المتفرقة التي وقعت في هذه النواحي، في صيف إحدى السنوات الأولى لثورة التحري، إلا أنه، وكما تقتضي قواعد الفن الروائي، الواقعي بالخصوص، فإن هذه الأحداث لا يقدمها المؤلف بمعزل عن الحيز الزماني والمكاني الذي وقعت فيه، ولا بمعزل عن الوسط الاجتماعي الذي يتجسد من خلال شخصيات روائية تصنع الحدث أو تتأثر به بشكل من الأشكال، ومن خلال شبكة العلاقات التي تربط تلك الشخصيات بوسطها الاجتماعي، وبعضها بعضا، ومن هنا تأتي الأحداث المتعلقة بالثورة متفرقة في الرواية، وضمن سياق الحياة اليومية العادية التي تتحرك فيها الشخصيات، بحيث لا تحتل تلك الأحداث في واقع الأمر-على أهميتها- إلا حيزا صغيرا من الانشغالات اليومية الخاصة للأبطال"³¹.

وذلك "حال" مصطفى والي"، الذي ماتت زوجته وتركت له طفلة صغيرة تحتاج إلى رعايته، فكان يقضي كامل وقته، بعد ساعات العمل، منصرفا للعناية بطفلته، والسهر على تربيها، إلا أن الأحداث كانت أقوى من أن تتركه في حال سبيله، ولم يقف الأمر بالنسبة إليه عند مجرد تعليق عابر على الأحداث، أو حوار ثنائي حذر بينه وبين شخص آخر يثق فيه، ولكنه وجد نفسه ذات يوم وقد جرفه التيار إلى صميم دوامة الأحداث، فقبض عليه بجريرة أخيه "أحمد والي"، الذي كان منخرطا في إحدى الخلايا الثورية، وفي طرفه عين انقلبت حياته رأسا على عقب، فحيل بينه وبين طفلته، وأرغم على تركها للمجهول.

ويعد الفلاح "رحمون" وحده شخصية فاعلة من بين هذه الشخصيات، هو الذي يقدمه لنا الكاتب كشخص ملتزم كليا مع الثورة، حيث كان- بسبب طبيعة عمله كمزود للثوار بما يحتاجون إليه من مؤن- يشكل حلقة وصل بين المقاتلين في الجبال والخلايا الثورية التي كانت تنشط داخل المدينة، بالإضافة إلى مهمة أخرى أسندت إليه في وقت لاحق، وهي الفصل فيما ينشأ بين أهل القرية من نزاعات أو خصومات، لكي لا يلجئوا إلى العدالة الاستعمارية.

ومع هذا فإن "مرحوم" نفسه "لم يكن في أول أمره يختلف في شيء عن الشخصيات التي تعرفنا عنها من قبل، إذ لم يكن بدوره يشغله في حياته إلا أرضه، وعمله كفلاح، لكن تطورات الأحداث غيرت حياته رأسا على عقب، وشكلت وعيه على أساس جديد، فقد كانت تلك الأحداث من الأهمية والخطورة بما لا يسمح أبدا ببقاء الناس على الحياد، وكان لابد له أن يختار صفا يقف فيه، وكان من الطبيعي أن يختار الوقوف في صف الثورة، لا لأنه ينتهي إلى الأغلبية المضطهدة فحسب، ولكن، لأن الفرنسيين كانوا

يدفعون الجزائريين، بسبب معاملتهم لهم، إلى اتخاذ مواقف معادية لفرنسا، إذ أنهم لم يكونوا يميزون بين من حمل السلاح ضدّهم وبين من كان مسلماً، فطائراتهم كانت تقصف القرى والأرياف بلا تمييز، وعملياتهم القمعية ضد الأهالي كانت لا تستثني أحداً، ومنذ اليوم الذي انخرط فيه العمل الثوري تغيرت حياته تغيراً جذرياً، فخرج من الدائرة الضيقة التي كان يعيش فيها منصرفاً إلى أرضه وزراعته، إلى دائرة أرحب و أوسع، هي دائرة العمل الجماعي المنظم، الذي يشمل القرية و المدينة و المجتمع ككل، وأصبح عمله كفلاح مجرد غطاء يستعمله لإخفاء نشاطه وتبرير أسباب تنقله بين القرية والمدينة³².

والملاحظ في متن الرواية أن هذا هو نوع الشخصيات التي يقدمها المؤلف في رواية "صيف إفريقي"، وهي كما نلاحظ شخصيات شعبية بسيطة، تتكون من موظفين وتجّار صغار وبطالين وفلاحين، نجدهم في غالبيتهم أناساً مسالمين، منصرفين في معظم الوقت إلى تحصيل رزقهم ورزق عيالهم، لكن آلة القمع الاستعماري تعامل الجميع على حد سواء، وقد تدفع ببعضهم، ولاسيما فئة الشباب منهم، إلى الالتحاق بصفوف الثوار. ذلك ما حدث، على سبيل المثال، في قرية الفلاح مرحوم عقب عملية تمشيط واسعة قامت بها القوات الفرنسية، بعد أن بلغها أن بعض سكان القرية قد استقبلوا جماعة من الثوار في بيوتهم، وأووهم وأطعموهم، فكانت نتيجة العقاب الجماعي القاسي الذي تعرض له كل أهل القرية أن التحق معظم الشباب بصفوف الثورة و"لم يكن الأمر في المدينة مختلفاً عن القرية إلا في أساليب القمع، وفي الدوافع التي تجعل الشبان يلتحقون بالثورة، وهذا ما حاول المؤلف أن يعبر عنه من خلال مواقف عديدة ومتفرقة في الرواية. فإلى جانب الأوضاع المعيشية المتردية وحالة الفقر والبطالة التي عبر عنها المؤلف من خلال عرضه للوضع الصعبة التي كان يعيشها جمال، هناك حالة الحرب التي كانت المدينة تعيش على وقعها، وتتجسد من خلال العديد من المظاهر، كالدوريات العسكرية التي تنتشر في كل مكان في المدينة، و الأسلاك الشائكة التي تسد منافذها على الناس، ومداهمات البيوت الآمنة، والقبض على أناس أبرياء، مثل مصطفى والي الذي أشرنا إلى ما حدث له آنفاً، والزج بهم في السجون لمجرد الاشتباه فيهم، وتعذيب بعضهم إلى درجة إلحاق عاهات جسمية ونفسية مستديمة بهم مثل ذلك القروي الذي دخل مطعم "حمزة"، وكشف لبعض الزبائن، في شيء من التردد وعدم الاطمئنان، بعض ما حدث له من تعذيب وحشي في المعتقل³³.

فقد حاول محمد ديب في صيفه الإفريقي أن يعطي لوحة شاملة (بانوراما) للجزائر التي تقود المعركة من أجل التحرر، وحاول أن يرسم مختلف فئات الشعب الجزائري؛ فلاحين، حرفيين، أشرف، مثقفين، موظفين صغار، وغيرهم. كما حاول أن يحدد موقف من هذه الفئات تجاه الأحداث التي تعيشها لقد مست الثورة كل فئات الشعب، فالجميع في حالة توتر إثر المعارك التي يسمع عنها في الجبال، والعمليات العسكرية الدائرة هنا وهناك. وإلى جانب كل هذا يتناول الكاتب في هذه الرواية بعض الجوانب من الحياة اليومية للناس، كحديثه عن أب يتحفظ في الكلام بسبب التحاق أبنائه بالمقاومة، وكحديثه عن فتاة تحمل شهادة البكالوريا وترفض الزواج على الطريقة التقليدية، وكحديثه عن حالم، وعن الخونة، وعن جناء ومتوردين أمام المعركة المرعبة. عن كل هذا وذلك يتحدث؛ إلا أن أحداً من هؤلاء لم يستطع أن يهرب من الأمر الواقع، الثورة التي مست الجميع ولا أحد يستطيع أن يخفي هذه الثورة³⁴.

وخلاصة القول "أن رواية"صيف إفريقي" تروي قصة شعب نائر، وهي تعكس مرحلة من أهم مراحل تاريخ الجزائر، هي مرحلة ثورة التحرير الكبرى، حيث سطعت فيها الشمس التي أنارت الطريق، طريق الحرية والخلاص، ويمكننا أن نعد هذه الرواية نتيجة للأمال التي أثارها الثلاثية، والوعي الذي بدأ ينتشر في أوساط الفلاحين والعمال المرجع نفسه، ص 91. ولقد ورد ذلك على طرف لسان إحدى شخصيات الرواية "إن أعمق رغائبنا قد نضجت في نفوس أبنائنا وفتحت، وهذا كل ما في الأمر³⁵.

ولقد عاد ديب إلى تصوير أحداث الثورة من جديد في روايته اللاحقة: "من يتذكر البحر" 1962، ولكن بأسلوب مغاير تماماً، حيث نجده لجأ فيها إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد لأحداث في المتن الروائي، ليعبر بذلك عن أجواء التوتر والرعب والخوف

والتهديد التي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها المداشر والقرى من جراء العمليات الإجرامية من طرف المستعمر من قبلة المناطق وجرائم القتل..

إذ مثلت "هذه الرواية قفزة فنية جديدة في أدب محمد ديب. فبالرغم من أنه تناول فيها القضية الوطنية الجزائرية، إلا أنها تختلف عن سابقتها من ناحية طريقة تناول الموضوع، ومن ناحية البناء الفني للرواية. أما الموضوع فإنه يتناول مرحلة من أحلك مراحل الاضطهاد الاستعماري في مدينة جزائرية. كما يتناول حالة الشعب تحت وطأة هذا الاضطهاد. وأما من ناحية البناء الفني فقد ترك الكاتب محمد ديب أسلوبه الواقعي التسجيلي ليكتب هذه الرواية في أسلوب هو أقرب إلى أساليب روايات التخيل العلمي. لذلك نجد أدواته التعبيرية في هذه الرواية، الرؤى والأحلام، ومن هنا قال عنها أنها كتابة رؤيوية، إذ تناول حرب التحرير الجزائرية بأسلوب مختلف فالتعبير الواقعي فيها لا يعكس الصورة الحقيقية لهول هذه الحرب الغير متكافئة، وعبر عن هذه الحرب بأسلوب رمزي عمق رؤيته تجاه القضية الوطنية وصور من خلاله وحشية الاستعمار الإبادة الجماعية، معسكرات الاعتقال، فظاعة القنابل والألغام.

خاتمة

لعب الأدب المهاجر دورا هاما في القضية الوطنية بصفة عامة والتجربة الروائية عند محمد ديب خاصة، دور بارز في النضال من أجل تحقيق السيادة الوطنية، وذلك بإظهار القضية الجزائرية لرأي العام الفرنسي والدولي بصورة صادقة وواضحة، وطرحها في النتاج الأدبي خلال تلك الفترة الصعبة.

جسدت ثلاثية الجزائر لمحمد ديب البعد النضالي وبتت النزعة للتحرر والاستقلال، فكانت الشرارة الأولى التي تنبأت بحدوث الثورة التحريرية فيما بعد.

الإحالات والهوامش:

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1956، مج 15، ج 12، ص 541، 542.

² الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط 4، 1938، ج 4، ص 175.

³ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط 1، 1974، ص 79.

⁴ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 341.

⁵ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص 58.

⁶ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 180، 181، 182.

⁷ سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق، النول، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 228، 229.

⁸ المصدر نفسه، ص 229.

⁹ ثلاثية محمد ديب، ص 296.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 135.

¹¹ محمد ديب، مثل طنين النحل، تر ديا لا طوق، منشورات ANEP، د/ط، 2007، ص 121، 122، 123.

¹² محمد ديب، السيمورغ، تر عبد السلام يخلف، سيديا، د/م، د/ط، 2011، ص 222.

¹³ المصدر نفسه، ص 225، 227.

- ¹⁴ محمد ديب، السيمورغ، تر عبد السلام يخلف، ص 95، 96.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص 95، 96.
- ¹⁶ محمد ديب، السيمورغ، تر عبد السلام يخلف، ص 96.
- ¹⁷ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 111.
- ¹⁸ المرجع نفسه، ص 111.
- ¹⁹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 106.
- ²⁰ المرجع نفسه، ص 106، 107.
- ²¹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 109.
- ²² المرجع نفسه، ص 313، 314.
- ²³ سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب، ص 18، 19.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص 19.
- ²⁵ المصدر نفسه، ص 19، 20.
- ²⁶ سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب، ص 20.
- ²⁷ المصدر نفسه، ص 21.
- ²⁸ سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب، ص 307.
- ²⁹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ص 326، 327.
- ³⁰ سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب، ص 138، 139.
- ³¹ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 386، 387.
- ³² المرجع نفسه، 387.
- ³³ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 392، 393.
- ³⁴ يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د/ط، 2004، ص 90، 91.
- ³⁵ محمد ديب، صيف إفريقي، تر جورج سالم وعبد المسيح بربار، مكتبة الأطلس، دمشق، د/ط، د/ت، ص 33.

-قائمة المصادر والمراجع:

- 1 أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
- 2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1956، 1، مج 15، ج 12.
- 3 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط 2، 1984.
- 4 سامي الدروبي، ثلاثية محمد ديب الدار الكبيرة، الحريق، النول، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.
- 5 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط 4، 1938، ج 4.
- 6 مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط 1، 1974.
- 7 محمد ديب، مثل طنين النحل، تر ديابا طوق، منشورات ANEP، د/ط، 123، 122، 2007.
- 8 محمد ديب، السيمورغ، تر عبد السلام يخلف، سيديا، د/م، د/ط، 2011.
- 9 محمد ديب، صيف إفريقي، تر جورج سالم وعبد المسيح بربار، مكتبة الأطلس، دمشق، د/ط، د/ت.
- 10 يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د/ط، 2004.