

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

فضاء المدينة الطوباوية في ثلاثية الشمال لمحمد ديب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودربالة

إعداد الطالبة:

ماجدة نعيو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
السعيد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	رئيسا
الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	مشرفا ومقررا
علي خذري	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	عضوا مناقشا
متقدم الجابري	أستاذ محاضر	باتنة-1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015م- 2016م | 1437 هـ- 1438 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

فضاء المدينة الطوباوية في ثلاثية الشمال لمحمد ديب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إشراف الأستاذ الدكتور:

الطيب بودربالة

إعداد الطالبة:

ماجدة نعيو

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
السعيد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	رئيسا
الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	مشرفا ومقررا
علي خذري	أستاذ التعليم العالي	باتنة-1	عضوا مناقشا
متقدم الجابري	أستاذ محاضر	باتنة-1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015م - 2016م | 1437 هـ - 1438 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ﴾

سورة الرعد- الآية 29

" من الضروري أن يكون في هذه الحياة الدنيا مكان
يسود فيه السلم والعدالة والحرية ويشكل مثالا يتبعه
الآخرون " محمد ديب-سطوح أرسول-

إهداء

إلى والدي روحا...

إلى أمي قلبا وجنة...

إلى إخوتي سندا وعضدا...

إلى أصدقائي وفاء...

إلى سليمة توأما...

إلى الذين يتوسطون بيننا وبين سبل السعادة...

إلى الذين يرسمون عالما يوتويا ويسعون جاهدين لتحقيقه...

إلى أولئك المتطلعين لغد أجمل...

إليكم جميعا أهدي هذا العمل....

ماجدة

شكر وعرّفان

بداية أشكر الله العلي القدير وأحمده على توفيقه لي في إتمام هذا العمل فيارب لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضا.

كما أرفع أسمى عبارات الشكر والعرّفان بالجميل لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور الطيب بودريالة الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث لإخراجه في أحسن صورة. وعلى توجيهاته ونصائحه التي خصني بها وغمرني بعلمها فلك مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان. وحفظكم الله ورعاكم أستاذنا الفاضل وجعلكم ذخرا ونورا للمؤسسة الجامعية.

كما لايفوتني أن اشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية جامعة باتنة-1 كل باسمه وأخص بالذكر الأساتذة : أ/د محمد زرمان، أ/د علي منصور، د/جمال سعادنة، أ/د عبد الرزاق بن السبع، فقد كانوا العين التي أبصرتني والمشكاة التي أنارت دربي والمساعد الذي شق لي الطريق فحق عليّ أن أشيد بهم جميعا.



شكّلت الكتابة الجزائرية باللسان الفرنسي محورا هاما ضمن الحقول الأدبية والنقدية بالنظر إلى ما تطرحه من خصوصية جمالية وموضوعاتية على قدم السواء؛ إذ ولدت وارتبطت بمناخ تاريخي وفكري وفني خاص جمعت فيه شتات الأفكار القائمة والإيديولوجيات السائدة سواء بالتبني أو الرفض لكل ما يطرح على الساحتين الفكرية والأدبية الفنية.

ولأن فضاء المدينة يعد من أهم مساح الكتابة السردية فقد وجد فيها الكاتب الجزائري مناخا خصبا بالنظر إلى ما تحفل به الفضاءات المدنية من تنوع على مختلف المستويات سواء شخوصا أم أمكنة وأحداثا وإيديولوجيات متباعدة، لذلك تعامل معها الكاتب الجزائري واستفاد من خصوصيتها إما بنقل واقعي صريح يكشف فيه ما يدور في هذا الفضاء أو بتخطي المدينة في شقّها الواقعي إلى البحث عن مدن بديلة تميل إلى التخيل والطوباوية.

ولأن محمد ديب رائد من رواد هذا الخط الإبداعي فإنه اتخذ من واقع حال مجتمعه مادته الأساسية في الطرح السردية في بداية كتاباته لينتقل بعدها إلى طروح جديدة تميل إلى تبني التخيل كخطاب بديل، وبخاصة تلك الروايات التي كتبها في المراحل الأخيرة من إبداعه، والتي خطها في بلاد الشمال والبلاد الإسكندنافية على وجه التحديد، والتي تحتل أهمية بالغة في الدراسات النقدية بالنظر إلى الطرح الجديد الذي تبناه ديب من حيث المواضيع أو التشكيل الفني الموهل في المز والباحث عن الهدف الإنساني الأسمى. لذلك سيخصص هذا البحث لدراسة ثلاثيته المعروفة بثلاثية الشمال والمتكونة من سطوح أرسول وغفوة حواء وثلوج من رخام بغية الكشف عن خصوصية الخطاب الطوباوي المبتوث بين طياتها، لذلك جاء البحث موسوما بفضاء المدينة الطوباوية في ثلاثية الشمال. وبناء عليه يمكن صياغة إشكالية البحث على النحو التالي: ما العلاقة التي تربط المدينة بالرواية؟ ماهي الطوباوية؟ ما أنواعها؟ ما هي ظروف نشأة الأدب الجزائري باللسان الفرنسي؟ كيف انتقل ديب من الواقعية إلى التخيل؟ كيف صور محمد ديب مدينته الطوباوية؟ وإلى أي حد تأثر باليوتوبيات السابقة؟ وما مصادر هذا التصوير ومناهله؟

وتعود أسباب اختيار هذا الموضوع لجوانب ذاتية و موضوعية في آن معا؛ ذاتية من حيث الرغبة في الكشف عن عوالم المدينة الطوباوية الخفية؛ وموضوعية تتمثل في عنصرين إثنين؛ أولا: محاولة بعث دراسة جديدة لهذا الأدب المكتوب بالفرنسية، بعيدا عن الدراسات الكلاسيكية التي لم تكد تخرج- في الغالب - عن موضوعين إثنين؛ إما مسألة التصنيف التي ظل فيها الجدل عقيما، وإما قضية الهوية التي بقيت الدراسة فيها تدور في حلقة مفرغة، ثانيا: محاولة إبراز خصوصية الفضاء الطوباوي عند محمد ديب . والكشف عن تأثيره بباقي اليوتوبيات، والطرح الجديد الذي قدمه للمجتمع.

ولتحقيق غايتنا في الكشف والإمام بعناصر بالبحث، وحسب ما تقتضيه خصوصية الموضوع الموسوم بفضاء المدينة الطوباوية في ثلاثية الشمال لتخذنا الخطة التنظيمية التالية: مدخلا وأربعة فصول، تناول المدخل مفهوم الرواية ونشأتها وربط العلاقة بين النشأة والمدينة بما توفره من زخم فني ومقروئية واسعة للرواية، ليليه الفصل الأول المعنون ب" الفضاء المدني والطوباوي "؛ الذي تكلمنا في أول مباحثه عن المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمصطلحات الثلاث (الفضاء، المدينة، الطوباوية) ، ليكون ثاني مباحثه تتبعا تاريخيا لنماذج مختلفة للمشاريع الطوباوية التي عرفها التاريخ الإنساني، مع محاولة نقدها بمآلها وما عليها. في حين أن الفصل الثاني المعنون ب" الاغتراب والتخييل في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي" قد حاول المبحث الأول ربط الاغتراب بالتخييل من خلال شرح المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للاغتراب وتتبع تاريخه وذكر أنواعه، ليكون المبحث الثاني حديثا عن الرواية الجزائرية بالتعبير الفرنسي من خلال الكشف الوضع التاريخي والاجتماعي والثقافي العام الذي ولدت فيه، ومن ثم انعكاسه على النتاج الأدبي لهؤلاء الكتاب الذين ترواحت أعمالهم بين الواقعية الكشفية والرمزية الإيحائية، مع تقديم محمد ديب كنموذج عام لهؤلاء الكتاب، والذي انتقل من التيار الواقعي إلى تبني الرمزية والتخييل في كتاباته اللاحقة بخاصة

في ثلاثيته الشمالية. التي خصها الفصلان الأخيران بالكشف عن طبيعة وخصوصية هذا الخطاب الطوباوي والتخييلي، حيث عنون الفصل الثالث بـ "تجليات الفضاء الطوباوية الاجتماعي في ثلاثية الشمال" والذي كشف فيه عن البنية الاجتماعية في الثلاثية من خلال جملة العلاقات القائمة بين شخص الثلاثية سواء العلاقات الزوجية أو العاطفية أو الأسرية بين الآباء والأبناء أو العلاقة مع الأولياء. أما الفصل الرابع والأخير فقد عمدنا إلى الكشف عن تجليات الفضاء الطوباوي الثقافية والسياسية والدينية في الثلاثية ومدى تأثير ديب بمختلف الأطروحات اليوتوبية والثقافية والدينية التي أسهمت في هذا المنجز، لتكون الخاتمة جمعا لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية.

ولتيسير الخطة اعتمدنا المنهج التاريخي لمواءمته لدراسة وتتبع الإرهاصات التاريخية للمصطلح ثم المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لمثل هذه الدراسة. كما استعنا ببعض آليات المنهج المقارن في الكشف عن تأثير ديب بالمشاريع اليوتوبية السابقة. وبغية الإحاطة الناجحة بالموضوع استعنا بجملة من المراجع والمصادر نذكر منها: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "نشأته وتطوره وقضاياها"، عايدة أديب بامية تطور الأدب القصصي الجزائري، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"، يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، توماس مور، يوتوبيا.

كما سبقت الإشارة إليه فإن مختلف الدراسات والبحوث التي قامت حول الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لم تول أهمية خاصة لموضوع المدينة، إذ بقيت -في مجملها- رهينة مواضيع ممجوجة، ولم نكد نعثر على دراسة لموضوع المدينة إلا لماما مثل الدراسة التي قام بها الأستاذ الدكتور يوسف الأطرش في رسالة ماجستير

حول" المنظور الروائي عند محمد ديب "التي خص فيها موضوع المدينة بجانب من البحث.

في حين أن الدراسات حول المدينة في الأدب الجزائري المكتوب بالعربية متوفرة ومنها: قرطي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية من (1992-1973) بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخض، باتنة. وقادة عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، وإبراهيم رمانى، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً،

في حين كانت الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث تكمن في الجدل الكبير الذي يحيط بموضوع الطوباوية عبر مختلف النقاد وعبر العصور الأدبية إذ يطرح المصطلح إشكاليات متعددة في الحقل النقدي، مما يصعب مجال الخوض فيه، إلا أننا حاولنا تبسيط الأمور وعدم الانزلاق في هذه المتاهات النقدية.

وفي الختام لا يسعنا إلا التقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الدكتور"الطيب بودريالة" نظراً لما قدمه من توجيهات أسهمت في إخراج هذا البحث، فلکم منا أسمى عبارات الشكر وجزيل العرفان. كما نشكر السادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة بالنظر إلى الجهود التي سيبدونها في تصويب أخطاء هذا البحث وتوجيهه نحو الأفضل.

مدخل

مدخل: بين الرواية والمدينة

أولاً: الرواية بين المفهوم والنشأة

1. في المفهوم

2. نشأة الرواية

ثانياً: من نظريات الرواية

1. جورج لوكاتش

2. ميخائيل باختين

3. لوسيان جولدمان

ثالثاً: المدينة والرواية

أولاً: الرواية بين المفهوم والنشأة:

1. في المفهوم:

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية حضوراً ومتابعة على الساحتين الإبداعية والنقدية على حد سواء، فقد فرضت نفسها وسط زحام الأنماط السردية الأخرى المقاربة لها، ولعل دراسات من مثل: نشوء الرواية ومسألة التّحقيب، ومقارنتها ببقية الأجناس الأدبية وخاصة النثرية منها من أكثر الإشكاليات التي تطرح حول هذا النمط السردى الذي يتملّص من أيدي النقاد ويستعصي على التفسير والتأويل وحتى التعريف!، فما هو مفهوم الرواية اللغوي والاصطلاحي؟ وما هي أبرز النظريات التي أسست لظهورها؟ وما علاقة نشوئها بالفضاء المديني؟

أ- لغة:

ورد لفظ الرواية في معجم لسان العرب على الشكل التالي: "رَوَى الحديث والشعر يرويهِ روايةً وتروّاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوُّوا شعر حجية بن المضرب، فإنه يعين على البر، وقد رَوَانِي إياه، ورجل رَاوٍ، وقال الفرزدق:

أما كانَ، في مَعْدَانَ وَالْفَيْلِ، شَاغِلٍ لِعَنْبَسَةَ الرَّاويِ عَلَيَّ الْقَصَائِدَا

ورِاويَةً كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، ويقال: رَوَى فلان فلانا شعراً إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رِوايَةً، فأنا رَاوٍ، في الماء والشعر، من قوم رُواةٍ، وَرَوَيْتُهُ الشعر تَرَوِيَةً أي حملته على روايته، وَأَرَوَيْتُهُ أيضاً، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إزوهاً إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها"⁽¹⁾

ب- اصطلاحاً:

(1) - ابن منظور، لسان العرب، حرف الباء، فصل الراء، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.

لعلّه من العسير وضع تعريف جامع مانع للرواية، إذ أن التعريفات لا بد وأن تركز إلى وجه من الوجوه دون آخر، فهي إما تربط الرواية بمضمونها الاجتماعي أو تشكيلها الفني، فتعريفات الرواية من نوعين: "تعريفات عامة كافية لتمييز الرواية بين الفنون الأدبية ولكنها قاصرة عن رسم الحدود التي تفرق الرواية عن سائر الأنواع السردية، وتعريفات خاصة تقدم مفهوما للرواية يتناسب مع مذهب أدبي بعينه"⁽¹⁾

ولعلّ صعوبة وضع مفهوم للرواية ينطلق من كونها "توجد في ملتقى طرق خطابات مختلفة وفروع معرفية متباينة"⁽²⁾، غير أن هذا لا يمنع من استظهار بعض الجهود الخاصة التي حاول أصحابها إيجاد تعريف لهذا الفن السردية؛ إذ يعرفها لطيف زيتوني بقوله: "والرواية في الصورة العامة، نصّ نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي"⁽³⁾ ثم إن الرواية، إضافة إلى ما سبق، خروج عن الأشكال النمطية للأدب، بما تحمله من خصوصية موضوعاتية وشكلية في آن معا، فهي حسب ما يقرر والتر ريد "قَصّ نثري طويل، يضع أشكال الحياة اليومية: الاجتماعية والنفسية، في مواجهة الأشكال التقليدية للأدب الموروثة عن الماضي: كلاسيكية أو شعبية. الرواية نمط من الأدب يشكك في أدبيته الخاصة به، وهو في جوهره نمط مضاد - في شفرته الأدبية - للتقاليد"⁽⁴⁾

فالرواية إذن مجموعة من التقنيات والأدوات الفنية والجمالية التي تسهم في إثراء التعبير الإنساني عبر الأفكار والمشاعر وتجارب الواقع والذات.

(1) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 99.

(2) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة|باريس، ط1، 1987، من مقدمة المترجم، ص21.

(3) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 99.

(4) - جينيت وآخرون، "القصة، الرواية، المؤلف"، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيرى دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 129.

ثم إن أي رواية هي بكليتها حسب (باختين) " تركيب هجين من وجهة نظر اللغة والوعي اللغويين المتجسدين فيها... إنه تركيب هجين مقصود وواعٍ ومنظم فنياً، وليس خطأ ألياً عشوائياً للغات" (1).

ووفق هذا التصور الذي قدّمه باختين أمكن القول إن الرواية - بخلاف الشعر - تتأى عن التعبير الأحادي والنزعة الذاتية والانطباعية لتنتقل إلى التعبير عن الروح الجمعية بكل ما تحويه من تعدّد على جميع المستويات والأصعدة.

ولعلّ هذه النزعة الجمعية - إن صح القول - هي ما مكّن الرواية من أن تبلغ شأواً عظيماً وتحقق إنجازات كبيرة سحقت بها باقي الأجناس الأدبية السابقة عليها كالملمحة والخرافة والقصة والمسرح؛ حيث كانت بداية نشوئها في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وتجمع مختلف الدراسات النقدية التي حامت حول الرواية وتشترك في نظرتها إليها على أنها نوع سردي حديث ارتبطت أصوله وتطوراتها وتزامنت مع ظهور النظام الرأسمالي، إذ أن الرواية " في القرن الثامن عشر كانت تحبو، لكنها في القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها، وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن حتى أمكن القول إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام، فقد ابتلعت بقية الأنواع الأدبية الأخرى أو نحتها أو غطت عليها" (2).

ومن أجل ذلك قامت نظريات عدّة تحاول تفسير العمل الروائي وتحاول ربطه بأبعاده الاجتماعية والتحويلات الاقتصادية التي عرفها العصر الحديث، وذلك ما سيكون مدار البحث في العنصر التالي.

(1) - باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص154.
 (2) - حنا عبود، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د1ط، 2002، ص10.

2. نشأة الرواية :

تظل الإجابة عن سؤال كيف نشأت الرواية تؤرق النقاد والعاملين في الحقل الأدبي بوجه عام، إذ تبقى مفتوحة على احتمالات لا متناهية، حيث اختلفت آراء النقاد فيما تعلق بنشأة الفن الروائي، كلٌّ حسب منطلقاته الفكرية والإيديولوجية والمدرسة النقدية التي ينتمي إليها، فبعد أن راجت موجات التفسير السيكولوجي والنفسي ردحا من الزمن ظهرت تلك النزعة السوسيولوجية التي تروم ربط الأدب بالواقع والتحوّلات الاجتماعية، ولأنّ الرواية فن العصر فقد كانت أكثر استقطاباً وجلباً للبحث في الحقل النقدي والسوسيولوجي منه على وجه التحديد؛ إذ أخذت مختلف المدارس النقدية تحاول تفسير هذا الفن السردى وتحاول إرجاعه إلى أسباب اجتماعية و تحوّلات اقتصادية.

صحيح أن لا أحد ينكر وجود أشكال سردية تقارب فنّيات الرواية في شكلها الحديث، إذ ربما تكون الرواية " نشأت في زمن أسبق من زمن الملوك وعصر الصيد، ففي الميثولوجيا السومرية القديمة جداً، نجد الربة ليليت تنزل كل مساء إلى جانب مهد الطفل الذي يلعب بجذائلها السوداء الطويلة، في حين تروي له حدوتة ينام عليها... وهذا ما يفسّر وجود المبالغات التي تصل إلى حدود الخرافة"⁽¹⁾

ذلك أن إرهابات الرواية كانت موجودة في كلّ شيء " في الطبيعة الإنسانية، في القاع العميق منها مثلما توجد خارج الطبيعة الإنسانية، في الحروب وفي الأسمار وقرب المهود وبعد الصيد وفي التاريخ، بل قد تنبع من الأمكنة الغريبة والكهوف المخيفة"⁽²⁾

بالإضافة إلى ما سبق، فإنه كثيراً ما يعاب على الرواية أنها تفنقر إلى نظرية عامة محددة ترتكز عليها، ولعل مردّ ذلك يعود إلى أن " النظريات المجردة لا تتفق مع طبيعة الفن بوجه عام، وتتعارض مع طبيعة الرواية وتباين طرق كتابتها وعملية التجديد والتطوير المستمرة لها بوجه خاص، غير أنه من الممكن بالرغم من ذلك، تبين بعض الخطوط

(1)- حنا عبود، من تاريخ الرواية ، مرجع سابق، ص8.

(2)-المرجع نفسه، ص8.

العريضة أو المبادئ الرئيسية التي يمكن القول: بأنها تشكل نظرية للرواية أو فلسفة عامة لها"⁽¹⁾

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن نظرية الرواية لم يكن لها أن تتبوأ هذه المكانة لولا توافق صعودها وتبلورها بتحوّلات مجتمعية وفكرية وعلمية⁽²⁾، ولئن كانت البرجوازية أحد أهم العوامل في هذه النشأة الروائية بما طرحته من قيم أساسها مادي بحت، يقصي الإنسان ووجدانه عن الساحة لتحلّ محلّه الآلة الصناعية؛ فلا أحد يرتاب في أن البرجوازية "وعدت وضعها وأنها تواجه العالم دون معونة إلهية، كما كان الأمر في السابق. إن صورة العالم القديم، كما تمثّلها المفكرون والفلاسفة تغيرت على يد البرجوازية، وصار تصوّر العالم أقرب إلى الواقعية. ولا أحد يخالف هيغل وماركس ولوكاش فيما طرحوه عن الاغتراب والتشيؤ REIFICATION"⁽³⁾

حيث أعلنت الرواية ومنذ طورها الأول "عن الانتقال من عالم البشر إلى عالم الأشياء، ولم تكن هذه الرواية إلا مرآة لا موقع فيها لجدل الواقع والتطلعات الداخلية، لأن الموقع كله ذهب إلى عالم المواضيع، الذي يصبح الواقع فيه سؤالاً مهجوراً غادره اليقين"⁽⁴⁾

ولعل ما منح نظرية الرواية هذه المكانة هو ما أشار إليه محمد برادة في مقدمة ترجمته لكتاب "الخطاب الروائي" لباختين في قوله " وقد أسعف على ازدهار التفكير النظري في الرواية وتواصله، كونها جنسا تعبيريا "غير منته" في تكوينه، مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، مما جعل خطاب الرواية خطابا "خليطا" متصلا بسيرورات اللغات والأصوات، وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص، ضمن سياق

(1) - عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد " في القصة والرواية والسرد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دإط، 2000، ص149.

(2)- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، من مقدمة المترجم، ص 7.

(3)- حنا عبود، من تاريخ الرواية، مرجع سابق، ص25.

(4)- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء | بيروت، ط1، 1999، ص 46.

المجتمعات الحديثة القائمة على أنقاض قطائع اجتماعية وابستمولوجية مع مجتمعات القرون الوسطى"⁽¹⁾

ثم إن التنظير للرواية يمرّ عبر ثلاث محطات أساسية هي: لحظة التعريف ولحظة التحقق من الوضع التاريخي للنوع الذي تناقشه وأخيرا لحظة الشرح الاجتماعي التكويني، فكما أكد مختلف الباحثين، فإن الرواية وليدة النظام الرأسمالي، حيث ربطوا بين إفرازات الرأسمالية وظهور الجنس الروائي.

إذ شكّلت الثورة الصناعية انقلابا عارما على المجتمع الأوروبي على وجه التحديد، ليحصد المجتمع تبعاتها الاقتصادية التي غيرت حياة الفرد، وذلك بتأثير من النزعة المادية التي أصبح من خلالها يعيش الضياع والفرغ الروحي، إذ " كانت تدمر العلاقات الإنسانية، في أكثر أشكالها حميمية، مستدعية اغترابا متعدّد الألوان، فبالإضافة إلى استبدالها عمل الإنسان بوجوده الجوهري، دمرت فيما دمرت العلاقات العضوية الأسرية"⁽²⁾، فقد استبدل فكر الإنسان ووجدانه، وحلّت الآلة الصناعية محلّه ووضع على الهامش. وراجت هذه المعايير الجديدة، مما أحدث انقلابا في بنية المجتمع الفكرية والثقافية والأخلاقية، وهو ما أثر على الحياة الفنية والأدبية على وجه التحديد، على اعتبار أن الأدب انعكاس للواقع وتجلّ لحديثاته.

وعود على بدء، فإن التفسير السوسيولوجي للأدب والرواية على وجه التحديد، قد لاقى رواجاً هائلاً نظرا للأسباب المذكورة آنفا والتي مسّت البنية التحتية للمجتمع الأوروبي، مما أثر على الإبداع الأدبي سواء على مستوى الأشكال أم المضامين، فقد أقامت سوسيولوجيا الآداب " خصاما مع مختلف الكيفيات التي كان التاريخ الأدبي أو النقد يتعامل بها مع

(1) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، من مقدمة المترجم، ص 7.

(2) - فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص 17.

الإنتاجات الأدبية حيث كان الربط بين بعض الأعمال والحديث عن (المؤثرات) يظهر وحده كافيًا لتفسير العمل الأدبي أو لدراسته على الأقل⁽¹⁾

وكما يتربط سؤال المشكلات مع سؤال الخصائص، يتربط سؤال الخصائص بدوره مع سؤال زمن الرواية؛ فحديث النظرية السوسولوجية للرواية هو حديث عن الشرط التاريخي الذي ولدت فيه الرواية، ومن ثمّ الشرط الاجتماعي الذي لا يفارق نشأة أيّ من الأنماط الأدبية؛ إذ "تدين الأشكال الفنية في ميلادها لسياق اجتماعي معين"⁽²⁾ كما يقرر رالف كوهين. لذلك فالرواية- شأنها شأن باقي الأجناس الأدبية- لا يمكنها أن تولد، وتتمو في فراغ حضاري وإنساني، أو في لحظة منزوعة ومبتورة عن بعدها التاريخي الاجتماعي "إن شرطاً تاريخياً دون سواه قد أنتج المناخ الملائم لنشوء هذا الجنس الأدبي، دون سواه أيضاً. وعليه فإن شرط النشأة هذا، لا بد أن يسهم -على نحو أو آخر- في تكوين خصائص الجنس الأدبي الذي شكّل استجابة إبداعية أدبية له"⁽³⁾ وفيما يلي استعراض لأهم النظريات التي أسست لنظرية الرواية، كلٌّ حسب نزعتة وانتمائه الإيديولوجي.

ثانياً: من نظريات الرواية:

➤ لوكاتش* والنظرية التطورية: (Georges Lukacs)

ترتبط نظرية الرواية بالباحث المجري جورج لوكاتش الذي أرسى دعائمها واقتربت باسمه، وإن كان قد بنا نظريته الروائية على ما قدّمه أستاذه هيجل، الذي ذهب إلى وجود قرابة كبيرة

(1)- عبد السلام بنعبد العالي، الميتافيزيقا، العلم والإيديولوجيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، دات، ص 90.

(2)- جينيت وآخرون، القصة، الرواية، المؤلف، مرجع سابق، ص

(3) - جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي "قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2001، ص13.

*لوكاتش:(1885-1971) فيلسوف وناقد أدبي مجري، اهتم بعلم الجمال والفن، وكان عضواً في حلقة) غاليه (الأدبية والفكرية. نشر في الصحف المجرية الشهيرة آنذاك "غرب"، القرن العشرون "وفي صحف أخرى، من أعماله: نظرية الرواية، الأدب العالمي، التاريخ والوعي الطبقي، الفن والمجتمع، الرواية التاريخية... للتوسع ينظر: مراسلات جورج لوكاتش، تر: نافع معلا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، داط، 2010.

بين الرواية في العصر الحديث والملحمة اليونانية القديمة، فالرواية عند هيجل ملحمة بوجوازية* أو ملحمة عالم بدون آلهة، أفرزتها تناقضات المجتمع البرجوازي، وعلى نهجه سار لوكاتش؛ إذ تقوم الرواية عنده على أنها "ملحمة عالم غادره الله" حيث ينطلق لوكاتش من فكرة "الإثم الكامل"* التي هي زمن "انتصار الأنانية الجامحة والحرية الفارغة والعقل المباشر المكتفي بظواهر الأشياء؛ وهي زمن سيطرة المؤسسات وقيم التبادل على الفرد وأولوية الكمي على الكيفي"⁽¹⁾

فقد اتخذ جورج لوكاتش من الحضارة الإغريقية نموذج الأسمى، باعتبارها كلا منتهيا ومغلقا وذلك في رصده وإقامته المقارنة بين الملحمة والرواية، بيد أن زمن الملاحم هو زمن البطل الملحمي، في حين أن بطل الرواية بطل إشكالي يصارع عالما مزقته المادة، وقد اعتبر الرواية ملحمة بوجوازية تراجمية يتصارع فيها البطل مع الواقع بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها، حيث يبني لوكاتش تصورات الروائية على "الانفصال المطلق بين ماهية الروح وماهية البنى الاجتماعية في النظام الرأسمالي، والذي هو مرآة لانفصال آخر بين الأخلاق الأصلية والأخلاق الزائفة"⁽²⁾ وهو صراع "بين الأخلاق التي تمليها المؤسسات والبنى الاجتماعية والأخلاق الصادرة عن أوامر الروح"⁽³⁾

ينطوي تصوّر لوكاتش "على طبيعة إنسانية أولى قوامها النقاء، وعلى طبيعة ثانية هجرت النقاء وابتعدت عنه، وينطوي أيضا على إنسان مغرب يتذكر أزمنة النقاء، ولا يعرف بدايات الدروب التي تفضي إليها"⁽⁴⁾

(1)- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص 10.

(2)- المرجع نفسه، ص 12.

(3)- المرجع نفسه، ص 12.

(4)- المرجع نفسه، ص 38.

* البرجوازية: هي مصطلح فرنسي مشتق من كلمة bourgeois. وقد كانت البرجوازية طبقة "رسمية" في المجتمع الفرنسي، ويصنّف المنتمون إليها وفقا لمدة إقامتهم في المجتمع، والطبقة البرجوازية هي تلك الطبقة التي تقع في المنطقة الوسطى بين طبقة النبلاء وطبقة البروليتاريا أو طبقة العبيد. * الإثم الكامل: تعبير مأخوذ عن فيخته (1762-1814)، ومفاده أن الروح المغترية تستجير بالأشكال الفنية، وتنزع إلى أزمنة لاغتراب فيها. للتوسع ينظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية.

ويعلق فيصل دراج على آراء لوكاتش بقوله: "عالج لوكاتش الرواية بمعايير معرفية طبقية، بعد أن قصر الموضوعية على طبقة وحجبها عن أخرى، خالط بين العلم والإيديولوجيا في لحظة، وبين الإبداع الروائي والموقف الإيديولوجي في لحظة أخرى"⁽¹⁾ وإن كان لوكاتش قدر ربط الرواية بالصراع الاجتماعي للبطل فإن لباختين موقف آخر كما سيتضح فيما يلي.

➤ ميخائيل باختين (M.Bakhtine) * والتعدد اللغوي في الرواية:

لعلّ منطلقات ميخائيل باختين مختلفة عن غيره ممّن نظر للرواية، إذ يغلب عليه الاهتمام بالطابع اللغوي للرواية، وتعدّد أصواتها، فقد انطلق من افتراضات مفادها أن "تعدّد الأصوات واللغات والثقافات الذي يميز الرواية يجعلها متعلقة بالحوارية السقراطية، لا باضمحلال الخطاب الملحمي"⁽²⁾، ليضيف قائلاً في مقام آخر: "لقد نشأت الرواية حين وجدت أفضل الشروط لتفاعل اللغات والإنارة المتبادلة بينها"⁽³⁾

وقد بحث باختين في هذه النشأة في حقب تاريخية بعيدة تعود إلى الفترة الهيلينية اليونانية، حتى وصل إلى العصر الحديث حيث ربطها بالإيديولوجيات القائمة، حيث يصرّح قائلاً "هكذا ظهرت بذور النثر الروائي في عالم متعدد اللغة والأصوات، خلال الفترة الهيلينية باليونان، وفي روما الإمبراطورية، وفي أثناء تفكك المركزية الإيديولوجية لكنيسة القرون الوسطى، وسقوطها. كذلك الشأن بالنسبة للأزمة الجديدة، فازدهار الرواية مرتبط بتحلّل الأنساق اللفظية الإيديولوجية المستقرة، وفي المقابل، بتعزيز التعدد اللغوي والسعي إليه عن قصد سواء في داخل حدود اللهجة الأدبية نفسها، أو خارجها"⁽⁴⁾

(1)-فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق ص31.

(2) -برنار فاليط، النص الروائي "تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، داب، دإط، 1999، ص 7.

(3) - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص 219.

(4) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص132.

حيث تطرح الرواية عند باختين " فكرة صيرورة الإنسان من جهة وفكرة ازدواجية معينة ونقص معين في الإنسان الحي وامتزاج الخير فيه بالشر والقوة بالضعف من جهة أخرى"⁽¹⁾، أما بصدد حديثه عن رواية الفروسية فإنه يراها " توفر الكلمة المناسبة لكل المواقف والمناسبات المحتملة في الحياة "⁽²⁾

ثم إن باختين يربط الصلة بين الرواية والإيديولوجيا في قوله: "إن فعل بطل رواية ما مُبرَز دائما من طرف إيديولوجيته: فهذا البطل يعيش ويتصرف داخل عالمه الإيديولوجي الخاص به... وله مفهومه الخاص به للعالم مجسدا في كلامه وأفعاله"⁽³⁾ ليضيف في موضع آخر قائلا: " إن تفكيك مركزية العالم الإيديولوجي لفظا، والذي يجد تعبيره في الرواية يفترض وجود فئة اجتماعية شديدة التباين، ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى"⁽⁴⁾

➤ لوسيان جولدمان (L. Goldman) (1913 - 1970) *وسوسيولوجيا الرواية:

يعدّ لوسيان غولدمان رائدا من رواد النقد السوسيولوجي؛ إذ اقترن اسمه بالبحوث السوسيولوجية، ففي تعريفه للرواية يقول: " في الحقيقة إن الرواية تتميز بوصفها قصة بحث عن قيم أصيلة وفق كيفية منحطة في مجتمع منحط انحطاطا يتجلى، فيما يتعلق بالبطل بشكل رئيسي، عبر التوسيط وتقليص القيم الأصلية إلى مستوى ضمني واختفائها بوصفها واقعا جليا "⁽⁵⁾

(1) - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 191.

(2) - ميخائيل باختين، المرجع نفسه، ص 179.

(3) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 103.

(4) - المرجع نفسه، ص 130.

(5) - لوسيان جولدمان مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر، بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1993 ص 21.
*لوسيان جولدمان: (1913 - 1970) عالم اجتماع روماني، تطلع إلى تأسيس نظرية تشرح العمل الأدبي في علاقاته الداخلية ، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولا واتساعا. للتوسع ينظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية.

فهو يعتبر أن "التفسير السوسولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني، مدققاً بأن هذا التحليل لا يستنفذ النتاج، وبأنه لا ينجح في فهمه أحياناً، إن التفسير السوسولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية. والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس"⁽¹⁾

يقيم جولدمان نظريته الروائية على عنصر التناظر بين العمل الروائي والبنية الاقتصادية الرأسمالية، إذ يردّها إلى "وعي اجتماعي معين، لدى طبقة اجتماعية أو فئات اجتماعية أخرى"⁽²⁾، ليشير في مقام آخر إلى أهم مزالق السوسولوجيا وذلك بإغفالها لربط الأدب بمناخه الاجتماعي، إذ يصرح قائلاً: "بيد أن المشكلة الأولية التي كان يتوجب على سوسولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله؛ أي بين الرواية كنوع أدبي حديث والمجتمع الفردي الحديث"⁽³⁾

ويستمد جولدمان مفاهيمه من الماركسية، ومن النتائج التي وصل إليها جان بياجيه؛ حيث يقوم الفكر البنوي التكويني على فرضية مؤداها أن العمل الفني وليد المجموعات الاجتماعية التي ترتبط بمجموعات فنية موافقة لها.⁽⁴⁾

كما يربط جولدمان بين الشكل الروائي وبين سوق الإنتاج، إذ يصرح قائلاً: "يبدو لنا الشكل الروائي في الحقيقة على أنه نقل إلى الصعيد الأدبي للحياة اليومية في المجتمع الفردي وليد الإنتاج من أجل السوق، ويوجد تجانس دقيق بين الشكل الأدبي للرواية، كما أتينا على تحديده تبعاً للوكاتش وجيرار، وبين علاقة الناس اليومية مع الأموال

(1) -لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سببلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص42.

(2) - فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص47.

(3) لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الرواية، مرجع سابق، ص21.

(4) -ينظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص52.

عموماً، وبشكل أوسع، علاقة الناس مع الناس الآخرين في مجتمع منتج من أجل السوق" (1)

لذا كله يرتبط سؤال نشأة الرواية بالحديث عن المدينة وإفرازاتها التي استدعت أقلام الكتاب والأدباء في الخوض في هذا الفن الروائي بالنظر إلى خصوصيتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي أسهمت في نشوء الرواية في العصر الحديث

ثالثاً: المدينة والرواية:

لعلّ الحديث عن ربط العلاقة بين المدينة والرواية حديث ليس في المتناول اليسير؛ إذ يمكن أن تجمع تلافيف خيوطه من هنا وهناك، فلا توجد إشارة صريحة وواضحة تشير إلى تلك العلاقة بشكل مباشر، إنما هي إحياءات ضمنية ولمّ شتات من عند هذا الناقد أو ذاك.

فالحديث عن ربط العلاقة بين هاتين الثنائيتين يتم عبر سبيلين اثنين؛ أولهما يتمثل في أن المدينة مناخ مناسب وأرض خصبة لبذور الفن الروائي نظراً لتعدد الأصوات واختلاف الناس فيها من جهة وثورة الأحداث من جهة ثانية، في حين أن ثاني الأسباب تعود إلى أن المدينة تتيح للرواية الانتشار الواسع وتحقيق أكبر عدد من القراء والمتابعين.

ولعلّ النقطة الحاسمة في كل ما سبق تتعلق بالخصوصية المكانية للمدينة التي تؤثر على الحدث السردي، فالفضاء الريفي يختلف تمام الاختلاف عن نظيره المدني؛ ففي الريف لا توجد تلك المظاهر السلبية التي تطبع جو المدينة، فلا الإنتاج المادي ولا العلاقات الاجتماعية ولا خصائص الجغرافيا تتيح ذلك، ومن هذا المنطلق يجد كاتب الرواية التي تتخذ الريف مسرحاً لأحداثه صعوبة نظراً لبساطة الحياة هناك ورتابتها.

وربما لهذا السبب كان الكاتب "يخترع من إبداعه أشياء وأشياء ليجعل الرومانسة شيقة... كان الكاتب يعتمد إلى المبالغات التشويقية، ولكن في المدينة صار كل شيء

(1)- لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص 22 .

واقعيًا. بل كان الواقع يشتمل على العجائبية والغرائبية أكثر مما تنتجه موهبة الكاتب" (1)
 فثقافة المدينة من خلال شروطها الاجتماعية هي التي سمحت بظهور الفن الروائي كما سبق
 الحديث إليه، فسماتها القائمة على التعدد والتنوع هي ما جعل الرواية تجد فيها متنفسا
 للإبداع الفني" فقد استطاع الروائي أن يكشف عن كثير من التناقضات التي يمتليء بها
 عالم المدينة حيث عرى زيفها، وعبر عن ضياع الإنسان فيها وغربته، وصراعه مع هذا
 العالم الجديد" (2)

فالمدينة هي التي غدّت الرواية لا بمناخ فضاءاتها فقط وإنما بما وفرته من أرضية لنشئها
 كذلك، فالرواية بخلاف الأجناس الأدبية السابقة لها، تحقّق فضاءاتها للكاتب من الأحداث
 ما يغني "عن الاستنجاذ بالتدخلات الإلهية والسحرية والاعتماد على أدوات مقحمة على
 الواقع إقحاما غريبا عن نسيجه وطنيته... كان الواقع يقدم للكاتب كل مستلزمات الكتابة:
 الحياة المضطربة في المدينة التي انتشر فيها البغاء والخمارات الماجنة والقتل والسرقة
 والسطو... ومثل هذه الحياة لا تمر من دون أن يعرض الكاتب رأيه فيها ونقده لها
 وسخريته منها وبذلك تكل بين يديه الصورة الفنية المتوخّاة" (3)

فقد ثارت المدينة على التاريخ السابق؛ إذ لا توجد إشارة أو استخدام أو أي تعاطٍ شبيه
 بالتعاطي السابق مع التاريخ؛ لقد سقطت أسهم الشخصيات التاريخية، وبات الكاتب أشد
 اقتناعا بالواقع ومواجهة المرحلة الجديدة، التي جاءت بالنزعة الفردية، بمواجهة الفرد لظروفه
 من دون أن يكون فوقه سيّد، أو إلى جانبه فئة اجتماعية. إنه الفرد في مواجهة الظروف
 القائمة والمستمرة، وليست الطارئة أو الآنية. (4)

فقد قدّمت المدينة جزئيات دقيقة وطريفة للكاتب، استطاع الشغل عليها واستثمارها
 من دون حاجة إلى اختلاق أساليب وطرق أخرى، فغنى المدينة وتنوّعها أمّد الرواية بمادة

(1)- حنا عبود، من تاريخ الرواية، مرجع سابق، ص 34.

(2) - سليم بنقّة، الريف في الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010، ص 7.

(3)- حنا عبود، من تاريخ الرواية، مرجع سابق، ص 189.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 190.

دسمة قد يعجز عن استخدامها في كل الروايات التي يكتبها والتي تغنيه عن الاستجداء بالتخييل، لقد " خلقت المدينة عالما شيطانيا متفجرا يعطيك في كل لحظة أشكالا وألوانا لم تكن تخطر لك على بال. إنه عالم الدالين والديوثين والعاهرات والمتسكعين والنصابين والمرابين ورجال الأعمال وأبناء الحرف وأبناء الليل وأبناء السجون وأبناء القناطر والجسور والبيوت"⁽¹⁾، وفي هذا ما يُذكي الحركة الروائية ويغني الصراع الذي يعد من أهم سمات الرواية، من أجل ذلك أطلق الروائي العنان لقلمه جاهدا في محاولة تصوير هذا الواقع المتناقض والمتصادم بين الشخوص التي يغلب عليها التباين والتناقض في الأفكار والتوجّهات وعلاقات اجتماعية متردّية.

ولعلّ الرأسمالية وما فرضته من قيم فردية أسهمت بشكل جليّ في إنكفاء التخييل الروائي؛ فقد "شهدت المدينة تحولات في المناحي كافة لتكون المركز الحساس للحضارة وقلب العاصفة"⁽²⁾، خاصة مع انبثاق المدينة البرجوازية الحديثة التي أصبح الفن الروائي ممكن الوجود مع إفرازاتها خاصة السلبية منها التي استدعت أقلام الكتاب الذين عدّوها موطن الخطيئة والرذيلة، حيث انبرى هؤلاء لتصوير ما يعتمل فيها من شرور وآثام. ومع طغيان التيار البرجوازي طغت النزعات المادية على العلاقات الإنسانية، واضمحلّ الحب العاطفي وأضحت المدينة مادية براغماتية بالدرجة الأولى، قذرة قاسية يسودها الفساد والشّرور دون ضمير يراعي فيه الفرد شعور غيره أو يوليه أهميّة تذكر. (3)

فكانت الرواية بذلك الأقدر على تصوير مناخ المدينة الاجتماعي والثقافي في تلك الحقبة وما عقبها خاصة مع إميل زولا وديكنز وغيرهما، من أجل ذلك لا عجب أن تكون المدينة هي المحطّة الرئيسة التي تنطلق منها الرواية وتركن إليها في أشد لحظاتها الإبداعية.

(1) - حنا عبود، من تاريخ الرواي مرجع سابق، ص 193

(2) - سليم بركة، الريف في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 3 .

(3) - ينظر: هنري لاري، " الرواية والمدينة"، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3، وزارة الثقافة، العراق، 1983، ص 23.

أما من حيث ربط العلاقة بين انتشار الرواية والمدينة، فإنه يمكن أن يُعزى الأمر إلى انتشار المطابع على اعتبار أن الرواية تحقّق رواجها عن طريق الطبع، فلا أحد ينكر فضل الثورة الصناعية التي هزّت أركان أوروبا، حيث اقترنت الصناعة بالمدن والنمو الاقتصادي والصناعي الجارف الذي غمر مناحي الحياة كافة.

نتيجة لذلك انتشرت المطابع في المدن ومهّدت لظهور الصحف والدوريات، وهيات لظهور أشكال أدبية جديدة كالقصة القصيرة والرواية المسلسلة، حيث " لعب اختراع المطبعة (1436-1450) في هذه السيرة دورا حاسما، رفع عن النص هالته المتعالية ونقله من حيز الخاصة المغلق إلى فضاء العامة وأمن له الشكل السلعي، الذي يضعه في يد القارئ القادر على الشراء، أخذت المطبعة، بهذا المعنى، بعدا تقنيا، ينتج الكتاب المطبوع ويعيد إنتاجه وفقا لقوانين العرض والطلب"⁽¹⁾، هذه الماكينة التي وجدت فيها الرواية مكسبا يحقّق لها الرّواج والانتشار بين جمهور القراء الذين وجدوا في الرواية تعبيراً عن همومهم وانشغالاتهم ومعاناتهم مع عالم مرّقته المادة وعصفت به النزعات البراغماتية النفعية.

يضاف إلى ذلك سبب اجتماعي ذو أبعاد اقتصادية؛ إذ برزت الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي مما حسن القدرة الشرائية للفرد، يضاف إلى ذلك تحديد ساعات العمل مما سمح بوجود أوقات للفراغ، هذه الأسباب دعت إلى اتّساع جمهور القراء، خاصة من الطبقة الوسطى، " فالرواية في القرن الثامن عشر كانت متلائمة مع القدرة الاقتصادية لأولئك الذين انضافوا إلى جمهور القراء من الطبقة الوسطى " ⁽²⁾

ويضيف النقاد إلى ما سبق إسهام العنصر النسوي في انتشار الرواية، من حيث انتشار التعليم بينهن، فانكبين على القراءة، خاصة بانشغال أزواجهن عنهن بنشاطاتهن الترفيهية الذكورية كالصيد والشراب والتي كانت ممنوعة عنهن، ثم إن النساء لم يعدن يمارسن تلك

(1) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، "نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء | بيروت، ط1، 2004 ، ص28.

(2) - إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 42.

الحرف اليدوية السابقة من غزل وحياسة وشموع وصناعة صابون، إذ أصبحت متوفرة بفعل ازدهار الصناعة التي أمنت لهم حاجياتهن " ولذا كان لدى هاته النساء مقدار كبير من وقت الفراغ، وغالبا ما شغلنه بالقراءة النهمه لكل شيء"⁽¹⁾ حسب ما يقرر ايان واط.

وفي نهاية هذا المدخل بالإمكان القول: إن الرواية وجدت في الفضاء المدني مسرحا مناسباً لبلورة الأحداث ضمن قوالبها الفنية، سواء الواقعية منها أم المتخيلة، وهو ما سيكون المحطة البحثية الموالية التي سيخصص الحديث فيها عن هذه الأفضية المدنية بشقيها الواقعي والتخييلي الطوباوي.

(1) - إيان واط، نشوء الرواية، مرجع سابق، ص 43.

الفصل الأول

الفصل الأول: الفضاء المدني والطوباوي

المبحث الأول: مفاهيم عامة

أولاً: الفضاء لغة

واصطلاحاً

ثانياً: المدينة لغة

واصطلاحاً

ثالثاً: الطوباوية لغة

واصطلاحاً

المبحث الثاني: المشاريع الطوباوية عبر

التاريخ

أولاً: تاريخ الفكر اليوتوبي

ثانياً: اليوتوبيا في ميزان

النقد

المبحث الأول: مفاهيم عامة

1- الفضاء: لغة واصطلاحا

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد الفني، حيث يشكل - إلى جانب الزمان - الأرضية التي تجري عليها الأحداث وتتحرك فيها الشخص، فإذا كنا نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان، فإن المكان بذلك يمثل الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، لذلك تقتضي البداية في كثير من الحكايات تحديد البعدين المكاني والزمني.

ومما يلفت الانتباه في طروق هذا المكون الروائي أن هناك كثيرا من المصطلحات المقاربة للمكان منها: الامتداد، والبيئة، والحيز، والمحل، والبيئة، والفضاء، الخ. وبما أن موضوع البحث موسوم ب"فضاء المدينة الطوباوية" فإنه يحسن في هذا المقام اعتماد مصطلح الفضاء دون غيره من المصطلحات. فما هو مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا؟ وما هي أهم الإشكاليات المحيطة به؟ وما هو دوره في النص السردية؟ وكيف يتحول إلى رؤية سردية؟

1- مفهومه:

لغة:

يقابل مصطلح الفضاء في اللغة الأجنبية (Espace) الذي يعني في اللغة الفرنسية "امتداد مبهم يشمل كل الأشياء ويحيط بها"⁽¹⁾

أما في معاجمنا العربية والتراثية منها على وجه التحديد، فقد جاء فيها لفظ(الفضاء)على الوجه التالي: "الفضاء ما استوى من الأرض واتسع"⁽²⁾، وكذلك قوله: "الإفضاء في الحقيقة:الانتهاء"⁽³⁾، في حين أن الفيروزبادي لا يبتعد عن هذا المعنى، بل إنه يقرره حينما يرد لفظ(الفضاء) في قوله:"والفضاء: الساحة، وما اتسع من الأرض"⁽⁴⁾.

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة (الفضاء) في محكم التنزيل على النحو التالي:

(1)-Larousse.vuef.France.2001.p155.

(2)-ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص154.

(3) -المرجع نفسه، ص155.

(4)- الفيروزبادي، القاموس المحيط، ج2، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997، ص1731.

﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا﴾⁽¹⁾.

مما تقدم، فإن لفظ الفضاء سواء بمعناه المعجمي العربي أو الأجنبي، يدل على الاتساع والاستواء والانتها، وإذا كان هو حاله الدلالي اللغوي، فكيف هو معناه الاصطلاحي والأكاديمي؟

اصطلاحاً:

مصطلح الفضاء- في حقيقة الأمر- أحد المصطلحات الغربية الوافدة إلينا بفعل الترجمة؛ إذ نقله جملة من الباحثين والمترجمين العرب عن النقاد الغرب مثلما فعل غالب هلسا في ترجمته لكتاب "Poétique de L'espase" لصاحبه Gaston Bachelard غاستون باشلار، حيث ترجمه غالب هلسا إلى (جماليات المكان)، لهذا يحمله كثير من النقاد وزر هذا الخلط بين المكان والفضاء، فغالب هلسا بهذه الترجمة ساوى بين المصطلحين رغم الفروق الدقيقة بينهما، ولم يكن غالب هلسا وحده في هذا المضمار، فيبدو أنه سنّ سنة سيئة -كما يقال- ليأتي كثير من النقاد بعده ليسيروا في تلك العتمة المصطلحية -إن صح القول- ففي الوقت الذي يعنونون كتبهم بمصطلح المكان نجدهم لا يميزون بينه وبين الفضاء، فتارة يستخدمون هذا المصطلح وتارة ذاك. لذلك فلا عجب أن يطرح مفهوم الفضاء انشغالات مفاهيمية لا حصر لها نظراً للأسباب التالية:

- 1- الترجمة: تتراوح بين ثنائية: الفضاء | المكان.
 - 2- المترادفات: منها: المكان، الحيز، البيئة، الفضاء، المحل، والموضع، الخ. نظراً لغنى اللغة العربية وثنائها المعجمي.
 - 3- استخدام المصطلح وولوجه كثيرا من المعارف والعلوم الإنسانية: كالأدب والفلسفة والاجتماع والهندسة والفيزياء وعلوم الجو، الخ.
- نظراً للتداخلات بين الأبعاد الثقافية والاجتماعية لمفهوم الفضاء وأبعاده الإبداعية والجمالية، أبدى السيميائيون حذرهم الشديد من مفهوم الفضاء مفهوماً ومصطلحاً، وقد انشغلت الرواية

(1)- سورة النساء، الآية 21.

بعد الحرب العالمية الأولى بسؤال الفضاء، وتكرر هذا التوجه مع نهاية الحرب العالمية الثانية خاصة مع الرواية الجديدة في فرنسا مع ميشال بوتور، ناتالي ساروت، كلود سيمون، الخ.⁽¹⁾

لذلك يشوب مصطلح(الفضاء) كثير من اللبس والتعتيم، فإن كان أحدهم اختار مصطلح المكان والآخر الفضاء وغيرهما الحيز* فإن التعامل معه ظل" جاريا على شئ من الاستحياء والتخوف"⁽²⁾، غير أن هذا لا يمنع من استظهار بعض التعريفات التي حاولت ضبط المفهوم ورسم حدود فاصلة بينه وبين باقي المصطلحات المقاربة له، غير أنها- في الحقيقة- لا تكاد تميزه عن المكان إلا فيما ندر. فإذا كان الفضاء هو "حبة الكتابة" كما يقرر رولان بارت، فإنه ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو "المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية"⁽³⁾.

وإن كان المكان هو الوعاء الحسي الذي يفرغ فيه الأديب شحناته الانفعالية المختلفة فإن" المكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة"⁽⁴⁾، ومن هذا المنطلق، فالمكان الروائي هو" المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعه اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات"⁽⁵⁾

(1)- حسن نجمي، شعرية الفضاء"المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص41.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 131.

(3)- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص59.

(4)- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية" البناء والرؤيا"، مقاربات نقدية، منشورا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2003، ص 64.

(5) - المرجع نفسه، ص65.

*الحيز: مصطلح يتبناه عبد المالك مرتاض دون غيره للدلالة على المكان أو الفضاء، ويؤكد عليه في جميع كتاباته. للتوسع ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

لذلك فإن المكان يستقطب مختلف قوى الإبداع الفني لدى الكاتب في حسن توظيفها، إذ يولي الروائي تلك التفاصيل الدقيقة أهمية بالغة بغية محاكاة الواقع من جهة أو بغية تجسيد المتخيل من جهة ثانية.

وإذا كان هذا هو حال المكان الروائي، فإن الفضاء من هذا المنطلق حسبما يقرر حميد لحميداني أوسع وأشمل من المكان " إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية"⁽¹⁾، فعناصر الفضاء هي تلك الأماكن المترددة في مسار الحكى، والفضاء هو تلك الأماكن مجموعة، فهو يلف مجموع الحكى ويحيط به، لذلك أمكن القول إن مصطلح الفضاء " أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان"⁽²⁾.

ثم إن الفضاء يميل -غالبا- إلى تقديم حد أدنى من الإشارات الطبوغرافية* التي تشكل نقطة الانطلاق التي تعمل على تحريك خيال المتلقي. لذلك يعتمد الناقد الفني للعمل الروائي إلى دراسة الحمولة الدلالية والحضارية لهذا الفضاء، بخلاف تلك الدراسة التي يقيمها دارس الفضاء الحضري الذي يتعامل مع هذا الفضاء كبنية مادية تتشكل من حديد أو اسمنت أو شجر أو صخر، الخ. لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس ضمن العصر الذي ولد فيه المنجز الأدبي من أجل الكشف عن تلك الشحنات الفكرية والحضارية والمعجمية؛ أي أن تتم هذه الدراسة في إطار تناصيته أي في "علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما، أو حقبة تاريخية محددة"⁽³⁾، فما كان يفهمه القدماء مختلف عما هو موجود في الوقت الحاضر من

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص64.

(2) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، مرجع سابق، ص64.

* الطبوغرافية: الإشارات والتفاصيل المادية للمكان كالطول والعلو واللون والمساحة والشكل... للتوسع ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى. (3) - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص54.

استعمالات أدبية وفلسفية وغيرها، لأن قراءة الفضاء الأدبي " لا تنفصل مطلقاً عن صلاتها بالفضاء العام، حسياً كان أم مجرداً"⁽¹⁾.

في هذا المقام، بالإمكان التأكيد على أن الفضاء وسط محمّل بالقيم، سواء أكانت تخص الفرد أم الجماعة، فاستعمال الفضاء -غالبا- يتعدى تلك الإشارات الجغرافية ليخلق " نظاماً داخل النص، مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج عن النص يدعي تصويره بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التشخيصية"⁽²⁾

2-الفضاء والوصف:

يقوم الفضاء الروائي على عنصر الوصف، وهو أحد التقنيات التي يعمد إليها الروائي بغية تقريب الفضاء من ذهن وخيال القارئ، إذ أن الوصف هو الأسلوب الأمثل لعرض الفضاء الروائي، إذ يتولى مهمة الإيهام بواقعية المكان، وهو ما يقابل الديكور والخشبة في لغة المسرح.

يعد الوصف عنصراً جمالياً يتجاوز إلى القيام " بوظيفة إيقاعية تأتي بعد المتتاليات السردية، فتشحن بذلك المواقف الحدثية بإحساسات تضيفها الأماكن التي تقع عليها وعلى العناصر المكونة لها، هذا ما يجعل الوصف يقوم بعملية إيحائية خلّاقة Creatrice"⁽³⁾ أما من حيث علاقة الوصف بالزمن، فالحديث عن وصف المكان يفترض توقف الزمن لسيرورة الحدث، في حين أن الفضاء " يفترض دائماً تصور الحركة داخله، أي يفترض الحركة الزمنية"⁽⁴⁾

(1) -حسن نجمي، شعريّة الفضاء، مرجع سابق، ص 41.

(2) -كولندستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، داط، 2002، ص 20.

(3) -حميد لحميداني، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص 56.

(4) - المرجع نفسه، ص 64.

(1) - ينظر: المرجع نفسه، ص 62

3- أشكال الفضاء⁽¹⁾:

➤ **الفضاء الجغرافي:** وهو معادل للمكان ويسمى الفضاء الروائي، ويقصد به تلك الأبعاد الفيزيائية التي يحددها الروائي، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة.

➤ **الفضاء النصي أو الطباعي:** ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة من الورق، كما تشمل طريقة التصميم كالغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين.

➤ **الفضاء الدلالي:** هو الصورة التي تنتجها لغة الحكى وما ينتج عنها من أبعاد دلالية مجازية.

➤ **الفضاء كمنظور:** حيث يستحيل الفضاء هاهنا إلى خطة عامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي وفق محركات خفية ليجعل الكاتب من أبطاله يتحركون وفق رؤيته الخاصة ومراميه المقصودة والمسبقة.

4- الفضاء كبعد إيديولوجي:

يتعلق هذا المبحث بما يسمى زاوية أو وجهة النظر (**point de vue**)، حيث يحمل الفضاء بدلالات رمزية ورموز دلالية. وهو ما يميز بين الرواية الواقعية والذهنية التي توظف تيار الوعي بطريقة مميزة لها، ليصبح الفضاء هاهنا جامعا لأمكنة مختلفة ومتنوعة وحاملا لرؤى وأصوات متعددة يتمثلها الأبطال وما تختلج به نفوسهم، وما ينتج عن ذلك التأثير من ردود فعل لدى القارئ، وهو ما يجعل الفضاء يحمل وظيفة "إثارة وتحفيز" لرؤية القارئ عن طريق تمثل الفضاء في النص، مما يؤدي إلى إنتاج سياق دلالي له، لينتقل الفضاء " من مجرد مكان ضيق أو واسع إلى رؤية فنية"⁽²⁾.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 127.

وتشبهه جوليا كريستيفا بالواجهة المسرحية إذ أن "العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة"⁽¹⁾، فالجغرافية الروائية عند الكاتب تتعدى حدودها المكانية لتغدو حاملة لرؤى الكاتب وتصوراته الفكرية ونظرته للعالم، حيث يوظف مهاراته الإبداعية لتكون منوطة بتأدية "وظائف محددة"⁽²⁾

وبمناسبة الحديث عن الفضاء الروائي . فإن المدينة بما تحمله من خصوصية مكانية وقيم إيديولوجية متباينة تبعث فينا الرغبة في البحث عن عوالمها وفضاءاتها المميزة التي يعتمل فيها الصراع وتتنوع فيها الأماكن والأفضية مما يقدم مادة دسمة للروائي ليعيد صياغتها وبناءها ضمن أساليبه الإبداعية الخاصة. فكيف هي الفضاءات المدنية؟

(1) - حميد لحميداني، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 61.

(2) - كولندستين وآخرون، الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص 25.

2- المدينة: لغة واصطلاحا

تعد المدينة المكان الأسمى والمأوى الحضاري الأكثر جلبا، انطلاقا من كونها قبلة بني البشر وضالتهم القصوى في البحث عن مجتمع مثالي يستجيب لمختلف المقاسات المسطرة آنفا وفق تخيّلات أملتها الثقافات الغابرة، ورسمت خطوطها الخلفيات المسبقة في تصور الحياة المدنية، لذلك شكّلت المدينة قبلة فنية يؤمها الأدباء عندما تضج بهم الأحداث وتعمل بصدورهم التخيّلات التي تجد في المدينة أرضا خصبة لهذا البناء الفني، ومن أجل ذلك نجد أنفسنا أمام ضرورة وضع تعريف وتأسيس تصور عام لمصطلح المدينة، فما هو مفهومها اللغوي والاصطلاحي؟

1. لغة:

لا يكاد يخلو معجم لغوي من ذكر المدينة، فهذا ابن منظور في لسان العرب يوردها على الشكل التالي: " مدن بالمكان، أقام فيه، فعل ممت ومنه المدينة، ومنه فعيلة، وتجمع على مدائن بالهمز، ومدن ومدن بالتخفيف والتثقيل والمدينة: الحصن يبني في أصطمة الأرض، مشتق من ذلك، وكل أرض يبني بها حصن في أصطمتها فهي مدينة، والنسبة إليها مديني، والجمع مدائن ومدن والمدينة: اسم مدينة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، خاصة غلبت عليها تفخيما لها، شرفها الله وصانها... ومدن الرجل إذا سكن المدينة" (1)

أما المدينة في عرف الفيروزبادي فقد وردت على الشكل التالي: " مدن: أقام، فعل ممت، ومنه المدينة: للحصن يبني في أصطمة الأرض. ج: مدائنٌ ومُدُنٌ ومُدُنٌ، ومدنٌ: أتاها، والمدينة: الأمة وستة عشر بلدا، ومدن المدائن تمدينا: مصرها، ومدين: قرية شعيب عليه السلام" (2)

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 459.

(2)- الفيروزبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 657.

2. المدينة في القرآن الكريم:

وردت لفظة (المدينة) في القرآن الكريم فيما لا يقل عن سبع وعشرين موضعا، وتتوَع ورودها بين صيغتي المفرد (المدينة) في أربع عشرة آية، وصيغة الجمع (مدائن) ثلاث مرات، ولا بد من الإشارة أن المدينة لا تحضر إلا مقترنة باسم نبي من الأنبياء، ففي الآية "123" من سورة الأعراف اقترنت بسيدنا موسى عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ قَالَ فِرْعَوْنُ ءَأَمِنْتُ بِهٖ قَبْلَ اَنْ اَدْنَ لَكُمْ اِنَّ هٰذَا لَمَكْرٌ مَّكْرْتُمْوْهُ فِى الْمَدِيْنَةِ لِتُخْرِجُوْا مِنْهَا اَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُوْنَ ﴾ (1)، في حين ورد ذكر اسم خاتم النبيين - عليه الصلاة والسلام - في موضعين من سورة التوبة في قوله عز وجل: ﴿ وَمِمَّنْ حَوْلَكُمْ مِنَ الْاَعْرَابِ مُتَافِتُوْنَ وَمِنْ اَهْلِ الْمَدِيْنَةِ مَرَدُوْا عَلٰى الْبِقَاعِ لَا تَعْلَمُوْهُمْ نَحْنُ نَعْلَمُهُمْ سَنُعَذِّبُهُمْ مَّرَّتَيْنِ ثُمَّ يَرْدُوْنَ اِلٰى عَذَابٍ عَظِيْمٍ ﴾ (2)، كما ذكرت مقرونة بأسمائها مثل: مصر، مكة، سبأ، الخ. وكانت المدينة في كل هذه الآيات " مكانا لتبليغ الرسالة الجديدة إلى الناس ودعوتهم إلى الإيمان بالله ونبذ الشرك وعبادة الأوثان" (3) فالمدينة مصدر للآثام والشرور، لذلك فوظيفة النبي المرسل حمل الرسالة وتطهير أهلها من الضلال.

يضاف إلى ما سبق أنه كثيرا ما يقترن الحضر أو القرية أو المدينة بالفساد والشح وعدم إكرام الضيف في مثل قوله تعالى: ﴿ فَاَنْطَلَقَا حَتّٰى اِذَا اَتَيَا اَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطَعَمَا اَهْلَهَا فَاَبَوْا اَنْ يُضَيِّفُوْهُمَا ﴾ (4)

ثم إن المدينة في القرآن الكريم هي مركز التجارة والبيع لقوله عز من قائل: ﴿ فَاَبْعَثُوْا اَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هٰذِهِ فَلْيَنْظُرْ اَيُّهَا اَزْكٰى طَعَامًا فَلْيَاْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهٗ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ اَحَدًا ﴾ (5)

(1) - سورة الأعراف، الآية، 123.

(2) - سورة التوبة، الآية 101.

(3) - قرطي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993، ص 26.

(4) - سورة الكهف، الآية 77.

(5) - سورة الكهف، الآية 19.

3. -اصطلاحاً:

الحديث عن تعريف المدينة حديث يشوبه كثير من التمازجات المصطلحية، إنه حديث عن تقابلات وثنائيات ضدية-إن صح التعبير- من مثل:(القرية-المدينة) (المدينة-المدنية)(المدينة- الحضارة)...

ولعل هذا ما يذهب إليه معظم من ولجوا هذه الخارطة المصطلحية، فالباحث في تعريفاتها الاصطلاحية لا يستطيع أن يستقر على تعريف محدد لها، إذ تنتوع المفاهيم من عالم إلى آخر، ثم إن ما ينطبق على المدينة(أ) لا ينطبق على (ب)، وهكذا دواليك " ذلك أن المدينة تتحدى التعريف الجامع المانع والمعادلة الموجزة، وأن من السهل أن تقول ما ليست المدينة، أكثر من أن تقول ما هي"⁽¹⁾

➤ المدينة والريف:

بما أن التعريف هو ترسيم للحدود الفاصلة: فإن البحث في الحقل الدلالي للمدينة وإجراء المقارنة بينه وبين الحقل الدلالي للريف على سبيل المثال يسهل الأمر قليلاً، فإذا كان الريف "البيئة الأقرب إلى الطبيعة، من ثم الفطرة الإنسانية التي تميل بطبعها إلى البعد عن زيف المدنية والمدينة"⁽²⁾، فإن المدينة موطن لجملة من التناقضات والصراعات نتيجة "ظهور قوى اجتماعية جديدة ارتبطت ولادتها بالظاهرة الصناعية"⁽³⁾، فالمدينة ظلت تشير على الدوام إلى عالم من الفساد وطغيان المادة في مقابل عالم الروح والعفوية والبساطة التي طبعت الريف وأهله.

ولعل ما سبق يشير إلى الأخلاق والطبائع عموماً والفروق الروحية بين أهل المدينة وأهل الريف، ففي ذلك حصر لمفهوم المدينة من خلال شيم أهلها وطبائعهم.

➤ المدينة والحضارة:

(1)-جمال حمدان، جغرافية المدن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، دات، ص14.

(2) - حسني محمود، المكان في رواية زينب"الواقع والدلالات"، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع343، 1999، ص 67.

(3) -عمر الزعفوري، الحركات الاجتماعية الحضرية في المجتمعات التابعة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج38، ع1، 2009، ص 98.

معروف أن الحضارة تقترن دوماً بالمدن، فغالبا ما ترتبط القيم الحضارية بالمدينة وتتسبب إليها؛ إذ كثيرا ما ترد مرادفة ومعادلة لها، فقد اقترنت الحضارات القديمة بأسماء مدن بعينها كحضارة أثينا وروما وبغداد والقدس. إذ كانت المدن في كل مكان " بمثابة المراكز التي يتفرع منها الإشعاع الحضاري"⁽¹⁾، فقد شكلت "أول مراتب الكمالات"⁽²⁾ منذ فجر المعمورة.

➤ المدينة والتنظيم الإداري:

تعرف المدينة في إطار المجتمع المدني بأنها " الرابطة أو الاجتماع الأكثر شمولاً وسيادة على الروابط الإنسانية كلها؛ لأنها تهدف لأن تشمل الغايات الإنسانية كلها وتسود عليها، لكن المدينة توجد من أجل الحياة الصالحة، وهي الاكتمال التام والمكتفي ذاتيا للتطور الأخلاقي الإنساني"⁽³⁾

أما الموسوعة العربية الميسرة فتعرف المدينة على أنها "تكتاف جماعة من الناس تكتافا غير ذي اكتفاء اقتصادي"⁽⁴⁾

➤ المدينة والتنظيم الاقتصادي الاجتماعي:

تعرف المدينة من هذا المنطلق على أنها "البوتقة التي يتم فيها التآلف البشري والمجال الذي يقنن فيه الإنسان نشاطه الاقتصادي وعلاقاته الاجتماعية ويصوغ مفهومه المعرفي وذوقه الجمالي"⁽⁵⁾

(1) - رالف لنتون، شجرة الحضارة، تقديم: محمد السويدي، ج1، وزارة الثقافة، الجزائر، دإط، 2007، ص241.

(2) - سميح دغيم، موسوعة مصطلحات العلوم الاجتماعية والسياسية في الفكر العربي والإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2000، ص922.

(3) -جون إهرنبرغ، المجتمع المدني " التاريخ النقدي للفكرة"، تر:علي حاكم صالح وحسن ناظم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص70.

(4) - الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، الموسوعة العربية الميسرة، مج4، دار الجيل، بيروت، ط2، 2001، ص2234.

(5) -ناصر الدين سعيدوني، المدينة "تفاعل اجتماعي وإسهام حضاري"،مجلة عالم الفكر، ع2، مج38، 2009، ص7.

فنشأة المدن كانت استجابة للسلوك الإنساني الفطري في البحث عن الألفة والميل إلى التجمع؛ إذ ترتب على الحياة في المدينة منذ أقدم العصور "ظهور أساليب قانونية ذات طابع رسمي، كما ظهرت أيضا نظم التقاضي" (1)

4. المدينة عند ابن خلدون:

يعدّ ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع الحديث. ولأن المدينة "ضرب من ضروب الاجتماع" (2)، فقد تحدث عنها ابن خلدون بشيء من الإسهاب خاصة فيما تعلق بجانبها العمراني وظروف تأسيسها وقيامها حيث يشير إلى أن "أهل البداوة إذا انتهت أحوالهم إلى غاياتها من الرفه والكسب تدعو إلى الدعة والسكون الذي في طبيعة البشر، فينزلون المدن والأمصار ويتأهلون" (3) كما يشير ابن خلدون إلى أن تشييد المدن وقيامها إنما يحصل بالاجتماع والتعاون والكثرة (4)

وقد وضع ابن خلدون شروطا للعمران منها: طيب الهواء والماء كالأنهار والعيون العذبة، وطيب المراعي والمزارع والقرب من النهر. (5)

أما أخلاق أهل المدن والحضر كما يسميهم فإنها تنزع إلى العكوف على الدنيا وشهواتها، والابتعاد عن سبل الخير والامتلاء بالآثام والشور "حتى لقد ذهب عنهم مذاهب الحشمة في أحوالهم، فتجد الكثير منهم يقذعون في أقوال الفحشاء في مجالسهم وبين كبرائهم وأهل محارمهم، لا يصدّهم عنه وازع الحشمة، لما أخذتهم به عوائد السوء في التظاهر بالفواحش قولاً وعملاً... فقد تبين ان أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر، والله يحب المتّقين" (6)

5. الموقف من المدينة:

(1) -رالف لنتون، شجرة الحضارة ، مرجع سابق، ص250.

(2) - جون اهرنبرغ، المجتمع المدني، مرجع سابق، ص40.

(3) - ابن خلدون، المقدمة، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006، ص366.

(4) - المرجع نفسه، ص367.

(5) -ينظر : المرجع نفسه، من ص 382 إلى ص 384.

(6) -- ابن خلدون، المقدمة ، مرجع سابق، ص 132.

تتباين المواقف من المدينة من شخص إلى آخر، وخاصة أولئك المشتغلين في الحقل الأدبي؛ إذ أن تلقّي المكان عندهم يمر عبر تلك الطاقات الشعورية الخاصة التي تتفاعل إما بالإيجاب أو السلب مع هذا المحيط الغريب الذي تعلو فيه الأصوات وتتعدد فيه الوجوه وتتعارض فيه الإيديولوجيات مما يشكل زحاما فكريا قد لا تألفه أنفسهم، وبخاصة عند أولئك الوافدين من الأرياف والضواحي.

فمن الكتاب من عانى الاستلاب والافتتان بحياة المدينة ورأى فيها متنقسا لأحلامه و مكانا للعيش بحرية بعيدا عن قبضة المترصدين الذين يضمهم المجتمع الريفي، في مقابل المدينة التي توفر لساكنها الحياة المستقلة التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يبدع وأن يعبر عن خواطره وآرائه بعيدا عن عين الحسيب والرقيب، ثم إنه ينبهر بما تحوزه المدينة من تطور صناعي وتقني ووسائل تمكنه من العيش برفاهية، بعيدا عن العيشة الضنكى التي تطبع الحياة الريفية الشاقة والمضنية.

ثم إن المدينة - عموما - توفر للكاتب مادة دسمة للكتابة بما تشمله من تنوعات إيديولوجية؛ حيث تتعالى الأصوات وتتعدد التوجهات التي يستثمرها ويعيد إنتاجها من جديد ضمن قوالب فنية متنوعة.

من جهة أخرى تشكل المدينة صدمة وجدانية خاصة لأولئك النازحين من القرى والأرياف؛ حيث يقوم هؤلاء الوافدون الجدد بمعاناة "المكان بشعور خوفي حاد، وربما ليس لهذا الخوف من مبررات واقعية إطلاقا، وإنما قد يكون نتاج أو حصيلة جملة من التصورات والتخيلات، والتوهّمات والمعتقدات الساذجة في ذات الريفي عن عجائبية المدينة وغرابتها وطرافتها، أتى محمّلا بها من ريفه البسيط" (1)

وتأتي هذه العلاقة التبرّمية من المدينة ربّما " نتيجة لتلك المادية المفرطة التي يتميز

(1) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داء، 2001، ص268.

بها هذا المكان، والتي تصدم حواسه في كل آن وتشعره بالثقل وتكبير الإرادة" (1)، فمادية المدينة تفتح وجدان الكاتب خاصة الوافد الجديد من القرية والريف، الذي تشكل عنده المدينة صدمة حضارية؛ إذ ذهب كثير من علماء الاجتماع إلى أن " كثيرا من الإحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم: بين الذات والجموع، بين الحرية والسلطة، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية... الخ، وأن الفرد يحس قيما عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها: وفي النفور من هذا الوضع يحاول المرء أن يجد لنفسه مهربا أو مسربا" (2)؛ إذ أن التوقع المحيطي، والانغلاق الأفقي، والتعلق المعماري للمدينة، والانفجار السكاني والتزامم البشري مسؤولة كلها عن ذلك الشعور بالانسلاخ الروحي، والانحدار الذاتي، وفقدان القيم الأصيلة، التي يشكل فقدانها عاملا مهما وحاسما من عوامل ارتباك الذات وفقدانها لهويتها (3).

فكرة الخوف من المكان المدني " تشكلت بالهواجس والوساوس في الأماكن اللامألوفة أو نتيجة لتلك التصورات المبهمة التي يحملها الريفي عن المدينة وهي فكرة أملتها الذات الساذجة وأطرتها بالاختلال النفسي، حتى لأن أمكنة المدينة ومعالمها كالشوارع، والجدران العالية، والأضواء الخاطفة للبصر، أضحت أشباحا مخيفة، ومصدر إزعاج وقلق للذات، بل والشعور بالعدمية، وهذا كله ناتج عن نزعة الخوف اللاشعورية السالفة الذكر" (4)

ولعل هذه الصورة القاتمة التي طبعت صورة المدينة سواء في تمثلاتها البصرية أو الوجدانية هي التي حرّضت عددا غير قليل من الكتاب إلى الرحيل إلى عوالم افتراضية يرسمون فيها مدنهم ويخططونها على نول تخيلي طوباوي، وهذا ما سيكون مدار الحديث في المبحث التالي.

(1) - قادة عقاق، دلالة المدينة، مرجع سابق، ص 263.

(2) - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، داط، 1998، ص 91.

(3) - ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة، ص 297.

(4) - قادة عقاق، دلالة المدينة، مرجع سابق، ص 267.

ثانياً- الطوباوية لغة واصطلاحاً:

لم تعد الخطابات الأدبية في مجموعها خطابات فنية غرضها الإمتاع أو الصنعة الأدبية، بل تخلّلتها تلك النزعة الأيديولوجية التي تروم تحقيق مقاصد وغايات في نفوس أصحابها، وإن يكن الخطاب الأدبي لا يخلو من هدف أو غاية -على العموم- فقد أخذ الأدب يتأسس على أفكار ترويجية خاصة مع الفكر الاشتراكي الذي طوّع الفن لخدمة أغراضه، ليخرج الأدب من تلك النزعة التوثيقية والوظيفية الفنية ليصل إلى مقاصد فكرية مهمتها الإقناع والإصلاح البعث، إذ ابتعد الأدب عن عصر الواقعية لبحث في عوالم الأيديولوجيا ونشر الأفكار الطوباوية. فما هو مفهوم الطوباوية؟ وما تاريخها؟

1- مفهوم الطوباوية:

لغة: وردت لفظة الطوباوية في معجم تاج العروس على الشكل التالي: "و(الطُوبَى) بالضم: (الطيب) عن السيرافي (وجمع الطيبة) عن كراع، قال: ولا نظير له إلا الكوسى في جمع كيسة، والضوقى في جمع ضيقة... وجاء عن النبي صلى الله عليه وسلم أن طُوبَى (شجرة في الجنة)... وقال أبو إسحاق الزجاج: وطُوبَى فعلى من الطيب، والمعنى العيش الدائم لهم... طوبى اسم (الجنة بالهندية) معرب عن توبى، وروي عن سعيد بن جبير أن طوبى: اسم الجنة بالحبشية... وفي الحديث (إن الإسلام بدأ غريباً، وسيعود غريباً، فطوبى للغرباء): طوبى: اسم الجنة، وقيل: شجرة فيها... وقد استعمل ابن المعتز طوباك في شعره:

مَرَّتْ بِنَا سَحْرًا طَيْرٌ فَقُلْتُ لَهُ طُوبَاكَ يَا لَيْتِنَا إِيَّاكَ طُوبَاكَ" (1) .

أما في القرآن الكريم فقد وردت كلمة (طوبى) في سورة الرعد في قوله عز من قائل:

﴿الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ ۖ﴾ (2)

(1) - الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، تح: عبد الكريم الغرياي، وزارة الإعلام، الكويت، ط2، 1987، من ص 282 إلى 284.

(2) - سورة الرعد، الآية 29.

وملخص ماجاء من تعاريف لغوية يشير إلى أن الطوباوية مرادفة لمعاني الفردوس والنعيم والعالم الآخر.

اصطلاحاً:

بدءاً لآبد من الإشارة إلى أن مختلف البحوث و الدراسات التي تناولت مصطلح الطوباوية لم تفرق بينه وبين مصطلح اليوتوبيا، إذ يتأرجح معظمهم بين المصطلحين دونما إعطاء فروق واضحة بين هذا المصطلح أو ذاك.

كلمة الطوباوية مرادفة لكلمة اليوتوبيا في اللغة الأجنبية؛ ويعدّ سير توماس مور Thomas More أول من أطلقها على كتابه الموسوم ب: (Utopia) أو (يوتوبيا) في نسخته العربية، وقد اشتقها توماس مور من الكلمتين اليونانيتين (OU) بمعنى "لا" و (TOPOS) بمعنى "مكان" ولكنه أسقط حرف (O) وكتب الكلمة باللاتينية لتصبح (UTOPIA) ، ووضعها عنواناً لكتاب له هو أشهر يوتوبيا في العصر الحديث" (1).

فكلمة يوتوبيا وفق هذا التحديد: " نحت من (Ou-topos) و (eu-topos) وتنصرف دلالة الأول إلى الخلاء الذي لا يمكن إسقاط وصف المكان عليه، إنه المكان الذي لا يوصف إنما يمكن أن يُتخيل، وبعبارة أخرى فهو اللامكان، فيما تنصرف دلالة الثاني إلى مكان الفضيلة، فتكون اليوتوبيا هي المكان الفاضل الذي لا نظير له في الأمكنة الواقعية" (2).

وبذلك تكون اليوتوبيا المكان المغمور بكل ضروب الخير والسعادة والعدالة، فلا يوجد فيه أي مظهر من مظاهر الكراهية والتعصب والضغائن، لكنه مكان خيالي، وعصي على الوصف إلا على سبيل الرمز والإيحاء .

(1) - ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، داط، 1997، ص7.

(2) - عبد الله إبراهيم، يوتوبيا، جريدة الرياض، ع16341، مارس 2013، ص 94.

ويعرّف عبد الله العروي الطوباوية في كتابه (مفهوم الدولة) بأن الطوبى هي " تخيل نظام أفضل خارج الدولة القائمة"⁽¹⁾، كما تعرّف أيضا على أنها تعني "نموذجا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه، ويتحرّر من الشرور التي تعاني منها البشرية، ولا يوجد مجتمع هكذا في بقعة محددة من بقاع الأرض، بل في أماكن وجزر متخيلة، وفي ذهن الكاتب نفسه وخياله قبل كل شيء"⁽²⁾. أما كارل منهايم فالليوتوبيا عنده " تلك التوجهات المتسامية على الأمر الواقع والتي تميل، حين تتحول إلى سلوك، إلى تحطيم نظام الأشياء السائد حينذاك تحطيمًا جزئيًا أو كليًا"⁽³⁾

فالنواة الأولى للفكر الليوتوبي تظهر بشكل فردي؛ ذلك أنه " كثيرا ما يحدث أن تظهر الليوتوبيا المهيمنة أول ماتظهر كأمنية تأخذ شكل حلم اليقظة لدى فرد واحد، وفيما بعد تصبح مندمجة في الأهداف السياسية لجماعة أكثر شمولا"⁽⁴⁾

كما تنهض الليوتوبيا في حياة الجماعة بنفس " الوظيفة الموكولة إلى فكرة الرسالة في حياة الشعوب"⁽⁵⁾، ثم إنّ الليوتوبيا تعد مشروعًا قوميا يحقق حاجة للأمة " كي تتميز عن غيرها من الأمم، أو كي تذلل الأمم الأخرى وتسحقها أو ببساطة كي تكتسب سحنة فريدة، إلى فكرة غير معقولة تقودها وتقرح عليها أهدافا أبعد بكثير من إمكاناتها الحقيقية، كذلك لا يتطور المجتمع ولا يؤكد ذاته إلا إذا عرضت عليه أو غرست فيه مثل عليا أكبر بكثير من حجمه الحقيقي"⁽⁶⁾

(1) - عبد الله العروي، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط8، 2006، ص147.

(2) - ماريا لويزا، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص7.

(3) - كارل منهايم، الايديولوجيا والليوتوبيا "مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة"، تر: محمد رجا الدينيني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، الكويت،

1980، ص247.

(4) - المرجع نفسه، 259.

(5) - سيوران، تاريخ ويوتوبيا، تر: أحمد فتحي، منشورات الجمل، بيروت-إبجداد، ط1، 2010، ص135.

(6) - سيوران، تاريخ ويوتوبيا مرجع سابق، ص135.

وما سبق من تعاريف يشير إلى أن الطوباوية أو اليوتوبيا بحث عن الخلاص من عالم مَرَّقته المادة ولعبت به أهواء البشر، لتؤسّس اليوتوبيا عالما تملؤه السعادة وتسود فيه القيم النبيلة والعدالة المنشودة.

فالفكر اليوتوبي أو الطوباوي يقوم على خلق عالم افتراضي -إن صح القول- ولعل مردّ ذلك إلى عدم الرضا الذي يسيطر على بني البشر عبر التاريخ " فالواقع الإنساني لم يكن أبدا موضع الرضا بالنسبة لأصحاب النفوس العالية، والعقول الكبيرة، فالواقع مليء بالشرور والخطايا، والإنسان لم يستطع أن يحقق سعادته المثالية فوق الأرض"⁽¹⁾، حيث إن رهانات اليوتوبيا ظلت تصب دوما في حقيقة كون الإنسان " قادرا على تغيير الواقع لصالح خياله"⁽²⁾

ويقارب سيوران بين مفعول اليوتوبيا والكيمياء؛ عندما تشتركان في نواحيهما الايجابية، فكلاهما " يسعى في مجال غير متجانس وراء حلم بالتحول مشابه إن لم يكن مماثلا لحلم الآخر؛ تحمل الخيمياء على ما لا يختزل في الطبيعة، بينما تحمل اليوتوبيا على ما لا يختزل في التاريخ"⁽³⁾

فاليوتوبيا ظلت عبر الزمن تلعب ذلك الدور التأسيسي البناء الذي يغدّي اللحم البشري ويحفظ له الرغبة في البقاء.

هذا وتتنازع الطوباوية نزعتان، أولاهما: المثالية، وثانيهما: التخيل.

➤ المثالية:

حيث تسود النظرة المثالية للعالم ويبتعد عن الصدق، فكأنّ البشر يخضعون لبرنامج يتحكم في قواهم النفسية والفكرية" فالبشر اليوتوبيون مخلوقات من نمط واحد،

(1) -حسين عيد، قراءة في رواية السيد من حقل السبانخ" أو يوتوبيا عصر العلم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج6، ع1، 1985، ص223.

(2) - وليد منير، النبي المهزوم "بين ماضي اليوتوبيا وصيرورة الواقع"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع2004، ص64، ص343.

(3) - سيوران، تاريخ ويوتوبيا، مرجع سابق، ص134.

ولهم رغبات متماثلة، وردود أفعال متشابهة، وهم مجردون من العواطف والانفعالات، لأن هذه ستكون تعبيراً عن الفردية"⁽¹⁾، فغرض الأنظمة الطوباوية في النهاية أن تحل المسألة الاجتماعية وتلغفها إلى إقامة الفردوس في أقرب وقت ممكن⁽²⁾، ثم إن اليوتوبيات هي بالنهاية ثمرة "البحث الدؤوب القلق عن النقاوة الأبدية"⁽³⁾

فقد رسمت مختلف اليوتوبيات السعادة الموعودة لبني البشر، وخطت الأحلام الجميلة لهم، ليلجوا تلك العوالم وينعموا بما سخره أصحابها من جنان على أراض موعودة تتحقق فيها أحلامهم، وتنتهي فيها عذاباتهم.

➤ التخييل:

عملت الطوباوية عبر مختلف مراحلها على تحرير الأدب من ضرورات الاستتساخ؛ إذ اعتمدت على عنصر التخييل بالدرجة الأولى وإن وظفت معطيات الحواس، فإن الخيال عمادها الأول، حيث تفقد الأمكنة إحداثياتها الجغرافية وأبعادها الطبوغرافية لتحل محلها إحداثيات غير معلومة وأسماء مجهولة، فالخيال أحد المصطلحات التي خرجت من الحقل الفلسفي لتلج عوالم الأدب إذ أن الفنان يمكنه العودة إلى الواقع "حيث يستفيد من مواهبه الخاصة، إذ يعتمد إلى تحويل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد، وفي شكل يساير رغباته، تتم تركيتها بواسطة الآخر على اعتبار أنها انعكاسات للواقع"⁽⁴⁾.

فاليوتوبيات تحاول إعادة بناء الواقع ضمن مقاصد أصحابها لتكيفه وفق تصوراتها ومراميها، فاليوتوبيات إذن أعمال تخيلية مادتها الخام هي الواقع مجمل بمختلف الرؤى والإيديولوجيات، ثم لابد من الإشارة إلى أن كتّاب اليوتوبيا يعمدون إلى بعض السبل المؤدية

(1) -ماريا لويزا، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص19.

(2) - ينظر: سيوران، تاريخ ويوتوبيا، ص149.

(3) - فاروق سعد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1982، ص93.

(4) -مصطفى المويقن، بنية التخييل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، ص80.

إلى مدنها أو جزرهم الفاضلة، فلأنها نائية وبعيدة فإن الوصول إليها "غالبا ما يكون بحرا وأحيانا يكون جوا وفضاء، ونادرا ما يكون براً"⁽¹⁾

فالتخيل وفق ما سبق عنصر لا غنى عنه في رسم اليوتوبيات وكيف لا وهي مشاريع افتراضية تصوغ رؤاها عن طريق الخيال، إذ أن المدن الطوباوية في النهاية عوالم بديلة لمدن واقعية مزقتها الفوضى وعاث فيها الفساد.

2- بين الأيديولوجيا واليوتوبيا:

قد يبدو لأول وهلة أن التعالق بين مفاهيم الأيديولوجيا واليوتوبيا كبير لدى كثير من الناس، في حين أن الأمر غير ذلك، فإذا كان النجاح هو ما يميز الفكر الأيديولوجي عن اليوتوبي حب ما يقرر منهايم؛ أي أن "اليوتوبيات ليست إيديولوجيات: أي أنها ليست إيديولوجيات حسب مقدار نجاحها وطالما هي تنجح بواسطة نشاطها المضاد في تحويل الحقيقة التاريخية الموجودة إلى حقيقة جديدة أكثر انسجاما مع تصوراتها"⁽²⁾. فمقدار التحقق هو ما يحكم التمييز بين الأيديولوجي واليوتوبي، ذلك أن "الأفكار التي يتبين فيما بعد أنها لم تكن سوى تصورات مشوهة لنظام اجتماعي كان موجودا أو كان يمكن ان يوجد هي أفكار إيديولوجية، أما الأفكار التي تتحقق بدرجة كافية في النظام الاجتماعي اللاحق فهي يوتوبيات نسبية"⁽³⁾ ويعتمد منهايم في ذلك على الحقائق التاريخية التي أثبتت إمكانية تحقق بعض الأفكار اليوتوبية في حين فشلت الأفكار الأيديولوجية في التجسيد الفعلي، ومن هذا المنطلق ربط صعوبة تعريف اليوتوبيا بمقدار تحققها وحقيقتها من خلال خروجها من الفكرة المجردة إلى الواقع الفعلي، حيث يستند إلى قول لامارتين "إن اليوتوبيات كثيرا ما تكون حقائق لما تنضج بعد"⁽⁴⁾

أماسيوران - مثلا- في كتابه (تاريخ ويوتوبيا) يعتقد أن الأيديولوجيا "ليست إلا النتائج المتفرغ، وربما التعبير المبتذل عن الرؤى التبشيرية أو الطوباوية"⁽⁵⁾، في حين يضع

(1) -فاروق سعد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، مرجع سابق، ص 81.

(2) -كارل مانهايم، الأيديولوجيا واليوتوبيا، مرجع سابق، ص 250.

(3) - المرجع نفسه، ص 257.

(4) - المرجع نفسه، ص 256.

(5) - سيوران، تاريخ ويوتوبيا، مرجع سابق، ص 135.

الناقد والمفكر الفرنسي بول ريكور اليوتوبيا في تعارض مع الإيديولوجيا؛ فمثلما تعمل الإيديولوجيا على مستويات ثلاثة، هي: التشويه، وإضفاء الشرعية، والتعريف، تعمل اليوتوبيا، هي الأخرى، على ثلاثة مستويات:⁽¹⁾

- أولاً: فيما تكون الأيديولوجيا تشويها تكون اليوتوبيا خيالا جامحا.
- ثانياً: فيما تصفي الإيديولوجيا الشرعية على السلطة، تكون اليوتوبيا بديلا عن السلطة القائمة، فكل اليوتوبيات، كائنا ما كانت ضرورها، تحاول أن تمارس السلطة بطريقة مختلفة عما هو قائم في الواقع.
- ثالثاً: فكما أن أفضل وظائف الإيديولوجيا هي الحفاظ على هوية شخص أو جماعة، فإن أفضل وظائف اليوتوبيا استكشاف الممكن والمحتمل، فوظيفة اليوتوبيا، في نهاية المطاف، وظيفة اللامكان الذي يصبح وجوده ضروريا بوصفه نقيضا ضدًا لمكان لا تتوفر فيه شروط العدالة .

يعود كل ذلك إلى أن ريكور كان قد وضع الإيديولوجيا واليوتوبيا في تعارض أعمق على المستوى الوظيفي، حينما تحدث عن احتمال أن تكونا مرضيتين، فالحالة المرضية للإيديولوجيا تتمثل في الخداع الذي تمارسه، فيها يعتبر الهروب من الواقع هو الحالة المرضية لليوتوبيا، حيث "تكون الإيديولوجيا مندمجة، بلا قيد ولا شرط، في كذبة اجتماعية، أو أخطر من ذلك، في وهم حام لوضعنا الاعتباري الاجتماعي، مع كلما يشتمل عليه من امتيازات ومظالم، لكن، في اتجاه معاكس، نتهم، طوعيا اليوتوبيا بكونها مجرد هروب من الواقع، ونوعا من الخيال العلمي المطبق على السياسة"⁽²⁾؛ إذ يمكن أن يكون غياب المكان الذي تتحقق فيه فكرة اليوتوبيا مسوغا للهروب والانزواء. وهذا الفصل بين

(1)- ينظر: بول ريكور: من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص 270، 271.

(2)- بول ريكور، من النص إلى الفعل، مرجع سابق، ص299.

الاثنتين يسمح لليوتوبيا بالتّصل من أية مسؤولية لمعالجة الصعوبات الواقعية لمجتمع موجود على الأرض.

فالإيديولوجيا واليوتوبيا وفق هذا التحديد تظان " تعبيرتين للمخيال الاجتماعي: واحدة تشدّ إلى الواقع، والأخرى تزدرية وتتعالى عليه، الأولى تشوه الواقع وتبرره لتحافظ عليه، والثانية تدمره لتخلق واقعا جديدا جميلا تشيده على أنقاض واقع قبيح، ولكنها تشيده بالتخيلات ومقولات الفكر المجردة"⁽¹⁾

3-أنواع اليوتوبيا:

➤ اليوتوبيا العينية: وهي كل مشروع يوتوبي قابل للتحقيق ، ولعل أبرز نماذجها تلك الأفكار الاشتراكية التي رسمت مختلف القوانين السياسية والاقتصادية التي من شأنها تحقيق التكافؤ الاقتصادي والعدالة السياسية المنشودة، وقد نجحت إلى حد ما في تطبيقها على أرض الواقع.

➤ اليوتوبيا العلمية: وتنقسم بدورها إلى:

- يوتوبيا علمية متفائلة: تستثمر نتائج البحوث العلمية والكونية في رسم مستقبل زاهر.

- يوتوبيا علمية متشائمة: وتسمى مضادة (ديستوبيا) Dystopia مناهضة للواقع القائم، ومتمردة عما آلت إليه الحياة المعاصرة خاصة في طغيان الآلة الصناعية، وتقوم على التحذير من خطورة التقدم التكنولوجي، إذ تجسد هذه اليوتوبيا " مساوئ عالم الواقع بشكل مفرط وذلك على سبيل التحذير والتبصير بما يهدد الإنسانية من أخطار"⁽²⁾، وتمثل هذا النوع من اليوتوبيا "عالم جديد جميل"

(1) - محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي " بين المقدس والمنس"، دار سراس للنشر، تونس، داط، 1992، ص127.

(2) - محمد الجويلي، الزعيم السياسي ف المخيال الإسلامي، مرجع سابق، 154.

"Brave New World" لألدس هكسلي Aldous Huxley أو "1984" لجورج

أورويل George Orvel.

➤ **اليوتوبيا الدينية:** يمكن أن يمثل لها بكتابات مثل: رسالة الغفران للمعري وأدب القرون الوسطى الذي يتحدث عن الجحيم، وهذا الأدب موضوعه "رحلة أو رحلات عبر النعيم والجحيم" (1)

➤ **اليوتوبيا المثالية:** التي رسمت عالما حالما وورديا؛ حيث البشر ينعمون بالسعادة المنشودة، متساوون في الحقوق والواجبات، لا ينغص راحتهم طارئ من الطوارئ؛ فهم هانئون ماداموا خاضعين لقانون عادل، وحاكم يطبق هذا القانون على الجميع دون استثناء، يتقاسمون الخيرات، ويتكافلون ويتراحمون فيما بينهم.

(1)- فاروق سعد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، مرجع سابق، ص 80.

المبحث الثاني: المشاريع الطوباوية عبر التاريخ

1- تاريخ الفكر اليوتوبي:

شكّلت فكرة اليوتوبيا منذ القدم حلما راود الإنسان من أجل تحقيق الحرية، والعدالة، والطمأنينة، والسلام، ولطالما داعب خيال الإنسان أمر إنشاء مستعمرات نائية يعيد فيها الانسجام إلى نفسه وعالمه، ويحقق الصفاء الكلي. وقد انبثق ذلك الحلم على خلفية من الشعور بالألم، والظلم، والخوف، حيث ينتج المخيال عالما متوهما يزاح عنه كل ذلك، وقد وجدت لهذا المكان تجليات في الفكر الديني والسياسي والأدبي. وفي كل ذلك يقع تخيل عالم مواز للعالم الحقيقي تتحقق فيه المساواة، وتحترم فيه الرغبات، فيكون مرة مدينة فاضلة، أو فردوسا مفقودا، أو جمهورية أو يوتوبيا، الخ. إذ صاحبت الأحلام الإنسان منذ وجوده على البسيطة؛ غير أنه لم يركن إلى الاستسلام والجمود، بل ظل خياله نشطا باحثا عن حياة أفضل، في حين أن هذه الأحلام ظلت حبيسة مخيلته ولم يشترك فيها مع أحد، فالمشاريع الطوباوية أو اليوتوبية هي من صنع أدمغة خاصة من شيمها القيادة، ولعل أفلاطون هو صاحب أول المشاريع اليوتوبية وذلك من خلال رسمه لمدينة فاضلة قوامها العدل والمساواة، والحياة الجمعية وذلك من خلال جمهوريته الفاضلة التي أرسى دعائمها ووضع شروطها، ليتبعه بعد ذلك جمهور من الفلاسفة والمفكرين، الذين وإن حاولوا رسم مدنهم الفاضلة حسب توجهاتهم الخاصة، فإنهم يستهدون بهدي جمهورية أفلاطون، التي ستكون مدار البحث في المبحث التالي، ملحقة بيوتوبيا توماس مور، والمدينة الفاضلة للفارابي.

➤ أفلاطون (428 ق.م-) *والجمهورية:

يعدّ مؤلف "الجمهورية" أو "Republica" باللغة اللاتينية لصاحبه أفلاطون من أعرق الكتب في التاريخ الإنساني، وقد ألفه صاحبه سنة 360 قبل الميلاد، والتي حاول مؤلفها أن يضع قواعد عامة للدولة كما يتصورها، ورغم أن الجمهورية مر على تأليفها أكثر من 2400 سنة إلا أنه ما يزال يدرّس في أرقى جامعات العالم، إذ يعتبر "رأس الزاوية في صرح الحضارة والنور العقلاني الذي شِعّ قبل عصر النهضة"⁽¹⁾

ولابد من التنويه منذ البدء أن كلمة "جمهورية" في اللغة اليونانية لا تعني بلدا بل إن مدلولها يحيل إلى الآداب والأخلاق⁽²⁾؛ فالكتاب بدءا من عنوانه إشارة إلى محتواه الذي يضم تنظيرا للمبادئ العامة والأخلاق المثلى والنواميس العامة التي تحكم الجمهورية كما حدّدها أفلاطون.

وجدير بالذكر أن أفلاطون قد كتب مؤلفه هذا في وضع سياسي خاص؛ إذ كانت أثينا قد خرجت لتوها من معارك وحروب طاحنة مع إسبرطة (404-431 ق.م)، والتي خرجت فيها أثينا مهزومة، ومنهكة سياسيا واقتصاديا، لذلك فعندما شرع أفلاطون بكتابة جمهوريته حاول تقليد المثال الاسبرطي الذي رأى فيه نموذجا للكمال، فجمهوريته "أشبه بالتنظيم التسلسلي لأسبرطة منها بالتنظيمات الحرة التي تمتعت بها المدن اليونانية الأخرى في غضون القرون السابقة"⁽³⁾

هذا وتأتي الجمهورية على شكل محاورات تدور بين سقراط وبين شخصيات معروفة يرسمها أفلاطون في صور حيّة، وقد اعتمد على طريقة الحوار والمنهج الجدلي، لأنه يرى فيهما

(1) جمهورية أفلاطون، إعداد: أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص .

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

(3) -ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص27.

*أفلاطون: فيلسوف إغريقي يعتبر أعظم الفلاسفة الاقدمين دون منازع، كانت كتاباته هي من أشعلت الشرارة الأولى في جميع المسائل و الأفكار الفلسفية في العالم، وكانت الحافز الأول لظهور علم النفس والمنطق والسياسة، للتوسع، ينظر: أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون.

طريق للحقيقة، وقد استغل أفلاطون شخصية معلمه لبت أفكاره حول شؤون المجتمع والسلطة السياسية.

• شؤون السياسة في الجمهورية:

لعل أهم ما دعا إليه أفلاطون في جمهوريته هو ما تعلق بشخصية الحاكم وربطها بالفلسفة، فكما يقرر أفلاطون في هذا الشأن " فالحاكم الكفاء في عرفنا فلسفي النزعة، عظيم الحماسة، سريع التنفيذ، شديد المراس"⁽¹⁾، ليضيف في مقام آخر قائلاً: " يلزم أن يكون من أكبر أعضاء الجسم الاجتماعي سنا، وأوفرهم فطنة وأعظمهم جدارة وأعرفهم وطنية وأقلهم أنانية، هؤلاء هم الحكام الحقيقيون"⁽²⁾

وقد شبه أفلاطون الحاكم بالراعي الذي يسوس بني البشر، فالسياسي " فنان، أكبر مؤهلاته المعرفة، وقد شبّه بالرّاعي الذي يسوس قطيعاً من البشر"⁽³⁾

وإن كان الكذب مذموماً لدى الناس، وهو من صفات الرذيلة، فإن أفلاطون يجيزه للحاكم دون غيره، ومبّرره في ذلك الإقناع والمخادعة " فإن جاز الكذب لأحد فللحاكم فقط في مخادعة الأعداء، أو في إقناع الأهالي بما هو خير للدولة"⁽⁴⁾

كما يستتكر أفلاطون على الحاكم امتلاك العقار والأراضي والأموال، وحبّته في ذلك أن الحكام إذا امتلكوا " أراضي وبيوتا ومالا وملكا خاصا، صاروا ملاكين وزرّاعا عوض كونهم حكاما، فيصيرون سادة مكروهين لا حلفاء محبوبين"⁽⁵⁾

ويشير أفلاطون إلى نقطة مهمة تتعلق بأن قوة الدولة من قوة حاكمها، حيث يقول: " يبدأ التطور في كل نظام بلا استثناء في الهيئة الحاكمة وفيها فقط حين تتصدع، أو مادام أفراد تلك الدولة على وفاق يستحيل أن تهتز الدولة مهما كانت صغيرة"⁽⁶⁾

(1) - أحمد المنياوي جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 207.

(2) - المرجع نفسه، ص 208.

(3) - المرجع نفسه، ص 209.

(4) - المرجع نفسه، ص 208.

(5) - المرجع نفسه، ص 208.

(6) - المرجع نفسه، ص 211.

ثم إن الدولة لإسعاد الجميع وليست حكرًا على فئة دون أخرى" إننا لم نؤسس الدولة لمجرد إسعاد قسم من أهلها، بل لإسعاد الجميع معا على قدر الإمكان"⁽¹⁾

وفي معرض حديثه عن الديمقراطية، يشير أفلاطون أن ولادتها تتم عن طريق استيلاء الفقراء على زمام الأمور في الدولة، حيث "تنشأ الديمقراطية بفوز الفقراء فيقتلون بعض خصومهم وينفون غيرهم وينفقون مع الباقين على اقتسام الحقوق والمناصب المدنية بالتساوي ويغلب في دولة كهذه أن تكون المناصب بالاقتراع وقد يكون هذا النظام أجمل النظم لأنه مرفوض بكل أنواع السجايا فيلوح جميلا كالثوب المزركش بكل أنواع النقوش"⁽²⁾

كما يميز أفلاطون بين الدساتير السليمة وغيرها من الدساتير المنحرفة على حد قوله، فإذا كانت السلطة بيد رجل واحد أو أقلية أو جماهير المواطنين "فإنه يمكن تمييز ثلاثة أشكال سليمة هي: الملكية، والأرستقراطية، والجمهورية المعتدلة، وثلاثة أشكال منحرفة هي: الطغيان، والأوليغارشية*، والديمقراطية"⁽³⁾

وبهذا التصنيف يكون أفلاطون قد ميز بين ست أشكال للسلطة، فما كان يقوم منها على المصلحة العليا للدولة فهي دساتير سليمة مطلوبة في السياسة، أما ما دون ذلك فلا تعدو أن تكون دساتير تصب في مصلحة فرد معين أو جماعة خاصة هدفها خدمة أغراض هذه الفئة على حساب مصلحة الجماعة.

• قوى النفس عند أفلاطون:

خصّ أفلاطون قوى النفس البشرية بقسم كبير من جمهوريته، حيث يقيم أفلاطون ثنائية النفس والجسد شأنه في ذلك شأن جميع الفلاسفة والمفكرين سواء السابقين أو اللاحقين له، فالنفس - حسب أفلاطون - في صراع دائم مع الجسد؛ إذ يعد سجنها وحاجزها الكثيف نحو

(1) - أحمد المنيوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 208.

(2)- المرجع نفسه، ص 211.

(3)- المرجع نفسه، ص 103

*الأوليغارشية: حكم الأغنياء للدولة بخلاف الديمقراطية التي يعدها أفلاطون حكم الفقراء. للتوسع ينظر: أحمد المنيوي، جمهورية أفلاطون.

التحرر، حيث يقول صاحب الجمهورية في هذا الشأن: "أليس التطهير بالذات هو ما تقول به السنة القديمة حقا؟ أي وضع النفس بعيدا عن الجسد بقدر الإمكان وتعويدها على أن ترجع إلى نفسها متخلصة من كل وجهة من وجهات الجسد، وأن تعيش ما استطاعت في الظروف الحالية تماما كما تعيش في الظروف المستقبلية منفردة في نفسها، منفصلة عن الجسد كما لو كانت قد تحللت من قيوده"⁽¹⁾

فإن كان الحال هكذا، فعلى الإنسان أن يكون زاهدا في مطالب الجسد، قامعا لها ومتجاوزا إياها ليحقق إنسانيته الفاضلة عن طريق الحكمة، والشوق الدائم إلى الاتصال بالحقائق الأزلية في عالم المثل حسبما يقرر صاحب الجمهورية، لذلك "اقتضت حياة الفضيلة الانصراف من عالم الحس وشؤونه إلى هدوء التأمل الفلسفي، وإذا صحّ كانت الفلسفة، أي معرفة المثل، هي المقدم الوحيد للخير الأقصى"⁽²⁾

فهي إما عاقلة أو غضبية أو شهوانية، حيث يصنّف مواقع القوى الإنسانية في أماكنها من الجسم من البشري، "وتقع القوة العاقلة التي يجب أن تسود في النفس على مستوى الرأس ويناسبها في المجتمع الفلاسفة والسياسيون الذين يدبرون شؤون المدينة، أما القوة الغضبية فإن مركزها الصدر والقلب، وهي توازي طبقة الجند في المجتمع، وهم حراس المدينة والمدافعون عنها. في حين أن ترتبط القوة الشهوية بالبطن والفرج ويوازيها في المجتمع الطبقة الدنيا منه"⁽³⁾

ليذهب أفلاطون بعد ذلك إلى الربط بين القوى وفضائلها؛ حيث يشير إلى أن لكل قوة فضيلة لصيقة بها ولا فكاك بينهما، إذ يقول في هذا الشأن: "ولكل قوة فضيلة، فالقوة العقلية فضيلتها التأمل وبلوغ الحكمة، والقوة الغضبية فضيلتها الشجاعة، أما القوة الشهوية

(1) - أحمد المنيوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 109.

(2) - المرجع نفسه، ص 109.

(3) - المرجع نفسه، ص 200.

فضيلتها العفة، ولما كانت هذه الفضائل متنازعة فيما بينها فلا بد من فضيلة رابعة تضبط ما ينشأ عنها من اختلاف وهذه الفضيلة هي فضيلة العدالة⁽¹⁾

• الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في الجمهورية:

حدّد أفلاطون عدد سكان الجمهورية المثالية بخمسة آلاف وأربعين مواطناً وما هم بحاجة إليه من عبيد للقيام بخدمتهم، ولعل أكثر آراء أفلاطون شيوعاً وتطرفاً - من وجهة قيمنا على الأقل - ما تعلق بالوضع الاجتماعي، وذلك من خلال طرحه لشيوعية النساء والأطفال، حيث رأى في ذلك تقوية لمؤسسة الدولة وزيادة لمكانتها، فالاشتراكية في هذا النظام الاجتماعي تقضي على الزواج والملكية " بوصفهما مصدر النزاعات في المجتمع، فجعل النساء مشاعاً والأولاد أبناء الدولة التي تعدّهم إعداداً عسكرياً وثقافياً وأخلاقياً ليصبحوا مواطنين قادرين على الدفاع عن دولتهم"⁽²⁾

وفي معرض حديثه عن شؤون المحبين، رأى أفلاطون أن مشاعر الحب تضعف قوى النفس خاصة إذا كان المحب خاضعاً لمحبيه مؤتمراً بأمره منتهياً بنهيهِ، ففي ذلك إساءة استخدام لهذه العواطف بغية إرضاء الجسد و اللهث وراء إشباع الشهوات ، فالعشق -برأيه - علاقة قائمة على قضاء الشهوات التي سرعان ما تنتهي بانتهائها " فإذا حان وقت وفاء الوعود فسرعان ما يفاجأ المعشوق يتبدل العاشق، وبتغير قدرته وإرادته على السواء، فهاتهما العقل والاتزان قد حلا محلّ العشق والهوس، وهما هو فد انقلب شخصاً آخر"⁽³⁾، لذلك على البشر أن يبنوا علاقاتهم على أساس إنساني بعيداً عن اعتبارات جسدية شهوانية.

أمّا عن وضع المرأة في الجمهورية، فإن أفلاطون قد قلب ظهر المجنّ على ما كان سائداً في تلك الحقبة، إذ كان وضع المرأة متردّياً جداً، إلى درجة تشبه وضع العبيد، إذ ما عليها

(1) - أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق ، ص 200.

(2)-المرجع نفسه ، ص201.

(3) - المرجع نفسه، ص114.

إلا أن تقدم فروض الطاعة دون مناقشة، فهي تعيش لتتزوج وتربي الأطفال، وهنا ينتهي دورها، لذلك فإن مساواة أفلاطون بينها وبين الرجل شكل نقطة حاسمة في ذلك العصر، حيث دعا صاحب الجمهورية إلى إشراكها في جميع مناحي الحياة، لتكون بذلك عضوا فعالا في تنمية الدولة، ومن أجل أن يثبت مساواتها بالرجل أقام حججا كفيلا برفع الجور عنها⁽¹⁾

وقد اعتمد أفلاطون على تقسيم طبقي في جمهوريته؛ إذ يضع طبقة الحكام في أعلى الهرم الاجتماعي ويليهم الجند، ثم بقية الشعب، ويحرم أفلاطون على مواطني دولته ممارسة التجارة "لأنها من اختصاص المستوطنين الأجانب أو الصناعة لأنها من اختصاص العبيد، وهم طبقتان في أسفل الهرم الاجتماعي"⁽²⁾

• التربية والتعليم في الجمهورية:

أعطى أفلاطون أهمية بالغة لشؤون التربية والتعليم ضمن مصنفه "الجمهورية"، كما ميّز بين نوعين من التعليم، أولهما تعليم موجه إلى عامة الناس، وثانيهما موجه لمن سيمسك زمام أمور الدولة من الحكماء، وقد ركّز أفلاطون على تعليم الموسيقى والرياضة البدنية معتبرا إياها تزكي النفس وتعلو بها إلى مصاف الفضيلة، كما شدد على الابتعاد عن الحكايات الأسطورية والخرافية التي تحكيها الأمهات لأولادهن، حيث رأى فيها إضعافا لقوى النفس. كما ثار صاحب الجمهورية على المدرسة السفسطائية التي تعتمد الديالكتيك في مناقشة آرائها، حيث دعا إلى تجنب الأطفال والناشئة هذه الأفكار والمحاورات إلى حين اكتمال نموهم العقلي.⁽³⁾

هكذا كانت الجمهورية تشريعا إنسانيا، عالج فيه أفلاطون عدة مسائل منها ما تعلق بالسياسة ومنها ما تعلق بالمجتمع وعلوم النفس، الخ. والملاحظ أن هذه التشريعات نبعث من محيط

(1) - ينظر: أحمد المنيوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 120، ص 121.

(2) - المرجع نفسه، ص 102.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 134.

هذا الفيلسوف وبيئته، لكنها في النهاية لقيت صدى هائلا في أصقاع العالم، بعد أن شهد هذا المؤلف ترجمات عديدة، منها إلى اللغة العربية، والتي حاول أهلها المضي قدما في احتذاء هذا النموذج الإغريقي، ولعل أبرز النماذج العربية كتاب " المدينة الفاضلة" لصاحبه الفارابي، فإلى أي مدى بلغ التجديد في هذا المصنف؟ وما مدى تأثيره بالنماذج اليوتوبية السابقة؟

➤ الفارابي* والمدينة الفاضلة: (ت - 950 م)

لعلّ أهمّ ما تتسم به المدينة الفاضلة للفارابي أنها مشروع مستوحى من العقيدة الإسلامية، وإن كان التأثير الشديد بجمهورية أفلاطون واضحا، إذ تكاد تكون نسخة طبق الأصل من الجمهورية إلا في بعض الأفكار المتناقضة مع الفكر الإسلامي.

فقد كتب الفارابي مدينته الفاضلة في عصر شهدت فيه الحضارة الإسلامية تقدّما وتطورا كبيرين، غير أنه لم يخل من مختلف الاضطرابات والهزات السياسية ولذلك جاءت معظم كتبه ذات توجهات سياسية، ومنها كتابه الأساسي في السياسة المدنية (آراء أهل المدينة الفاضلة)، الذي أُلّف في القرن العاشر الميلادي، والرابع الهجري، وعلى الرغم من أن تشريعات أفلاطون في جمهوريته تحمل كثيرا مما يتنافى ومبادئ الدين الإسلامي إلا أن الفيلسوف المسلم لم يفندها أو ينتقدها، "وإنما اكتفى بوصفه لمدينته الفاضلة كما كان يريدتها، مع مقابلتها بالمدن الجاهلة والمضادة لها"⁽¹⁾.

ينقسم كتاب المدينة الفاضلة إلى قسمين: قسم لخص فيه المبادئ الفلسفية التي يدين بها والتي سيرا عليها إلى حد ما في إنشاء مدينته، وقسم آخر ختم به كتابه وشرح فيه شؤون المدينة وما ينبغي أن تكون عليه في مختلف فروعها.

• القول في الموجود الأول:

يعدّ هذا القسم من أكبر أقسام المدينة الفاضلة، وقد وضح فيه الفارابي جملة من المعتقدات والمفاهيم، لعل أبرزها على الإطلاق دعوته إلى أن الله واحد الوجود، وهو ما يتفق مع روح الإسلام، فالله تعالى " لا يمكن أن يشوب وجوده وجوهره عدم أصلا... فلذا فهو أزلي دائم الوجود بجوهره وذاته، من غير أن يكون به حاجة في أن يكون أزليا إلى شيء آخر يمد

(1)- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 52.

* الفارابي: محمد المكنى بأبي نصر الشهير بالفارابي نسبة إلى "فاراب"، الملقب بالمعلم الثاني، كان مولعا بالأسفار، درس الطب والعلوم والرياضيات والموسيقى، اتصل بسيف الدولة الحمداني الذي عرف فضله وأكرم إقامته، كان يؤثر العزلة والزهد والتشفي، يعتبر المؤسس الحقيقي للدراسات الفلسفية في العالم العربي ومنشئ الفلسفة الإسلامية، كما اهتم بشؤون السياسة وعلم الاجتماع، للتوسع ينظر: علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة.

بقاءه، بل هو بجوهره كاف في بقاءه ودوام وجوده... وهو الموجود الذي لا يمكن أن يكون له سبب به أو عنه أو له كان وجوده، فإنه ليس بمادة ولا قوامه في مادة ولا في موضوع أصلاً، بل وجوده خلو من كل مادة ومن كل موضوع، ولا أيضاً له صورة، لان الصورة لا يمكن أن تكون في مادة... وهو مباين بجوهره لكل ما سواه.. وهو في نهاية الكمال"⁽¹⁾

وتقع الموجودات الأخرى دونه منزله ورتبة، وقد سماها موجودات ثانوية وقسمها إلى:

أ- **روحية:** يضع في مقدمتها الله عز وجل، وثانيها العقول التسعة المحركة للأجرام السماوية (السماء، الكواكب، الشمس، زحل، المشتري، المريخ، الزهرة، القمر، الخ)، أما المرتبة الثالثة فهي العقل الفعال في الإنسانية، والرابعة مرتبة النفس الإنسانية، والمرتبتان الخامسة والسادسة مرتبتا الهيولى والصورة*.

ب- **مادية:** وهي ست مراتب، إحداها أجسام الأدميين، والثانية أجسام الحيوانات الأخرى، ثم النباتات، ثم المعادن، لتليها خامسا الأجرام السماوية، وسادس هذه المراتب المواد الأولية المشتركة كالماء والهواء والتراب والنار وما جانسها كالبخار واللهب.

• أقسام النفس في المدينة الفاضلة:

سار الفارابي على خطى أفلاطون في تقسيمه لأنواع النفس البشرية فهي تنقسم إلى:

➤ **النفس الناطقة:** ويكون بها الإدراك والفهم والتفكير، "ويمكن أن تعقل المعقولات ويميز

بين الجميل والقبيح، وبها يحوز الإنسان الصناعات والعلوم"⁽²⁾

➤ **العقل المنفعل (بالقوة):** هو القوة القابلة لتلقي المعقولات والانفعال بها، "وهو النفس

الناطق ذاتها إذا نظر إليها من ناحية أنها تتلقى المعقول وتنفع به، والإنسان الذي

لا يكون لديه إلا العقل المنفعل بالقوة أي القابل لتلقي المعقولات والانفعال بها يكون

كذلك في أحط درجات الإنسانية"⁽³⁾

(1) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة للفارابي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، داط، دات، ص 23.

(2) - المرجع نفسه، ص 58.

(3) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 58.

➤ **العقل المنفعل بالفعل:** وهو القوة السابقة بعد تأثرها بالمعقولات بالفعل، ومن امتلك هذه القوة كان في المرتبة الثانية، لتبقى بينه وبين العقل الفعال درجة واحدة.⁽¹⁾

➤ **العقل المستفاد:** هو العقل المنفعل بالفعل إذا استكمل بالمعقولات كلّها "حصل على جميع المعلومات وأشرق عليه العقل الفعال بجميع الكليات، والإنسان الذي يتوافر لديه العقل المستفاد يكون قد وصل إلى أرقى درجة من الحكمة وبلغ الامتزاج بالعقل الفعال نفسه، فيصب إلى مرتبة العقول أدنى منه إلى مرتبة المادة، ويصبح روحاً أكثر منه جسماً، ويصبح هو نفسه عقلاً ومعقولاً بالفعل"⁽²⁾

➤ **العقل الفعال:** هو أحد العقول التي تنبثق عن الله تعالى كما ينبثق الضوء عن الشمس " وهو المشرف عن الإنسانية؛ وعن طريقه تصل العقول الحادثة، عقول الاناسي أو العقول المنفصلة، إلى المعلومات والمعقولات الجزئية والكلية، فهو الذي يوجهها على المدركات ويوحى بها إليها ، ويشرق عليها بالمعقولات"⁽³⁾

➤ **القوة المتخيّلة:** وهي التي تحفظ المحسوسات بعد غيابها عن الحس " فتفرد بعضها عن بعض، وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة، يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما أحسّ وفي بعض تكون مخالفة المحسوس"⁽⁴⁾

• رئيس المدينة الفاضلة:

يرى الفارابي أن رئيس المدينة هو قمة الكيان السياسي والاجتماعي، ومن أجل ذلك لا بدّ له من شروط خاصة يتمتع بها من أجل أحقيّته في هذه الرياسة والقيادة، فهو يصرّح قائلاً في هذا الصدد: " وكما أن العضو الرئيس في البدن هو بالطبع أكمل أعضائه وأتمها في نفسه وفيما يخصه، وله من كل ما يشارك فيه عضواً آخر أفضلها. ودونه أيضاً أعضاء أخرى رئيسة لما دونهما، ورياستها دون رياسة الأول، وهي تحت رياسة الأول تُرأس

(1) - ينظر: علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 59.

(2) - المرجع نفسه، ص 59.

(3) - المرجع نفسه، ص 59.

(4) - المرجع نفسه، ص 60.

وترأس، كذلك رئيس المدينة هو أكمل أجزاء المدينة فيما يخصه، وله من كل ما شارك فيه غيره أفضله، ودونه قوم مرؤسون منه ويرأسون آخرين"⁽¹⁾

وقد اشترط الفارابي في رئيس المدينة صفات روحية يكاد يكون الوحيد الذي اشترطها من بين من توجهوا إلى كتابة مشاريع المدن اليوتوبية؛ حيث يحدّد في هذا الشأن جملة من الشروط الروحية، وهي أشبه ما تكون بالوحي السماوي ، فإذا كانت له هذه الملكة الخاصة" كان هذا الإنسان هو الذي يوحى إليه. فيكون الله عزّ وجلّ يوحى إليه بتوسط العقل الفعّال. فيكون ما يفيض من الله تبارك وتعالى إلى العقل الفعّال يفيضه العقل الفعّال إلى عقله المنفعل يتوسط العقل المستفاد ثم على قوته المتخيلة، فيكون بما يفيض منه على عقله المنفعل حكيمًا فيلسوفًا ومتعقلًا على التمام"⁽²⁾

وقد وضع كذلك صفات أخرى منها ما تعلق بالجسم؛ أي تمام الأعضاء ليستطيع ممارسة ما أوكل إليه من مهام بسهولة، أما ما تعلق بالعقل فهي ثلاث صفات: وتتعلق بجودة كل من الفهم والحفظ، والفتنة والذكاء"⁽³⁾

• احتياج الإنسان إلى التعاون:

يقرّر الفارابي أن الإنسان كائن مدني بطبعه، أن حاجاته المادية والمعنوية هي التي فرضت عليه الحاجة إلى غيره، مما أدى إلى نشأة المدن والعمران، حيث يقول في هذا الصدد: " وكل واحد من الناس مفطور على أنه محتاج في قوامه، وفي أن يبلغ أفضل كمالاته إلى أشياء كثيرة لا يمكنه ان يقوم بها كلها هو وحده، بل يحتاج إلى قوم يقوم له كل واحد منهم بشيء مما يحتاج إليه، وكل واحد من كل واحد بهذه الحال"⁽⁴⁾

(1) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 40.

(2) - المرجع نفسه، ص 66.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

(4) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 36.

قد أخذ الفارابي هذا المنحى الذي يتحدث فيه عن السعادة من خلال قوله "أفضل كمالاته" من معلمه "أفلاطون" الذي رأى أن السعادة هي الغاية المنشودة لدى بني البشر، وضالتهم القسوى.

من أجل ذلك يقرّر الفارابي أن نيل الكمال لا يكون إلا من خلال "اجتماعات جماعة كثيرة متعاونين، يقوم كل واحد لكل واحد ببعض ما يحتاج إليه في قوامه، فتجتمع مما يقوم به جملة الجماعة لكل واحد جميع ما يحتاج إليه في قوامه، وفي أن يبلغ الكمال، ولهذا كثرت أشخاص الإنسان فحصلوا في المعمورة من الأرض، فحدثت منها الاجتماعات الإنسانية"⁽¹⁾

ومن هذا المنطلق يضع الفارابي المدينة في أعلى هرم التجمعات الإنسانية، فبرأيه أن "الخير الأفضل والكمال الأقصى إنما ينال أولاً بالمدينة، ولما كان شأن الخير في الحقيقة أن يكون ينال بالاختيار والإرادة، وكذلك الشرور إنما تكون بالإرادة والاختيار، أمكن أن تجعل المدينة للتعاون على بلوغ بعض الغايات التي هي شرور، فلذلك كل مدينة يمكن أن ينال بها السعادة، فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة هي المدينة الفاضلة"⁽²⁾

ويقسم الفارابي التجمعات الكاملة إلى ثلاث فئات: منها العظمى والوسطى والصغرى، حيث يقول في هذا الشأن: "والكاملة ثلاث: عظمى، ووسطى، وصغرى. فالعظمى: اجتماعات الجماعة كلها في المعمورة، والوسطى اجتماع أمة في جزء من المعمورة، والصغرى اجتماع أهل مدينة في جزء من مسكن أمة"⁽³⁾

أما الاجتماعات غير الكاملة فهي "اجتماع أهل القرية، واجتماع أهل المحلة، ثم اجتماع في سكة، ثم اجتماع في منزل، وأصغرها المنزلة. والمحلة والقرية هما جميعاً لأهل المدينة: إلا أن القرية للمدينة على أنها خادمة للمدينة، والمحلة للمدينة على أنها جزؤها،

(1) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 37.

(2) - المرجع نفسه، ص 40.

(3) - المرجع نفسه، ص 38.

والسكة جزء المحلة؛ والمنزل جزء السكة؛ والمدينة جزء من مسكن أمه، والأمة جزء جملة أهل المعمورة"⁽¹⁾

ولعل من أهم التقسيمات التي أتى بها الفارابي هي تصنيفه للمدن، فليست المدينة الفاضلة هي مدار العناية في كتاب المدينة الفاضلة، فقد أشار الفارابي إلى أنواع أخرى من المدن، وهي حسب الفارابي:

➤ المدينة الجاهلة: وهي التي " لم يعرف أهلها السعادة، ولا خطرت ببالهم، عن أرشدوا إليها فلم يقيموها أو يعتقدوها"⁽²⁾

➤ المدينة الفاسقة: فهي التي " آراؤها الآراء الفاضلة وهي التي يتم تعلم السعادة والله عز وجل والثواني والعقل الفعال، وكل شيء سبيله أن يعلمه أهل المدينة الفاضلة ويعتقدونها، ولكن تكون أفعال أهلها أفعال أهل المدينة الجاهلة"⁽³⁾

➤ المدينة المبدلة: وهي " التي كانت آراؤها وأفعالها في القديم آراء المدينة الفاضلة وأفعالها، غير أنها تبدلت فدخلت فيها آراء غير تلك، واستحالت أفعالها إلى غير ذلك"⁽⁴⁾

➤ المدينة الضالة: وهي " التي تظن بعد حياتها هذه السعادة، ولكنها غيرت هذه، وتعتقد في الله عز وجل وفي الثواني وفي العقل الفعال آراء فاسدة لا تصلح عليها ولا إن أخذت على أنها تمثيلات وتخيلات لها، ويكون رئيسها الأول ممن أوهم أنه يوحى إليه من غير أن يكون كذلك، ويكون قد استعمل في ذلك التمويهات والمخادعات والغرور"⁽⁵⁾

(1) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 38.

(2) - المرجع نفسه، ص 78.

(3) - المرجع نفسه، ص 84.

(4) - المرجع نفسه، ص 85.

(5) - علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة، مرجع سابق، ص 86.

لم تقف المشاريع اليوتوبية عند أفلاطون أو الفارابي، بل تعدتها إلى أعلام آخرين، فرضت عليهم شروط العصر، ومظالمه أن يتصدوا لتلك الممارسات الجائرة بطريقة خاصة تميل إلى تقديم عالم جديد سمي " يوتوبيا" فكيف هي اليوتوبيا عند مؤسسها؟ وما هي أهم التصورات والأطروحات التي قدمها توماس مور؟

➤ توماس مور (1478 - 1535) (Thomas- Morre)* واليوتوبيا:

يعد " يوتوبيا" من أشهر ما ألف من كتب في موضوع المدن الفاضلة، إذ يقترن مصطلح"اليوتوبيا"باسم الفيلسوف الانجليزي السير توماس مور، الذي كتب يوتوبياه سنة 1516، وإليه يعود الفضل في إدخال لفظة يوتوبيا لتؤدي معنى "المدينة الفاضلة" أوالمجتمع الأمثل، ثم إنها كما يؤكد مترجم النسخة العربية من " يوتوبيا" " تكاد تكون الأولى من سلسلة الأعمال الأدبية الفكرية التي تقدم صورة متكاملة لواقع مثالي، تختفي منه شرور عالم الواقع، وتتحقق فيه أحلام الإنسانية بالسعادة والكفاية والعدل، وذلك في قالب روائي جذاب"⁽¹⁾

ثم إن توماس مور لم يركن إلى بث الأفكار التجريدية وعرضها عرضا نظريا، بل قدّم جزيرته كما لو كانت جزيرة حقيقية، مرّ بها أثناء رحلاته.⁽²⁾ تقوم يوتوبيا توماس مور على تقنية الموازنة مع إعطاء أوجه الشبه والاختلاف بين جزيرته والواقع، إضافة إلى ذلك ففيما قدّم مور " صورة براقّة لدولته المثلى، قدم لنا صورة قاتمة لمساوئ العصر الذي عاش فيه، وشخص عيوب نظم الحكم والحياة الاجتماعية فيه تشخيصا بارعا، وأبرز بلمسات إنسانية رائعة ما في ذلك العصر من صور الظلم والقهر والاستبداد"⁽³⁾

يضاف إلى ذلك أن يوتوبيا مور هذه كتبت في " فترة انتقالية، كانت فيها حركة النهضة تؤذن بميلاد حركة الإصلاح الديني بكل ما هزّها من اضطرابات اجتماعية وسياسية عميقة"⁽⁴⁾

(1)- توماس مور، يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، داب، ط2، د/1987، ص13.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

(3) - المرجع نفسه، ص 14.

(4) - المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص86.

*توماس مور: محام وقاض وسياسي إنجليزي، تنازعت حياته وجهتان أولاهما الرهينة والخدمة الدينية، وثانيهما مارسة القانون، وقد ألقى عدة محاضرات في القانون، كان مقربا من الملك، غير أن العلاقة ساءت بينهما بسبب ترأس الملك لشؤون الكنيسة، ورفض مور لهذا القرار ، فاتهم بالخيانة وحكم عليه بالموت، للتوسع ينظر: توماس مور، يوتوبيا.

ويرجح أن مور قد كتب يوتوبياه بناء على وضعه الشخصي، باعتباره مستشارا للملك؛ إذ ناقش جملة من الأفكار والقضايا تتعلق بمدى صلاحيات المستشارين ودورهم في توجيه الحكام والملوك، كما أراد مور من خلال هذا المصنف أن يدحض القوانين السارية بالمملكة الإنجليزية، وخاصة ما تعلق بقانون العقوبات الذي كان قاسيا جدا في تلك الأيام، حيث أن بعض الجرائم الصغيرة قد تكلف المجرم حياته ثمنا لها، مما دفع السير توماس مور أن يناوئها، ويكتب كتابا مضادا لتلك القوانين الجرافية التي تمتهن كرامة الإنسان وتقيّد حريته وحقّه في الحياة.

من أجل ذلك كانت يوتوبيا مور "احتجاجا على ماتكره المعرفة الأخلاقية وتبشيرا بمدينة أخرى، عادلة عقلانية جميلة ، وقائمة في لا مكان"⁽¹⁾

• قانون العقوبات:

يعارض مور بشدّة القانون التعسفي بحق اللصوص؛ إذ يرى أنه من الجور والظلم قتل السارق وتطبيق عقوبة الإعدام عليه " فمن المؤكد أنه ما من شخص لا يعرف كم من المضحك والضار بالدولة أن تفرض نفس العقوبة على اللص والقاتل؛ إذ يرى اللص أنه لا يقل تعرضه للخطر إن حكم عليه بأنه لص عما إذا حكم عليه بأنه قاتل ، فهذه الفكرة وحدها كفيلة بأن تدفعه إلى قتل الرجل الذي كان سيكتفي بسرقة... وهكذا بينما نحاول إرهاب اللصوص بالقسوة المتطرفة، فإننا نغريهم على الفتك بالمواطنين الصالحين"⁽²⁾ ويقترح مور البديل لذلك بالأشغال الشاقة واقتطاع ما سرقوه من أموالهم الخاصة.

أما الجرائم الأخرى فليست هناك عقوبات ثابتة يحددها القانون "بل يفرض المجلس العقوبة تبعا للجريمة، ودرجة شناعتها، أو احتمال الصفح عنها، كل على حدة، ويؤدب الأزواج زوجاتهم، والآباء أبنائهم، إلا إذا كان الخطأ من الخطورة بحيث يصبح في عقابه علنا فائدة للأخلاق العامة، وتعاقب أسوأ الأخطاء عادة بالعبودية لأنهم يرون أن هذه

(1) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، ص 24.

(2) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 112 .

العقوبة ليست أقل رهبة للمجرم وأكثر فائدة للدولة عن الإسراع بإعدام المجرمين والتخلص منهم مباشرة، فعملهم أكثر فائدة من موتهم"⁽¹⁾

• الحياة الاجتماعية والاقتصادية في يوتوبيا:

يدعو مور بشكل صريح إلى النظام الاشتراكي، ومن أمثلة أقواله في هذا الشأن: " فيبدو لي أنه حيثما وجدت الملكية الخاصة، وكان المال هو المعيار الذي يقاس به كل شيء، فيكاد يكون من المستحيل تقريبا أن يسود المجتمع العدل والرخاء، إلا إذا حسبت أن العدل قائم حيث تتدفق أفضل الأشياء إلى أيدي أسوأ المواطنين، أو أن الرخاء يسود حيث تتقاسم قلة قليلة منهم كل شيء"⁽²⁾

ويبين مور في موضع آخر أن الفردية هي السبب في انتشار الفقر بين الناس " واني مقتنع تمام الاقتناع بأنه يمكن إجراء تقسيم عادل ومتساو للسلع ولا أن تتحقق السعادة في الشؤون الإنسانية ما لم تلغ الملكية الخاصة تماما. فطالما بقيت سيظل الجزء الأكبر بكثير، والأفضل بكثير من الجنس البشري مثقلا دائما بعبء ثقيل لا مفر منه من الفقر"⁽³⁾ ويقترح مور قانونا يقضي بأن لا يملك شخص أكثر من قدر محدد من الأرض ونصيب من المال يحدده القانون" وقد تصدر تشريعات خاصة تحول بين الملك وزيادة سيطرته، والأغنياء وزيادة جشعهم، وتقضي أيضا بأن لا يكون الحصول على الوظائف العامة بالهدايا بالوساطة، وألا تباع وتشتري، وألا تحمّل شاغلها تكاليف شخصية باهظة"⁽⁴⁾

• العلاقات الاجتماعية:

يقول مور إن سنّ الزواج في يوتوبيا هو ثمانية عشر عاما للفتاة واثنان وعشرون بالنسبة للرجل، ويجرم الزنا في هذه الجزيرة بالحرمان من الزواج مدى الحياة لمن اقترف هذه الفاحشة، أما المتزوجون منهم فيقول: " أما أولئك الذين يخونون الرباط الزوجي فيعاقبون

(1) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 194.

(2) - المرجع نفسه، ص 133.

(3) - المرجع نفسه، ص 135.

(4) - المرجع نفسه، ص 135.

بأشد أنواع العبودية صرامة، فإذا كان الطرفان متزوجين، يطلق الطرفان المضاران، بموافقتهم"⁽¹⁾، كما يشير مور إلى رؤية شريك الحياة قبل الزواج وذلك للاطلاع عمّا إذا كان به عيوباً خلقية. ⁽²⁾ ثم إن الزواج في يوتوبيا يتم مرة واحدة في الحياة، ويمنع التعدّد على اليوتوبيين ذلك أنهم " الشعب الوحيد في تلك الأجزاء من العالم الذي يكتفي رجاله بزوجة واحدة، كما أن الزواج قلما يفصم لديهم إلا بالموت، أو بسبب الخيانة الزوجية، أو ما لا يطاق من طباع منفرة، فإذا ما حدث ذلك للزوج أو الزوجة، صدر له إذن من المجلس بأن يتزوج ثانية، أما الطرف الآخر فيقضي بقية العمر يحمل وصمة العار، دون زواج"⁽³⁾ أما أن يترك الزوج زوجته بدون رضّى منها أو عمل اقترفته، كأن مكروها أصاب جسدها، فذلك عندهم من سوء الأخلاق إلا أن يكون عن تراض بينهما واتفاق، بداعي عدم التوافق بين الطباع والأمزجة، ويتم الطلاق بموافقة المجلس الذي " لا يسمح بأي طلاق قبل أن يبحث أعضاؤه وزوجاتهم الأمر بعناية"⁽⁴⁾

• العبيد والمرضى:

يتنوع العبيد في جزيرة يوتوبيا بين السكان الأصليين والأجانب، ويعامل الأصليون منهم بقسوة أكبر فهم أصبحوا عبيدا بناء على سلوكيات مشينة اقترفوها رغم ما قدم لهم من أسباب للراحة ورعاية وتربية أخلاقية، والعبيد- عموماً- بالإضافة إلى العمل الدائم يبقون موثقين بالأغلال.⁽⁵⁾

أما المرضى في يوتوبيا فيتمتعون برعاية فائقة، ولا يحرمون شيئاً من شأنه أن يعيد إليهم عافيتهم سواء كان طعاماً أم دواءً، أما أولئك الميؤوس من حالتهم فيقومون بمواساتهم وذلك من خلال الجلوس إليهم والتحدث معهم، أما إذا كان المرض مصحوباً بالألم وعذاب مستمر،

(1)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 194.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 192، ص 193.

(3) - المرجع نفسه، ص 193.

(4) - المرجع نفسه، ص 194.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص 190، ص 191

فيدعوه الكهنة والرؤساء ليقرر أن يضع حدًا لحياته ويخلص نفسه من العذاب، وهو مخير في ذلك إما بالقبول أو الرفض، أمّا من أثر الانتحار من اليوتوبيين فإنهم لا يقومون بدفنه أو حرقه، بل يرمى في بركة عفنة دون أية مراسيم جنازية.⁽¹⁾

• الملابس:

تقوم الأسر اليوتوبية بصناعة ملابسها بنفسها، وهي أزياء موحّدة في جميع أنحاء الجزيرة وعلى مر العصور " وإن اختلفت ملابس الرجال عن ملابس النساء، وملابس المتزوجين عن غير المتزوجين، وهذه الملابس مريحة للعين، ملائمة لحركة الجسم، وصالحة للاستعمال في الحر والبرد"⁽²⁾، ثم إن أهل اليوتوبيا كانوا بسطاء في أزيائهم حيث " لا يقيمون وزنا للملابس الثمينة بل يحتقرون الحرير ويعتبرون الذهب علامة للعار"⁽³⁾

• شؤون السياسة في يوتوبيا:

أ- رئيس المدينة:

تختار كل مدينة رئيسها سنويا، إذ تقوم ثلاثون أسرة بانتقائه ويدعى هذا الرئيس، " سيفوجرانت"، وتنتخب الهيئة المؤلفة من الرؤساء أو السيفوجرانت " ويبلغ عددها مائتي شخص، بعد أن تقسم على اختيار الرجل الذي تراه أفضل المترشحين وأكثرهم نفعاً، بطريق الاقتراع السري، حاكما، على أن يكون أحد أربعة يرشحهم الشعب، بحيث يختار واحد من الأربعة للمدينة ليرشح المجلس"⁽⁴⁾

ثم إن حكم الرئيس هذا يمتد مدى الحياة، إلا إن أثبتت عليه السطوة والجور، حيث " يشغل الحاكم منصبه طوال الحياة، ما لم يعزل إن اتهم بالميل والطغيان، أما الرؤساء الأول

(1)-ينظر: توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص191،ص 192.

(2) - المرجع نفسه، ص151.

(3) - المرجع نفسه، ص 169.

(4) - المرجع نفسه، ص 149.

فينتخبون سنويا ولكنهم لا يستبدلون بغيرهم إلا لسبب قوي، أما غيرهم من الرؤساء فيشغلون مناصبهم لمدة عام واحد"⁽¹⁾

• الحرف والزراعة في يوتوبيا:

أشار مور في يوتوبيا أن الزراعة هي أكثر المهن انتشارا في جزيرة يوتوبيا، ويمارسها الرجال والنساء على حد سواء، فهي " العمل الوحيد الذي يقوم به الجميع رجالا ونساء، دون استثناء ويتعلمونها جميعا في طفولتهم، عن طريق التلقين النظري في المدرسة من ناحية، وعن طريق الرحلات الزراعية التي يقومون بها إلى المزارع القريبة من المدينة للترفيه من ناحية أخرى، وهنا لا يكتفون بالمشاهدة فقط، بل يشاركون بالعمل الفعلي كلما سنحت الفرصة للتدريب البدني"⁽²⁾

وإلى جانب الزراعة يتعلمون حرفا معينة كالنسيج والبناء وصناعة المعادن والنجارة.⁽³⁾ ولعل أكثر الأمور غرابة في ما يدعو إليه مور هو في إشارته إلى أن الشخص يتعلم حرفة أبيه وصناعته التي يرى فيها ميلا طبيعيا، أما إذا "استماتته صناعة أخرى، فانه ينقل بالتبني إلى أسرة تزاوّل تلك الصناعة التي يميل إليها، ولا يحرص والده فقط، بل السلطات المعنية أيضا على أن يوضع تحت إشراف رب أسرة وقور شريف"⁽⁴⁾

ورغم أن وقت العمل الذي تحدث عنه مور في اليوتوبيا لا يتجاوز ست ساعات يوميا، إلا أن هذا الوقت كاف جدا لتحقيق الحياة المريحة والرفاهية التي يعيشها أهل اليوتوبيا، إذ يكاد جميع السكان يشتغلون إلا المعفيين منهم الذين حصلوا على الإعفاء بناء على توصية من الكهنة ، ونتيجة للاقتراع السري لرؤساء المدينة⁽⁵⁾، ولعل اللافت للانتباه أن السيفوجرانت وإن

(1) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 149.

(2) - المرجع نفسه، ص 151.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 151.

(4) - المرجع نفسه، ص 152.

(5) - المرجع نفسه، ص 155.

عفا عنهم القانون فهم لا يعفون أنفسهم " وذلك كي يجعلوا من أنفسهم قدوة تجذب غيرهم إلى العمل" (1)

في ختام الحديث عن هذا المشروع الطوباوي، أمكن القول إن " يوتوبيا" توماس مور وغيرها من المدن الفاضلة شكّلت نموذجا يحتذى وتقليدا أدبيا وفلسفيا يقتدى، مما نشط الحركة النقدية حول هذه المشاريع الافتراضية والتي أشعلت فتيل النقد، حيث انقسم الباحثون حولها إلى فئتين، إحداهما تؤيد هذا التوجه، وأخرى تسخر منه. وهذا ما سيكون مدار البحث في المبحث التالي.

(1) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص155.

2- اليوتوبيا في ميزان النقد:

لم تسلم مختلف المشاريع الطوباوية من النقد، "إذ ليس هناك مجتمع أو تصور يوتوبي كامل أو تام من كل ناحية، بحيث يمكن تطبيقه على كل المجتمعات، وفي كل مكان أو زمان، فلكل عصر متطلباته، ولكل مجتمع احتياجاته المتجددة باستمرار، مما يحتم على الكتاب اليوتوبيين أن يقدموا رؤى وتصورات لمجتمع قابل للتجدد" (1)

ولعل الجمود الذي طبع مختلف اليوتوبيات، والذي صور ساكني المدن الفاضلة وكأنهم دمي آلية هو ما أثار سخط النقاد؛ إذ فقد الإنسان حرته وراح يتحرك وفق إملاءات صانعي هذه اليوتوبيات، إذ أن " أكثر مايلفت الانتباه في الحكايات الطوباوية هو غياب الحدس والغريزة، مما يجعل شخصياتها كائنات خيالية أو رمزية ليس من بينها شخصية واحدة حقيقية، تتجاوز شرطها كدمية أو كفكرة تافهة في عالم بلا مرجعيات" (2) وتضيف ماريا لويزا في هذا الشأن قائلة: "بدأنا ندرك في النهاية أن أكثر هذه المشروعات اليوتوبية إغراء في مظهره لابد أن يتحول بالضرورة إلى سجن رهيب، ما لم يقيم على أساس ثابت ومأمون من الحرية الفردية" (3) لتضيف في موضع آخر مؤكدة وهم الكتاب اليوتوبيين الذين غرقوا في أحلام اليقظة وظنوا أنهم وصلوا إلى بر الأمان، حيث تقول في هذا الشأن: " أن الكتابات اليوتوبية تقع في خطأ فادح عندما تتوهم أنها تقدم لنا تصورات نهائية عن مجتمعات كاملة، ومنظمة بشكل آلي، لأنها ستكون بالتأكيد مجتمعات مغلقة وخانقة وخالية من سمات الحرية" (4)

أما أحمد المنيوي فيؤكد هو بدوره إخفاق الفلاسفة في هذا التشريع الطوباوي، حيث رأى أن الفلاسفة الذين تصدوا لرسم مدن فاضلة قد " اهتموا برسم الهياكل أكثر من الإخلاص للجوهر، إنهم أرادوا أن ينقاد الناس لمشيئتهم واقتراحاتهم دون أن يعيشوا واقع الحياة وتعرّكهم التجارب، كل واحد منهم حاول أن يقلد أنموذجا غريبا من دون أن يسبر غوره،

(1)-ماريا لويزا، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص10.

(2)- سيوران، تاريخ ويوتوبيا، مرجع سابق، ص 126.

(3)- المرجع نفسه، ص 13.

(4)- المرجع نفسه، ص10.

ويدرك في ما إذا كان يصلح للتطبيق في بلده أو لا"⁽¹⁾ ويعزو وليد منير فشل الرهانات اليوتوبية إلى أن التاريخ سار مخالفا لما رسمته هذه المشاريع الطوباوية حيث إن الواقع قادر " وحده على تغيير الإنسان، الواقع قدر يصنع ذاته بآلية دفع داخلي من متغيراته، ولا يعني ذلك نوعا من الحتمية، فالواقع فضاء احتمالات، وكل ما هنالك أن طبيعة المتغيرات التي شكلت قوة دفعه الداخلي قد نحت به نحو الاحتمال الأكثر جنائية على اللحم"⁽²⁾ وتضيف ماريا لويزا في هذا الشأن قائلة: " نسجل إعجابنا بمور بسبب إدانته للمجتمع في عصره، أكثر من إعجابنا بمجموعة القوانين التي قام بصياغتها والمؤسسات التي رسم معالمها"⁽³⁾

وكما كان لليوتوبيا هفواتها وسقطاتها، فقد كان لها محاسنها، ذلك أن " إن اختفاء اليوتوبيا سيخلق وضعاً ساكناً جامداً لا يكون الإنسان نفسه أكثر من شيء"⁽⁴⁾ حسب ما يعلن عنه منهايم معتبرا أن اليوتوبيا هي ما يزود الإنسان بالمثل العليا، فإن غابت فهو مجرد مخلوق عشوائي نزوائي.

كما يشير إلى ذلك أحمد المنياوي، الذي أكد أن الإنسان " أفاد من المدن الفاضلة التي تخيلها الفلاسفة، أننا لم نجد تطبيقاً عملياً بالكامل لأي كتاب من الكتب المذكورة، على أننا نلاحظ أن النظام التربوي في العالم حتى الآن، يقترب من مخططات أفلاطون، الفارابي أصاب في دراسة المجتمع، وإلى سعي الإنسان على إقامة وحدة المجتمع الإنساني، تعاليم توماس مور مازالت تطبق عملياً إلى حد معين في إنجلترا"⁽⁵⁾

في ختام هذا الفصل أمكن القول إن المشاريع اليوتوبية كانت ضرورة حتمية للهروب من عالم واقعي سيطرت عليه القوانين الجائرة وطبعت أجواءه النزعات المادية والأحكام التعسفية، فالليوتوبيات هي في نهاية الأمر بُنى حاملة حاول أصحابها التخطيط لعوالم افتراضية سعيدة

(1) - أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 12.

(2) - وليد منير، النبي المهزوم بين ماضي اليوتوبيا وصورته الواقعية، مرجع سابق، ص 343.

(3) - ماريا لويزا، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 119.

(4) - كارل منهايم، الايديولوجيا واليوتوبيا، مرجع سابق، ص 306.

(5) - أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، ص 37.

هائلة بعيدا عن أعين المتربصين بأحلام بني البشر والمترصدين لآفاقهم في غد أفضل وأجمل. غير أن الأمر لم يقف عند الفلاسفة وحدهم، بل تعداه إلى الأدباء والمبدعين الذين عانوا إشكالية الاغتراب، ممّا دعا عددا غير قليل منهم إلى البحث عن عوالم طوباوية يجسدون فيها أحداثهم، ويحركون فيها شخصهم كيفما يشاؤون، وهو ما سيكون نقطة للبحث في الفصل الموالي.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

الاغتراب والتخييل في الرواية الجزائرية باللسان

الفرنسي

المبحث الأول: الاغتراب

أولاً: مفهوم الاغتراب اللغوي والاصطلاحي

ثانياً: تاريخ الاغتراب

ثالثاً: أشكال الاغتراب

المبحث الثاني: التخييل في الرواية الجزائرية " واقع وبدائل

أولاً: الواقع الجزائري في ظل الهجمة الاستعمارية

الفرنسية

ثانياً: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " واقع وبدائل "

ثالثاً: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " بين التصنيف

والتعنيف "

المبحث الثالث: محمد ديب بين الواقعية والتخييل:

أولاً: الاتجاه الواقعي في كتابات ديب

ثانياً: الكتابة الجديدة والبحث في عوالم طوباوية

المبحث الأول: الاغتراب

يُطرح موضوع الاغتراب في عديد الدراسات الاجتماعية والنفسية، كما يظهر كموضوع أساس لكثير من الأعمال الفنية والأدبية والفلسفية والأنثروبولوجية*، ولأن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة فإنه يطبع مناحي الحياة كافة وخاصة الجوانب الإبداعية منها، كل ذلك لأن الظاهرة الأدبية تقتزن في غالب الأحيان بالطابع الاغترابي للمبدع، إن لم نقل إن الأدب هو سليل الحس الاغترابي سواء أعلق الاغتراب بالمكان أو الذات أو المجتمع... ومن أجل ذلك قامت عديد الدراسات التي تحاول مقارنة هذه الظاهرة منها ما تعلق بترسوم الحدود المصطلحية ومنها ما ارتبط بالبحث في أسبابها وأخرى حاولت ربط الاغتراب بالنتاج الأدبي والفني بوجه عام. فما هو مفهوم الاغتراب؟ وما هي أشكاله؟

1. لغة:

ورد لفظ الاغتراب في لسان العرب على الشكل التالي: " والغرب: الذهاب والتّحّي عن الناس، وقد غَرَبَ عَنَّا يَغْرُبُغْرَبًا، وَغَرَّبَ، وَأَغْرَبَ، وَغَرَّبَهُ: نَحَاهُ، وَفِي الْحَدِيثِ: أَنْ النَّبِيَّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَمَرَ بِتَغْرِيبِ الزَّانِي سَنَةَ إِذَا لَمْ يَحْصَنَّ، وَهُوَ نَفِيهِ عَنِ بَلَدِهِ. وَالْغَرْبُ وَالْغُرْبَةُ: النَّوَى وَالْبَعْدُ وَقَدْ تَغَرَّبَ؛ قَالَ سَاعِدَةُ بِنُ جُؤْبَةَ يَصِفُ سَحَابًا: ثُمَّ انْتَهَى بِصَرِي وَأَصْبَحَ جَالِسًا مِنْهُ لِنَجْدٍ، طَائِفٌ مُتَغَرِّبٍ وَالْإِغْتِرَابُ وَالتَّغَرُّبُ كَذَلِكَ، تَقُولُ مِنْهُ: تَغَرَّبَ، وَاعْتَرَبَ، وَقَدْ غَرَّبَهُ الدَّهْرُ، وَرَجُلٌ غُرْبٌ، بِضَمِّ الْغَيْنِ وَالرَّاءِ" (1)

وجاء في تاج العروس: " الغرب: النُّزُوحُ عَنِ الْوَطَنِ كَالْغُرْبَةِ (بِالضَّمِّ)، وَالْإِغْرَابُ وَالتَّغَرُّبُ أَيْضًا: الْبُعْدُ، تَقُولُ مِنْهُ: تَغَرَّبَ وَاعْتَرَبَ... وَالْإِغْرَابُ: الْإِمْعَانُ فِي الْبِلَادِ، يُقَالُ: أَغْرَبَ الْقَوْمَ: انْتَوَوْا، وَأَغْرَبَ فِي الْأَرْضِ إِذَا أَمْعَنَ فِيهَا، كَالتَّغْرِيبِ، قَالَ ذُو الرِّمَّةِ: فَرَاخٌ مُنْصَلَّتًا يَحْدُو حَلَائِلُهُ أَدْنَى تَقَادُفُهُ التَّغْرِيبُ وَالْحَبَبُ

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 639.

*الأنثروبولوجية: نسبة إلى علم الأنثروبولوجيا Anthropologie هي كلمة إنكليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكوّن من مقطعين : أنثروبوسAnthropos، ومعناه " الإنسان " و لوجوس LOCOS، ومعناه " علم ". وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ " علم الإنسان " أي العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظلّ ثقافة معينة .. ويقوم بأعمال متعدّدة، ويسلك سلوكاً محدّداً؛ وهو أيضاً العلم الذي يدرس الحياة البدائية، والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمداً على تطوّره عبر التاريخ الإنساني الطويل. . ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علماً متطوّراً، يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله، للتوسع ينظر : مدخل على علم الإنسان " الأنثروبولوجيا"، عيسى الشماس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004.

واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزوج في غير الأقارب... والاغتراب: افتعال من الغربية...⁽¹⁾

أما في القرآن الكريم فإن الاغتراب مرادف للغربة والتغرب، إذ يقول تعالى في معرض الحديث عن المهاجرين في سبيل الله: ﴿وَمَنْ يَهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَافِقًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكُهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾⁽²⁾

أما الحديث النبوي الشريف: ففي معرض السؤال عن الغرباء يقول صلى الله عليه وسلم: ﴿الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي﴾⁽³⁾

وفي قوله أيضا: ﴿إِنَّ الْإِسْلَامَ بَدَأَ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ غَرِيبًا كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ﴾⁽⁴⁾ ويعبر كل من الحديثين أن أهل الحق والتقوى فئة قليلة سواء في بداية الدعوة أو في آخر الزمان، حينما يعود الحق غريبا بين الناس " فهم لا يشعرون بالوحشة بسبب غربتهم بين الناس، ولكنهم في أنس متصل لقرينهم من الله"⁽⁵⁾

إن الاغتراب وفق هذا المنحى يتعلق بالفرادة التي يحققها من اتباع وحقق سنة الله في الأرض، وأحيا شريعته بين الناس، والمتغرب بهذه الصورة يتحقق له القرب من الله ورسوله، والجزاء الدنيوي والأخروي الذي يجد فيه سلوى عما أصابه من ضيق، وتفريجا عما حلّ به.

ويقول الإمام الشافعي:

مَا فِي الْمَقَامِ لِذِي عَقْلٍ وَذِي أَدَبٍ
سَافِرٌ تَجِدُ عَوْضًا عَمَّنْ تُفَارِقُهُ
مِنْ رَاحَةٍ فَدَعَ الْأَوْطَانَ وَاعْتَرَبَ
وَأَنْصَبَ فَإِنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَّصَبِ⁽⁶⁾

وقوله أيضا:

تَعَرَّبَ عَنِ الْأَوْطَانِ فِي طَلَبِ الْعَلَا
تَقَرُّجُ هَمٍّ، وَكَاتَبَتْ سَابُ مَعِيشَةٍ
وَسَافِرٌ فِي الْأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ:
وَعِلْمٌ، وَآدَابٌ، وَصُحْبَةٌ مَاجِدِ⁽⁷⁾

(1)- الزبيدي، تاج العروس، مرجع سابق، ج2، ص 179، 183.

(2)- سورة النساء، الآية 100.

(3)- أبو الحسن مسلم، الجامع الصحيح، ج3، دار الجيل، بيروت، دات، ص 123.

(4)- أبو الحسن مسلم، الجامع الصحيح، ج1، دار الجيل، بيروت، دات، ص 95.

(5)- فتح الله خليف، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 1، 1984، ص 114.

(6)- الإمام الشافعي، الديوان، تقد: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، داط، دات، ص 25.

(7)- الإمام الشافعي، الديوان، مرجع سابق، ص 61.

ومنه فإن الاغتراب يعطي صاحبه آفاقاً أرحب وبعثاً جديداً، حينما ينتشر الإنسان في الأرض، ويبحث عن البدائل الملائمة للعيشة الضنكالت التي تركها وراءه.

أما في اللغة الأجنبية فالاغتراب يقابل مصطلح (**Aliénation**) والتي تعني: "اغتراب: باع - حوّل ملكية شيء إلى آخر الاغتراب: نقل ملكية؛ يفعلها شخص إلى آخر، الابتعاد عن النفس - النفور التسبب في اغتراب القلوب اغتراب عقلي: استحالة ممارسة وجود طبيعي أو المشاركة في الحياة الاجتماعية، المغترب: المغترب عقلياً تستلزم حالته الحجز" (1)

وإذا انتقلنا إلى اللغة اللاتينية فإن الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو بمعنى تحويل شيء ما ملكية شيء، فالملكية شخص آخر أو Alienare معناه من الفعل أي ينتمي إلى شخص آخر Alienus الانتزاع أو الإزالة، وهذا الفعل مستمد من فعل آخر هو الذي يعني الآخر سواء :

Alius أو يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بصفة نهائية من لفظ كاسم أو كصفة. (2)

وترتبط كلمة الاغتراب بالغة الغربية في اللغة الألمانية "Enfremdung وهذا الاصطلاح يعني التغريب Vertremdung أو السطو أو السلب - وهو يضع اللفظ الألماني Fremd مقابل اللفظ

اللاتيني Alienus واللفظ الانجليزي حيث يعني الانتماء إلى آخر أو التعلق به" (3)

ومن خلال التعاريف السابقة نصل إلى أن الاغتراب مرادف لكل معاني اللانتماء والبتير والاجتماعي والثقافي والنفسي والعقائدي الذي يحيط بصاحبه ويتحمل مشاقه، و في انتظار البدائل الدنيوية أو الأخروية.

2. اصطلاحاً:

يطرح الاغتراب صعوبات مفاهيمية عديدة، فهو من المصطلحات العسيرة على الضبط والتحديد "لا بسبب غموض معناها، بل بسبب التعريفات الكثيرة التي وضعت لها وبسبب اتساعها وكثرة استعمالها" (4)، حيث أن إقحام بعض النقاد للمصطلح في مختلف الفروع العلمية والاجتماعية وضع تعريفه في موقف يتحرج منه الباحث أثناء محاولته حصر هذا

(1) - Larousse, p35.

(2) - ريتشارد شاخت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص66.

(3) - المرجع نفسه، ص 63.

(4) - إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي ورواية "المسخ" نموذجاً، مجلة عالم الفكر، مج 15، ع2، الكويت، 1979، ص79.

المصطلح وضبط حدوده وكشف كنهه. حيث تعتبر من " الظواهر النسبية التي تختلف باختلاف الزمان والمكان حسب المجتمع والتي تنتشر انتشارا ملموسا بين المجتمعات"(1) ثم إن الباحث في هذا الشأن لا يكاد يميز بين القيم العامة المرتبطة بالاغتراب؛ إذ تظل مختلف البحوث التي قامت حول الاغتراب تدور حول أمور معينة من مثل " الانسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة"(2) أما الدراسات التي تتناول المسألة الاغترابية فتتلخص في أربعة محطات رئيسية اختصرها قيس النوري في الشكل التالي:(3)

- البؤرة والتركيز: أي من ماذا نغترب؟
- البديل: عندما تفقد العلاقة فما البديل لها؟
- النمط: كيف يبرز أو يظهر الاغتراب؟
- السبب أو العامل: ما العامل الذي يؤدي إلى الاغتراب؟

فظاهرة الاغتراب متعدّدة الملامح والمظاهر، ومختلفة باختلاف مجالات الدراسة، غير أن هذا لا يمنع من استظهار بعض منها مع محاولة التعرض لبعض المجالات العلمية كعلم النفس والاجتماع والأدب.

إن الاغتراب في حقيقته مرحلة " الانفصال التي تنبثق من الوحدة البسيطة ثم تعود من جديد إلى التوافق في وحدة أعلى متميزة"(4)، إن الاغتراب في مجمله حديث عن الانفصال والتشطي الذي يلاقيه المغترب مع غيره، وضياح يولد للإنسان في آخر الأمر " الشعور بالخوف. الخوف من كل شيء، من المستقبل، بل ومن الحاضر نفسه، لأنه حاضر يطير به على نحو متصل إلى عالم اليأس والحرمان الذي يخلقه"(5)، الاغتراب وفق هذا الاتجاه

(1)- عادل بن محمد بن محمد العقيلي، الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي، رسالة ماجستير، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، 2004، ص13.

(2)- أحمد أبو زيد، الاغتراب، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع 1، الكويت، 1979، ص4.

(3)- ينظر: قيس النوري، الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مرجع سابق، ص 32، 33.

(4)- ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، المركز المصري العربي، د، ط، 2000، ص 79

(5)- قادة عقاق، إشكالية التفكي الجمالي للمكان، مرجع سابق، ص 43.

شعور يلفّ صاحبه ويجعله منزويا بعيدا عن الأنظار، مما يخلق حالة متقدمة من السلبية والتصادم والرفض التام للآخر تساعد على تقاوم الوضع أكثر فيما لا يحمد عقباه ليصبح مرضا نفسيا يؤثر على علاقة الفرد بمحيطه العام.

ذلك أن حالات الاغتراب هي في المحصلة تطرح مشكلات من مثل " التفكك الاجتماعي والثقافي والسياسي، وتدهور القيم، والتبعية، والطبقية، والطائفية والفئوية، والسلطوية، فتسود علاقات القوة والنزاع بدلا من علاقات التعايش والتضامن والتفاعل الحر والاندماج الطوعي"⁽¹⁾

فيما يربط جميل صليبا الاغتراب بمصطلحي الضياع والغربة، ذلك أن الإنسان " يضع نفسه عندما يصبح غريبا عنها، أي عندما يفقد حريته، ويصبح مصهورا في مجتمع لا يعترف له بأي استقلال ذاتي."⁽²⁾

في حديث صليبا السابق يلاحظ أن الاغتراب ينشأ عند الإنسان عندما يعجز عن التغلب عن تحقيق غاياته التي يقف المجتمع بقوانينه والتزاماته حائلا دون بلوغ الفرد حريته. بل يتجاوز ذلك ويبتعد عنه حينما تشعر الذات بالنبذ والنفور حينما لا تملك "حرية قرارها، ولا تختار طريقها، ولا ترسم إطارها بإرادتها، بل الآخر هو الذي يفرض عليها تعاليمه وقراراته، ويحدد لها مسارها، مصيرها، ولكن ما يأتي به هذا الآخر مناقض لما تعتقده هذه الذات، ومرفوض ولو سلبيا"⁽³⁾

فالاغتراب وفق هذا المنحى تخبط تعانيه الذات أمام سيادة العادات الاجتماعية والقوانين لذلك يظل الاغتراب مرادفا لمعاني الكراهية والنفور والضياع، مما يعني اغتراب كل فرد عن غيره، كما أن النفور يرتبط بالاغتراب ويولد الكراهية وأحيانا أخرى يولد العداوة والارتهان

*إريك فروم: (1900-1980) عالم نفس وفيلسوف ألماني، له من المؤلفات: التحليل النفسي والدين، مدخل إلى فهم الأحلام والقصص، أزمة التحليل النفسي، تشريح نزوع الإنسان إلى التدمير، مفهوم الإنسان عند ماركس.
(1)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 28.
(2)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، داط، 1982، ص 665.
(3)- قادة عقاق، المرجع نفسه، ص 41.

والاستلاب، وبفعل الظروف الخارجية سواء الاقتصادية أو السياسية يصبح الإنسان عبداً للأشياء ليتحول بدوره إلى شيء مسلوب الإرادة.

إذ أن الاغتراب ينشأ عن غياب ذات المغترب أو تغييبها خارجياً، حسب ما يراه إريك فروم (Erich Fromm)* إذ أن "جوهر مفهوم الاغتراب هو أن الآخرين يصبحون غرباء بالنسبة للإنسان، فالمرء لا يستطيع أن يربط نفسه بالآخرين ما لم تكن له ذات أصيلة، وإلا سيفقد العمق والمعنى"⁽¹⁾،

إذن فالاغتراب لا يعدو أن يكون معبراً عن علاقة الانفصال والتناظر بين الذات (المغترب) والآخر (المحيط) بمختلف تجليات هذه العلاقة وتشكلاتها، إذ أن المغترب يصيبه العجز في "علاقاته بنفسه ومجتمعه والمؤسسات التي ينتمي إليها"⁽²⁾ ذلك أن الاغتراب هو انقطاع للتواصل عند الفرد بأشكال مختلفة، حيث يتعذر "التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته، والهروب من الواقع إلى عالم الوهم"⁽³⁾

كما تجدر الإشارة إلى أن الاغتراب يتصل بصورة مركزية "بكون الفرد يتعرض إلى تجربة الفصل أو الخلع بطريقة ما عن بعض الناس أو بعض الأشياء... فالاغتراب في هذا السياق هو الاغتراب عن هدف أو شيء"⁽⁴⁾

فالاغتراب هو في المحصلة اغتراب نابع من الذات وإليها، واغتراب متعلق بالموضوع (الوسط الخارجي) وما يفرضه من قيم وضغوط على هذه الذات المغتربة. ويصل العجز أوج محطاته عندما يفقد الفرد القدرة على التواصل مع الناس، مما يخلق هوة واسعة بين الفرد ومحيطه، بل وحتى مع نفسه، مما يخلق مأساة تواصلية تقف حاجزاً دون التطور الفكري والنفسي للفرد، لتنعكس فيما بعد على المجتمع.

(1)-ريتشارد شاخنت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، مرجع سابق، ص 183.
(2)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متهافت الإنسان بين الحلم والواقع"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006، ص 35.

(3)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، مرجع سابق، ص 22.

(4)- قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعا، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع1، الكويت، 1979، ص31.

فالاغتراب في صورته المختلفة ليس إلا " نتاجا لعجز الإنسان الدائم أمام قوى الطبيعة وقوى المجتمع، كما أنه نتيجة طبيعية لجهل الإنسان بالقوانين التي تسيطر هذه القوى، وبذلك فإنه يمكن تقليص هذا الاغتراب حين يعرف الإنسان الأساليب والوسائل التي يمكن بها التحكم في الطبيعة والمجتمع، وهي أساليب تعتمد على منجزات العلم والتكنولوجيا والصناعة واستخدامها في الإنتاج الجماعي"⁽¹⁾

ثم إن الاغتراب في أبسط صورته ليس إلا تجسيدا لرؤية عامة تعابنها الذات البشرية للعالم، لذلك أمكن القول إن الاغتراب هو تشكل أو تموقع الذات وسط العالم الخارجي بكل ما يحويه من تقلبات نفسية واجتماعية وسياسية ومادية...

3. تاريخ الاغتراب:

الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة عرفها الإنسان منذ وطئت قدماه الأرض، غير أنها عرفت استحقاقا مع التطور الصناعي الحديث بما أفرزه من قيم مادية بحتة تتأى بالإنسان عن أخيه الإنسان، وتعمق الهوة بينهما، غير أن جذورها الميتافيزيقية والدينية الأولى ظلت تسيطر على الأذهان ردحا من الزمن، بداية من أعلام الفكر اليوناني وصولا غلى الأبحاث النقدية الحديثة.

• **في الفكر اللاهوتي والمسيحي:** تنطلق الافتراضات الاغترابية في الفكر اللاهوتي القديم من نقطة الخلق الأول؛ أي منذ خلق حواء من ضلع آدم - عليه السلام -، لتكون بذلك أول عملية انفصال حدثت في التاريخ البشري، ثم هبوط آدم إلى الأرض وهي الحادثة الثانية في تاريخ الاغتراب، لتتبع بعد ذلك بالخطيئة بين الأخوين " قابيل وهابيل " التي تمثل حدثا ثالثا يعبر عن الاغتراب في شقه الديني، الذي يتبلور مفهومه حول الخطيئة وإغراقه في ارتكاب المعصية.

ولعل هذا ما يذهب إليه ريتشارد شاخنت في حديثه عن الاغتراب، حيث يعود شاخنت إلى تلك الترجمات القديمة للإنجيل، باحثا عن " الاغتراب"، ليستشهد بقول القديس بولس*

(1)- أحمد أبو زيد، الاغتراب، مرجع سابق، ص6.

مخاطبا أهل أفسوس: "فأقول لكم وأستحلفكم بالرب ألا تسيروا بعد ذلك سيرة الوثنيين؛ يتبعون مذهبهم الباطل بظلام بصائرهم وقد جعلهم جهلهم غرباء عن حياة الله لقساوة قلوبهم، فلما فقدوا كل حس استسلموا إلى الفجور، فانغمسوا في كل فاحشة مستهترين"⁽¹⁾، ليذهب شاخت إلى ربط كلمة "غرباء" بالغرابة والابتعاد عن طريق الهدى والمضي في سبيل الخطايا، لكنه يؤكد أن هذا المعنى لم يأت إلا فيما ندر.

يضاف إلى ذلك اقتران الاغتراب في الكتابات اللاهوتية القديمة بمعنى الصنمية والاعتراب عن الذات، فإذا كان الصنم هو من خلق الإنسان، فإن عبادته تحقق اغترابا للإنسان الذي يجد نفسه عبدا لما صنعت أنامله، ليتحول وفق هذا المنطلق الصنم إلى كيان سيادي - إن صح التعبير - والإنسان إلى شيء.

فالإنسان عوض أن يدرك ذاته ككائن متفرد مميز ومبدع خلاق، يجد نفسه خاضعا لشيء لا حول له ولا قوة، ويذكر حسن محمد حسن حماد أنه في الكتابات القديمة "المزامير" وصفت الأوثان بالعجز وانتقلت أوصافها لتشمل عابدها فإن "أصنامهم فضة وذهب، عمل أيدي الناس، لها أفواه ولا تتكلم، لها أعين ولا تبصر، لها آذان ولا تسمع، لها مناخير ولا تشم، لها أيدٍ ولا تلمس، لها أرجل ولا تمشي، ولا تنطق بجانجها مثلما يكون صانعها، بل كل من يتكل عليها"⁽²⁾

ومن هذا المنطلق أمكن القول إن ورود الاغتراب في الفكر اللاهوتي جاء قرينا بالابتعاد عن الله، وارتكاب المعاصي والخطايا وعبادة الأصنام.

*القدّيس بولس (- 64م) يلقب باسم "بولس الرسول" و "رسول الأمم". فالمسيحية، يعتبر أعظم رجال تاريخ المسيحية، درس في أورشليم، كلف بمقاومة المسيحية، غير أنه اعتنق المسيحية، و انخرط في سلك المسيحيين، دخل دمشق لتشر الديانة المسيحية وانطلق منها لنشر رسالته، ويعد أعظم رسل المسيحية، ثار اليهود عليه ولاحقوه في دمشق وهرّبته أتباعه، لكن سرعان ما قبض عليه، وتم زجه في السجن أين قضى سنتين، ثم واصل نشر رسالته في روما ليسجن مرة ثانية ويحاكم ويسجن سنتين أخريين، ثم باشر رسالته من جديد في كريت و بقي يزور الكنائس، وقبض عليه مرة أخرى ليصلب ويعدم في روما.

(1)- ريتشارد شاخت، الاغتراب، مرجع سابق، ص 69.

(2)- حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995. ص 46.

• في المفهوم الإسلامي:

منذ بدء ظهور الإسلام وانتشار الدعوة المحمدية لاقى الإسلام والمسلمون مواقف متباينة من هذا الدين الجديد، مما طبع حياة أتباع محمد-صلى الله عليه وسلم- بالغبرة والاعتراب معا؛ غربة مكانية تمثلت في هجرة الأنصار من مكة المكرمة إلى المدينة، واعتراب أملتة الحالة الإيمانية لهؤلاء الذين وجدوا أنفسهم في خضم هذه الدعوة يعانون الرفض والتهميش، وبناء عليه يصنف الاعتراب في الإسلام إلى مراتب: اغتراب المسلمين بين الناس، وهو أدنى درجات الاعتراب، وهو المشار إليه في الحديث " بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا" ثم اغتراب المؤمنين بين المسلمين " فالمؤمن الحق مغترب بين المسلمين، ذلك أن الإسلام يفرق بين الإسلام والإيمان لقوله تعالى "قالت الأعراب آمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإسلام قلوبكم"، فالإسلام درجة، والإيمان درجة، ثم هناك أعلى درجات الاعتراب وأشدّها وحشة، وهو اغتراب العلماء بين المؤمنين"⁽¹⁾

إذن فالحالة الاعترابية وثيقة الصلة بالنداء المحمدي مع بداية الدعوة وما بعدها ؛ وتوالت مع أعلام الفكر الإسلامي، ذلك أن الاعتراب في الفكر الإسلامي " اغتراب عن الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة، واعتراب عن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة ايجابية، سلبية، فقهروا السلطتين جميعا، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات واعتزالهم الناس، فحل النظام الروحي الداخلي الذي يشيع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الذي أدخل الرعب والخوف في قلوب المسلمين بعد أن تفتت بينهم فتنة الشهوات وفتنة الشبهات"⁽²⁾

ولعل أعلام الفكر الصوفي هم من أهم رواد كتابات هذا الاتجاه الاعترابي، حيث يقول ابن قيم الجوزية: "قال صاحب المنازل: "الاعتراب: أمر يشار به إلى الانفراد عن الأكفاء، يريد:

(1)-فتح الله خليف، حوار حول مشكلة الاعتراب، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع 1، الكويت، 1979، ص 115.

(2)-فتح الله خليف، الاعتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع 1، الكويت، 1979، ص 88.

أن كل من انفرد يوصف شريف دون أبناء جنسه، فإنه غريب بينهم، لعدم مشاركته، أو لقلته"⁽¹⁾

وتستخدم الصوفية الغربية بمعنى الاغتراب عن الوطن وذلك لتيسير الاتصال مع الله و"منعا لشواغل الحس، ومخالفة المألوفات والعادات، إذ أن الصوفي إذا ساح في البلاد وليس معه إلا الله يجد نفسه فقيرا إلى الله، محتاجا إليه على الدوام، صابرا في الامتحانات والابتلاءات، لا يعرفه أحد ليثني عليه، ولا يحمده له علمه، وفضله لأن لا أحد يصاحبه أو يعاشره من الخلق، فلا يطلب إلامن الله، ولا يرجو إلا الله، فتتكشف نفسه، ويقوى قلبه، ومن الله، وفي الله، ويفتح له مادام مسترسلا مع الله، ويكشف له مادام موافقا ومسقطا، للتدبير مع الله"⁽²⁾

• **في الفكر الحديث:** ليس من شك أن الاغتراب موجود في مختلف العلوم الحديثة، إذ برز هذا المصطلح في كثير من الدراسات، وارتبط بأسماء كثير من الباحثين والنقاد في العصر الحديث الذين أثروا النقاش حول الحالة الاغترابية، كل حسب اتجاهاته البحثية وانتماءاته الفكرية وتوجهاته الإيديولوجية. حيث أصبح موضوع الاغتراب يشكّل هاجسا بحثيا نظرا لكونه يمثل وباء اجتماعيا استفحل في المجتمعات المعاصرة التي سطرت يومياتها الآلة الصناعية والقوانين التعسفية الجائرة.

○ **الاغتراب عند روسو:** اقترن اسم روسو* بنظرية العقد الاجتماعي التي نادى بها في عديد كتاباته، فبنو البشر بالنسبة إليه تألفوا مجموعات وفق قوانين مسبقة أملتها روح الجماعة والقبيلة والأعراف الاجتماعية والسياسية .

(1)-ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، ج 3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د1، ص 456.
(2)- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 217.

ويميز روسو في هذا الصدد بين الحريتين الطبيعية والمدنية، إذ يقول في معرض التمييز بينهما أنه "ينبغي التمييز جيدا بين الحرية الطبيعية، وهي التي لاقيود لها سوى القوى التي للفرد، والحرية المدنية وهي التي تحدّها الإرادة العامة"⁽¹⁾

كما يجعل روسو من القوة سبيلا لفرض السنن الاجتماعي، حيث يحدد في هذا الشأن أن الميثاق الاجتماعي " يهب الجسم السياسي سلطانا مطلقا على جميع الأعضاء التي تكوّنه"⁽²⁾ كما أن السيادة الاجتماعية كما يشير إليها روسو لاتخلو من المهالك " إنما غاية المعاهدة الاجتماعية هي بقاء المتعاقدين. ومن ينشد الغاية ينشد الوسائل أيضا، وهذه الوسائل لا يمكنها أن تتجرد من بعض المخاطر، بل ومن بعض الخسائر"⁽³⁾

ومن هذا المنطلق فإن روسو يجعل من الحالة الاغترابية حالة صحية وبناءة تمكن الفرد من الانصهار في المجموعة عن طيب خاطر من أجل الصالح العام للقبيلة أو المجموعة البشرية. وذلك بأن " يتنازل كل شريك في الاجتماع عن شخصه وعن جميع حقوقه تنازلا تاما للمجموعة كلها"⁽⁴⁾

فالعقد الاجتماعي الذي تناوله روسو بكثير من الدرس والتحليل هو عقد مسبق بين أفراد الجماعة البشرية تجعل الإنسان يذوب ويتحلل في روح الجسم الاجتماعي متناسيا طابعه الفردي باحثا عن الانسجام التام داخل المجموعة، ليغدو الاغتراب وفق هذا المنطلق عملا إراديا ينجم طواعية وتغيب فيه القسرية إلا فيما ندر، ووفق ماتلميه الحاجة إلى ذلك.

○ الاغتراب عند هيجل: يعد هيجل أول من استعمل مصطلح الاغتراب في النقد الحديث، هذا ويدين هيجل بنظريته الاغترابية للمفكرين السابقين، وتلك الأفكار

(1)- جان جاك روسو، في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، تر: عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2011، ص 100.

(2)- المرجع نفسه، ص 112.

* روسو: جان جاك روسو: مفكر وفيلسوف وباحث فرنسي. كان لأفكاره الأثر الواضح في التعليم والسياسة .

(3)-جان جاك روسو، المرجع نفسه، ص 117.

(4)- المرجع نفسه، ص 93.

القائلة بالعقد الاجتماعي الذي يفرض كرها أو طواعية التنازل والاستسلام لروح الجماعة، هذه الأفكار التي نادى بها كل من روسو ونييتشه وشيللر. وقد أخذ عن شيللر فكرة أن تقدّم الثقافة قد مزّق الانسجام الأصلي الذي كان عند اليونانيين القدامى مع طبيعتهم الجوهرية الخاصة، ومع غيره من البشر، ومع مجتمعه، ومع طبيعته.⁽¹⁾

يعرّف هيجل الاغتراب بأنه حالة اللاقدرة والعجز التي يعانيها الإنسان عند فقدانه السيطرة على ممتلكاته ومخلوقاته ومنتجاته التي توظف لصالح غيره على حساب مالكتها الحقيقي، لذلك يفقد السيطرة والقدرة على تقرير مصيره بما في ذلك مجرى الأحداث التاريخية.⁽²⁾

يربط هيجل بين التاريخ والاغتراب، إذ تكمن رؤيته للاغتراب في أن تاريخ الإنسان هو تاريخ اغترابه على سطح البسيطة حيث يقول في هذا الشأن: "إن ما يسعى العقل، حقيقة من أجله، هو تحقق فكرته، ولكنه في فعل ذلك، يقوم بإخفاء ذاك الهدف عن رؤيته، ويكون فخورا وراضيا عن هذا الاغتراب عن جوهره"⁽³⁾

○ الاغتراب عند ماركس*: جعل ماركس من ظروف العمل وشروطه القسرية ووسائل الإنتاج ممهّدت للحس الاغترابي، حيث اعتقد ماركس أن الطبقة العاملة هي أكثر الطبقات الاجتماعية اغترابا، ومن هذا المنطلق فإنه يتوجب البدء بتحليل هذه الطبقة من أجل الانعتاق من الاغتراب وفك قيوده.

ويصرّ ماركس في أحيان كثيرة على أن التثبيؤ هو أحد الأسباب الهامة التي جعلت من الفرد يئنّ تحت وطأة الاغتراب، حيث جعلت القوة الصناعية منه منصهرا في هذه الآلة التي تنتج عدم التكافؤ بين العامل وصاحب العمل؛ ليغدو منتج الحضارة (العامل) مغتربا

*كارل ماركس (1818- 1883) فيلسوف ألماني واقتصادي ومؤرخ واشتراكي ثوري، لعبت أفكاره دورا هاما في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية، واعتبر ماركس كأحد اعظم الاقتصاديين في التاريخ، له من الكتب: بيان الحزب الشيوعي، رأس المال.

(1)- ينظر: ميخائيل أنود، معجم مصطلحات هيجل، مرجع سابق، ص80.

(2)- المرجع نفسه، ص 82.

(3)- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1998، ص 27.

في حضارة صنعتها أنامله وسواعده ليقدمها على طبق من ذهب لصاحب رأس المال. لذلك يطرح كارل ماركس الفكر الاشتراكي بديلا للرأسمالية .

ففي النظام الرأسمالي " تتم كل طرق ترقية الإنتاج الاجتماعي للعمل، على حساب العامل الفرد، وكل وسائل تطوير الإنتاج تتحول بذاتها إلى وسائل للهيمنة على المنتجين واستغلالهم ، أنها تشوه العامل بتحويله إلى جزء من إنسان، وتخفضه إلى مستوى ملحق بالآلة، وتقوم بتدمير كل بقية من جمال في عمله عن طريق تحويله إلى كدح مكروه"⁽¹⁾

لذلك كله فإن الاشتراكية في اعتقاد ماركس ما هي إلا انعتاق من الحالة الاغترابية؛ إنها العودة إلى الذات وتحققها الفعلي في الوجود، فالاغتراب في مفهوم ماركس ما هو إلا حالة من التمرد والانخلاع عن الجماعة، إنه " ممارسة للعالم والذات بشكل سلبي وبتلق، كما لو أن الذات هي في حالة انفصال عن الموضوع"⁽²⁾

إن الآلة التي صنعها الإنسان بأنامله أصبحت تقيد حركته وحرية، فالعامل " الذي لا يشارك في إدارة العمل، والذي " يستخدم" كجزء ملحق بالآلات التي يخدمها، يتحول إلى شيء عبر تبعيته لرأس المال"⁽³⁾

فمفهوم ماركس للننتاج المغرب* للعمل يتوافق مع مايسميه " وثنية السلعة" التي تتحكم بكمها وكيفها في وجود وقيمة صانعها ليغدو غريبا مغيبا كذات كليّة التطور، حيث " إن العمل المغرب لا يأخذ فقط من الإنسان موضوع إنتاجه، بل وحياته النوعية، موضوعيته الواقعية ككائن نوعي، ويبدل أفضليته على الحيوان إلى انعدام تمايز، إلى درجة أن جسمه اللاعضوي، الطبيعة، يؤخذ منه. فتماما، كما يحول العمل المغرب الحياة النوعية للإنسان إلى وسيلة للوجود المادي"⁽⁴⁾، ليصل ماركس إلى نتيجة مفادها

(1)- نقلا عن اريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، مرجع سابق، ص69.

(2)- المرجع نفسه، ص 63.

(3)- اريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، مرجع سابق، ص68.

* الننتاج المغرب: أو العمل المغرب هو توقف الإنسان أن يكون جزءا من طبيعة العمل، لذلك يكون مغيبا من تحقيق ذاته بل وانتفائها، ليشعر باليأس وتقييد الطاقات الذهنية والطبيعية والانحطاط الذهني، للتوسع ينظر: اريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، ص66.

(4)- اريك فروم، مفهوم الإنسان عند كارل ماركس، مرجع سابق، ص 68.

أن " الوعي الذي يأخذه الإنسان من نوعه، يتحول عبر الاغتراب، بشكل تصبح فيه الحياة النوعية، كمجرد وسيلة للإنسان"⁽¹⁾

○ الاغتراب عند فرويد: تغلغل الفكر الاغترابي في النتاج الفرويدي المرتبط بالأزمة الرأسمالية، التي زلزلت المجتمع خاصة مع تزايد التقدم العلمي والصناعي، حيث يربط فرويد بين الاغتراب وشروط الحضارة التي جعلت الإنسان يعيش تحت وطأة الحس الاغترابي، فالفرد بنظره يعاني من الحضارة بل ويتربص بها عدوا لدودا لها، انطلاقا من أن الحضارة تكبل الغرائز وتكبتها، فالاغتراب عنده ينشأ من الصراع القائم بين الذات والضوابط الحضارية بما تحمله من تعقيدات مختلفة مما يدفع إلى اللجوء إلى الكبت كآلية دفاعية للحد من هذا الصراع بين الرغبة والتقاليد الاجتماعية العامة.

"لاستطيع أن تزعم أنها حققت تقدما مماثلا في تنظيم الشؤون الإنسانية، وليس من المستبعد أن يكون عدد غفير من الناس قد تساءلوا في جميع العصور، شأنهم اليوم، عما إذا كان هذا الجزء من مكتسبات الحضارة يستأهل حقا الدفاع عنه"⁽²⁾

ويلخص تعاسة الإنسان إلى ثلاث مصادر أساسية هي " تفوق قوة الطبيعة، وضعف الجسد، والحضارة المتحكمة في العائلة والدولة والمجتمع"⁽³⁾

مما لا شك فيه أن كل حضارة تقوم على الإكراه على العمل و على نكران الغرائز، فالحضارة حسب فرويد وإن كانت قد قدمت درجات من الرفاهية لبني البشر إلا أنها تشكل قلقا للذات الإنسانية، مما يخلق صراعا بين قوى النفس التي قسمها فرويد تقسيمه الشهير، حيث قام بتقسيم النفس البشرية إلى ثلاثة أقسام: (الأنا الأعلى - الأنا - الهو) وانطلاقا من هذه الأقسام الثلاثة تنشأ الحالة الاغترابية.

(1)- إريك فروم، مفهوم الإنسان، مرجع سابق، ص 68.
*فرويد: سيجموند فرويد (1856-1939) طبيب نمساوي، مؤسس علم التحليل النفسي، اشتهر بنظريات العقل واللاوعي، والممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي.
(2)- سيجموند فرويد، مستقبل وهم، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1998، ص 9.
(3)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 49.

✓ **الأنا الأعلى:** (القوانين العامة: دينية، اجتماعية...)، حيث يرسم الأنا للجماعة الإنسانية مثله العليا، هذه المثل التي تطرح نفسها على الإنسان مطالبة إياه بالإذعان بل فإرضة نفسها بما يسمى بمصطلح "الأخلاق"، أو مايشكل الأنا الأعلى للفرد، فهو بصرامته " لا يكثر لسعادة الأنا، ومن الجهة الثانية لا يعير اهتماما كافيا للمقاومات الرامية إلى عدم الإذعان له، أي لقوة دوافع الذات الغريزية وللمصاعب الخارجية"⁽¹⁾، وبناء على ذلك يشكل الأنا الأعلى قوة ضاغطة على الفرد تجعله ينن تحت وطأة الاغتراب، فهو يعاني عزلة نفسية تكبلها الإرادة العامة بما تشكله من قوانين صارمة تشل حركته النفسية والاجتماعية...

✓ **الأنا:** (العقل): يعتبر الأنا المطبق للقانون والحريص على تنفيذ نوااميسه، ذلك أن الأنا ينشا من " إدراك الغرائز ومن التحكم فيها، ومن إطاعة الغرائز ومن قمعها"⁽²⁾

ويشبهه فرويد بالمواطن الذي يقبع في منطقة حدودية" فهو يحاول أن يتوسط بين العالم والهو، وأن يجعل الهو يسلم بمقتضيات العالم، وأن يقوم بوساطة النشاط العضلي بتعديل العالم لملاءمة رغبات الهو"⁽³⁾، هذا ويظهر الأنا خاضعا لثلاث ضغوط" كأنه مخلوق ضعيف يقوم بخدمة أسياد ثلاثة، وهو مهدد تبعا لذلك بثلاثة أخطار مختلفة: من العالم الخارجي، ومن لبيبدو* الهو، ومن قسوة الأنا الأعلى"⁽⁴⁾

الهو: (عالم الغرائز والرغبات): وهو ذلك " القسم من النفس الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو ثابت في تركيب البدن، وما هو غريزي في الطبيعة الإنسانية، والهو لا يتبع منطقا ولا أخلاقا ولا يهتم بالواقع، إنه يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية تبعا لمقتضيات مبدأ

(1) - سيجموند فرويد، قلق في الحضارة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1996، ص 114.

(2) - سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1982، ص89.

(3) - المرجع نفسه، ص 89.

* اللبيبدو: مصطلح أطلقه فرويد على الطاقة النفسية المتعلقة بالغرائز الجنسية، غير أن فرويد غير رأيه فيما بعد عدل نظريته في الغرائز، حينما قال بغريزتين جديدتين هما: "إيروس": أي غريزة الحب و"ثاناتوس": أي غريزة الموت، حيث تغير معنى اللبيبدو وأصبح دالا على الطاقة النفسية المتعلقة بهاتين الغريزتين. للتوسع ينظر: فرويد، الأنا والهو، ص50.

(4) - سيجموند فرويد، الأنا والهو، مرجع سابق، ص 89.

الذة، وكل شيء في الهو غامض ولا شعوري"⁽¹⁾

إن ينشأ الاغتراب (من وجهة نظر فرويد) نتيجة الصراع بين الذات وضوابط المدنية أو الحضارة حيث تتولد لدى الفرد مشاعر الضيق والقلق حين يواجه بضغوط الحضارة وتعقيداتها المختلفة، فهذه الضغوط الحضارية تؤدي بالضرورة الى الكبت كحيلة دفاعية تلجأ إليها (الأنا) كحل للصراع الناشئ بين رغبات الفرد وضوابط المجتمع، ولكنه حل مرضي يؤدي إلى مزيد من الشعور بالقلق والاغتراب.

إن فالحالة الاغترابية حالة قديمة قدم الوجود الإنساني، غير أنها ابتعدت عن أصولها الميتافيزيقية وتخلصت من المؤثرات الغيبية والدينية وتوارت عنها بمرور الزمن نتيجة المنجزات العلمية والحضارية وبروز المنحى التجريبي الواقعي، ليغدو الاغتراب حالة علمية تخضع للبحث للدراسة والتحليل والإحصاء بعيدا عن الماورائيات والغيبيات.

3- أشكال الاغتراب:

تتعدد أشكال الاغتراب وفق تقسيمات الباحثين، وهي لا تعدّ ولا تحصى، منها الاجتماعية والسياسية والثقافية والمكانية...

• الاغتراب الديني:

تكلت كل الأديان عن الاغتراب الديني فيما معناه الانفصال والابتعاد عن الذات الإلهية، وفي الإسلامي أخذ الاغتراب المفهوم ذاته؛ حيث يعنى به الابتعاد عن الله، وقد كانت هناك إشارة سابقة لمفهوم الاغتراب في الدين الإسلامي في مستهل هذا البحث.

هذا ويعدّ الاغتراب الديني أساس كل اغتراب، إذ " كثيرا ما يشكل الدين في مرحلته التأسيسية الأولى ثورة شاملة، فيدمر نظاما قديما ويقيم محله نظاما جديدا"⁽²⁾، ويميز حلیم بركات في هذا الشأن بين نوعين من الاغتراب الديني، أولهما اغتراب يميل إلى رفض

(1) - سيجموند فرويد، الأنا والهو، مرجع سابق، ص 41، تعريف خاص بالمتروم.

(2) - حلیم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 140.

المؤسسة الدينية خاصة بما تفرضه من قيم مقاومة للتغيير، وثانيها اغتراب في الدين يمثلها أولئك المتشددون في إيمانهم بخاصة لدى التيارات السلفية.(1)

ويعتبر إريك فروم الاغتراب الديني معادلا المعادل لما يدعى في اللغة الدينية بـ "الخطيئة" أي " تخلي الإنسان عن ذاته، وتخليه عن الله داخل ذاته"(2) ، والحاجات الروحية هي مشكلة تلازم الإنسان في العصر الحديث نظرا للمتغيرات الكثيرة والسريعة في مختلف مجالات تواجد الإنسان، حيث يشير " هنري برجسون " في هذا الشأن إلى أن " مشكلة العصر الحاضر والمتمثلة في الصراع بين طغيان الآلية، وتضائل نصيب الروح قد ترتب عليها ذلك الفراغ بين الجسم والنفس وظهور العديد من المشكلات النفسية والاجتماعية والسياسية والدولية"(3)

ثم إن الاغتراب الديني أسهل أنواع الاغتراب وأسرع وأكثره وقربه من الفرد، وذلك يتضح مباشرة بعد كل خلل ومع أي زلزلة وجودية تصيب الإنسان الذي يفر مباشرة إلى الله كسند وعض(4)

• الاغتراب المكاني:

يعدّ المكان من أهم متعلقات الإنسان التي يرتبط بها ارتباطا وثيقا سواء في أبعاده الفيزيائية الطبوغرافية أو النفسية والروحية بالنظر إلى ما يمنحه المكان من ألفة وما يحمله من ذكريات، لذا فإن الفرد يعاني الاغتراب بمجرد تغيير هذا الرحم الخارجي سواء بزواله أو تغييره. ولعلّ أشد أنواع الاغتراب المكاني هي تلك التي تنشأ عن عدم الانسجام أو الانفصام الاجتماعي التي تلقي بظلالها على علاقة الإنسان بالمكان الأليف لينقلب على صاحبه إلى مكان موحش ومقفر، يلزمه الرحيل بعيدا إلى مكان آخر ربما لا يقلّ وحشة وإقفارا.

ويتلاقى هنا الاغتراب مع مفهوم الغربة التي تعني " مغادرة الوطن طوعا أو كرها- تكون في الغالب لأسباب سياسية أو اقتصادية أو ثقافية"(5)

(1)- ينظر: حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 125.

(2)- اريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، مرجع سابق، ص 65.

(3)- نقلا عن حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، ص 53.

(4)- حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، مج 10، ع 1، الكويت، 1979، ص 44.

(5)- عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مج 15، ع 1، 1984، ص 13.

* العزلة: Isolation شعور بنقص التضامن مع الآخرين، بمعنى ان الفرد المنعزل يشعر بعدم وجود من يشاركه الاراء والاهتمامات، وقد تصل تلك المشاعر إلى درجة تولد قناعة لدى الفرد بعدم الرغبة في الانتماء لتلك الجماعة، والابتعاد عن أي مشاركة اجتماعية وثقافية والانفصال حتى

حيث يدفع الحرمان عدداً غير قليل من الناس إلى البحث عن مصادر للرزق في أماكن قاصية و التي تتاح فيها سبل المعيشة. يضاف إلى ذلك الاغتراب الناجم عن تردي الأوضاع السياسية والثقافية التي تخلقها الأنظمة الجائرة، مما يحمل على الهجرة التي تحقق للذات متنفساً فكرياً لأصحابها.

غير أن الاغتراب المكاني ليس بالسوء الذي يعتقد، إذ أنه قد يحقق لصاحبه متنفساً وحرية للإبحار في عوالم الإبداع الفني والأدبي بوجه خاص.

• الاغتراب اللغوي:

إذا كانت اللغة هي أعظم إنجازات الفكر الإنساني، فإن علاقة الفرد بها جد قوية، وينشأ الاغتراب اللغوي بناءً على عدم الانسجام بين التعبير اللغوي أو عندما تعجز اللغة على أن تكون معادلاً موضوعياً للفكر.

ويرى إريك فروم أن اللغة تمثل " تهديداً بأن تكون بديلاً عن التجربة الحية"⁽¹⁾، إذ تمثل سجناً وأسراً للتعبير المباشر والتداعي الحر للمشاعر والعواطف والأفكار. وذلك يتحقق عندما تكون الهوية بين الدوال ومدلولاتها، أي بين اللفظ والمرجع الخارجي.

كما يطرح الاغتراب اللغوي عندما تغيب معطيات التعلم السوي للغة التي تصل في أحيان كثيرة إلى تغييب اللغة الأم وتعويضها بلغة أخرى غريبة لا تمت بصلة حضارية للأفراد المتعلمين الذين يجدوا فيها كسراً لأفق أحلامهم في التعبير عن كل أفكارهم ومشاعرهم المتعددة.

إن الاغتراب اللغوي يمثل تغييباً للذات والهوية؛ ذلك أن " النفي في اللغة يحدث انفصاماً في الوعي بين عالمي الآخر والذات، فيصبح اللحم باستعادة لغة الأم حلماً يوتوبياً"⁽²⁾ لأن اللغة في محصلة الأمر ليست مجرد أداة تواصلية؛ إنها كائن محمل ثقافياً وحضارياً عبر التاريخ الإنساني.

عن رغباته وحاجاته التي تربطه بالآخرين. للتوسع ينظر: عبد الكريم سليم علي " الاغتراب Alineation قراءة في إشكالية المفهوم"، مجلة كتابات، تشرين الثاني، 2013.

(1) - إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، مرجع سابق، ص 64.

(2) - حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 154.

• الاغتراب الثقافي: (Cultural Alienation)

ويقابل مصطلح العزلة*؛ أين تجد الذات نفسها غريبة عن مختلف الأفكار الرائجة، وتسير عكس التيار فيما تعلق بالإيديولوجيات القائمة، لذلك فالاغتراب الثقافي ماهوإلا ابتعاد الفرد عن ثقافة مجتمع هو رفضها والنفورمنها، بل وتفضيل ماهوأجنبي عليها وعدم الانسجام مع الثقافة المحلية.

إذن يتشكل الاغتراب الثقافي عندما ترهن الثقافة حرية الإنسان وتمتهن كرامته لتتحول إلى ثقافة مضادة يتعاطى معها الإنسان بمختلف أنواع الرفض والمعاداة.

ويستعمل الاغتراب الثقافي " في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد Detachment وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية Folkloriststic standards في المجتمع، ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعا من الانفصال عن المجتمع وثقافته"⁽¹⁾

ولابد من الإشارة في هذا المقام أن أبرز تجليات الاغتراب الثقافي تتحقق عندما يجد المرء نفسه بعيدا كل البعد عن امتيازات المعرفة التكنولوجية وخاصة في أطرها الإعلامية والتواصلية "الميديا" (Midea)، التي نجد أنفسنا مجبرين على الاستعانة بامتيازاتها المختلفة بما تطرحه من قيم ثقافية وفكرية. لذلك فإن الاغتراب الثقافي وفق هذا المنحى يعد من حماقة في العصر الحالي بالنظر إلى ما تمنحه التكنولوجيا والعلوم من تسهيلات معرفية وتواصلية تمكن من الاستعانة بما هو رائج من الأفكار والإيديولوجيات المختلفة والوسائل الممكنة وذلك من خلال التعاطي معها بالنقد والتفاعل والمناقشة.

• الاغتراب الاجتماعي: (Social Aliénation):

يقع الاغتراب الاجتماعي على الضد من مفهوم الانتماء الاجتماعي (Social Affiliation) وهو " يتساقق ويتناغم مع مفهوم الوحدة النفسية الذي يشير إلى

(1)- قيس النوري ، الاغتراب "اصطلاحا ومفهوما وواقعا، مرجع سابق، ص17.

تلك الخبرات المؤلمة التي تحدث عندما تكون شبكة العلاقات الاجتماعية لشخص

أو لجماعة ما ناقصة في أحد جوانبها كمًّا وكيفاً⁽¹⁾

وهو أحد الأبعاد الثلاثة للاغتراب؛ إذ " يقع بين الاغتراب النفسي أي اغتراب الفرد عن

ذاته **Self-Aliénation** والاغتراب الثقافي **Cultural Aliénation** أي تعامل الفرد

غير الأصل مع مفردات الثقافة التي يعيش في إطارها"⁽²⁾، ومن هذا المنطلق فإن

الاغتراب الاجتماعي عجز عن التواصل مع ثقافة المجتمع وقيمه وعاداته، وهوة عميقة

تفصل بين الذات والمحيط الخارجي بكل حمولاته الاجتماعية وتقاليد العامة.

• الاغتراب السياسي:

تعدّ أنظمة الدولة عملية قسرية تخالف الإرادة العامة حسب ما تشير إليه النظريات النقدية

التحليلية الحديثة، حيث تشكل عجزاً للإرادة الفردية الحرة بما تطرحه من هيمنة وحرمان

لإمكانيات التعبير، إذ "يصبح فيها الإنسان معرضاً للهيمنة على حياته ومصيره، ويسلب

من حقوقه ووسائل التعبير عن نفسه، والصراع للتغلب على الظلم والعمل على تحسين

أوضاعه ومواقفه"⁽³⁾

ففي مختلف الأنظمة السياسية يتم التركيز والتشديد على قيم الامتثال والطاعة والاحترام

لأولي الأمر، ويميز حليم بركات في هذا الشأن بين نوعين من الطاعة، أولهما امتثال

قسري قائم على "الطاعة عند الاضطرار والامتثال الاستبطني (Internalization) أو

الطوعي الذي يقوم على قناعات داخلية نتمسك بها بصرف النظر عن حضور السلطة أو

غيابها"⁽⁴⁾

وفي ختام هذا المبحث أمكننا القول إن الحالة الاغترابية تنشأ من عدم التوافق مع

المحيط الخارجي؛ إنه صراع جلي وخفي في آن معا بين النفس وحيزها الاجتماعي

والثقافي، هذا الاغتراب الذي تتعدد أسبابه ودواعيه وتمثالاته الخارجية، ولعل التجربة

(1)- بشرى عناد مبارك، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب، مجلة كلية الآداب، ع85، كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى، العراق، دات، دإص.

(2)- بشرى عناد مبارك، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب، مرجع سابق، دإص.

(3)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 93.

(4)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 94.

الاغترابية الجزائرية جديرة بالبحث نظرا لانعكاسها في النتاج الأدبي، خاصة أن أهم مسبباتها مرتبطة بواقع استعماري له طابع خاص سمتة القضاء على الذات والهوية عن طريق ممارسات متعددة، سيحاول البحث الكشف عنها في المبحث التالي.

المبحث الثاني: التخييل في الرواية الجزائرية "واقع وبدائل"

من هنا كان البدء:

لعل التجربة الاستعمارية في الجزائر تجربة فريدة من نوعها في التاريخ الحديث، بالنظر إلى أن هذا الاستيطان لم يأت على بلد ضعيف بغية استغلال خيراته، إنما جاء على خلفية قوية، حيث ظهر الاستعمار الفرنسي للجزائر استعماراً انتقامياً بالدرجة الأولى كرس جل قوته لهزّ الكيان الجزائري بطمس ملامحه والقضاء على مقومات وجوده، بالنظر إلى المكانة التي كانت عليها الجزائر قبل دخول الغزاة إليها. لذلك فإنه أعدّ العدة القويّة عند دخول الأرض الجزائرية بغية تمكين نفسه من السيطرة التامة والقضاء النهائي على هذا الوجود الذي أرقه طويلاً. فما هي السياسات التي اتبعتها فرنسا من أجل تحقيق هذه الأهداف؟

1- الواقع الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية الفرنسية:

عندما ينزل جيش أجنبي بأرض شعب، فإن هذا الشعب يكون " معرضاً ليري إما احتلالاً مؤقتاً في بلاده، وإما عملية ضمّ تضعه نهائياً تحت سلطة شعب آخر" (1) ولعل هذا ما حدث للشعب الجزائري، إذ يقع الاحتلال الفرنسي لأرضه تحت طائلة الاحتمال الثاني (عملية الضم)، فمن المعروف أن الاستعمار الفرنسي للبلاد الجزائرية " يختلف شكلاً ومضموناً عن الغزو الذي تعرضت له باقي أجزاء الوطن العربي" (2)،

حيث لم يقف الأمر عند حدود الاستلاب السياسي والاقتصادي بل مارست فرنسا " عدواناً قومياً وحضارياً استهدف الإنسان وجوداً وهوية من خلال القتل والنفي والتشريد وتشجيع الاستيطان الاستعماري ومحاولة القضاء على لغته" (3) لأن الصراع السياسي طال مقومات الشخصية الوطنية وذلك من خلال اجتثاث أصولها ومحو ملامحها، وبغية تحقيق مساعيه وضع النظم والتشريعات الكفيلة بتعزيز سياسته الاستيطانية باحثاً عن " جيل جديد، ينشئه هو بنفسه على أن يتحلل من كل ما يربطه بوطنه وبماضيه، وبكلمة واحدة: القضاء على شخصيتها المستقلة المتميزة" (4)، من أجل ذلك قام بتجنيد جل إمكانياته المادية والمعنوية

(1)- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة " في مهبط المعركة"، دار الفكر، دمشق، ط3، 1981، ص 32.

(2)- محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري " تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري المعاصر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، داط، 1990 ص 36.

(3)- محمد علي داهش، دراسات في الحركات الوطنية والاتجاهات الوحديّة في المغرب العربي، مرجع سابق، ص 3.

(4)- محمد السويدي، المرجع نفسه، ص 36.

من أجل ترسيخ ثقافته وبسط سيطرته العسكرية والسياسية على كل مناحي الحياة في الجزائر، وسن القوانين الكفيلة والمقننة لهذه الممارسات.

2- السياسات الثقافية والتعليمية الاستعمارية:

كما سبقت الإشارة إليه فإن الاستعمار الفرنسي استعمار استيطاني بالدرجة الأولى، فمنذ أن وطئت قدماء الأرض الجزائرية كان غرضه فيها المحو وذلك عبر جملة من الإجراءات التي تقضي على الروح الجزائرية، إذ " طعن الشخصية الجزائرية في الصميم وأصبح الصراع بين الشعب الجزائري والاستعمار الأوروبي الاستيطاني يتعدى حدود الصراع السياسي العسكري، إلى صراع ضد العوامل المناهضة للشخصية الوطنية"⁽¹⁾

لم يهتم المستوطن الأوروبي بإقامة مستوطنات جغرافية هدفها استغلال الأرض، إنما " شرع بإقامة مؤسسات مماثلة لما هو موجود في دولة " المتروبول"، وذلك سعياً منه إلى تحقيق تماثل ثقافي، بين هذه الأخيرة والجزائر المستعمرة كي يجعل منها مقاطعة فرنسية الروح"⁽²⁾، إذ جند الاستعمار مختلف إمكاناته المادية والبشرية وراح يوظف كل ما لديه من قوة، ظاهرة أو باطنة" للقضاء على مصادر الثقافة الوطنية، فهدم كثيراً من المساجد، وحول أعداداً كثيرة منها إلى كنائس أو ثكنات أو مستوصفات وحتى إلى ملاهي لأجناده وماخورات عمومية"⁽³⁾

➤ سياسة التجهيل:

لعل أبرز محاربه السياسة الاستعمارية محاربة أحد مقومات الأمة الجزائرية المتمثل في اللغة، فسياسة فرنسا التعليمية سياسة تجهيلية عملت جاهدة على اضطهاد اللغة العربية؛ حيث اعتبرت لغة أجنبية بحكم القانون، الذي اعتبر اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر (8 من مايو 1936) ويأتي هذا القانون في سلسلة قوانين سنّها الاحتلال الفرنسي لمحاربة اللغة العربية، وحتى اللغة الأمازيغية، وجعل اللغة الوحيدة للبلاد هي اللغة الفرنسية.

كما يعود الفضل في تأسيسها إلى التشريع الأوروبي الصادر عام 1901 المنظم للعمل الجموعي الذي ما لبث أن أصبح ساري المفعول بمستعمرات فرنسا.⁽⁴⁾

(1)- محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص 36
 (2)- فريد حاجي، السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر (1837-1937)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 100.
 (3)- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 1999، ص 20.
 (4)- ينظر: رابح تركي، التعليم القومي والشخصية الوطنية (1939/1956)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، داط، 1981، ص 84.

كل هذه الإجراءات والقوانين كانت تروم إعداد طبقة من المثقفين مبرمجين حسب الأهداف الفرنسية بغية خدمة أغراضهم وغاياتهم البعيدة التي ترمي إلى تنشئة جيل من المثقفين والمفكرين المتشبعين بالفكر والإيديولوجيا الغربية " فقد أخذت الحكومة الاستعمارية تفتح أبواب المدارس شيئاً فشيئاً أمام الجزائريين، منذ 1883، لكن التعليم كان - ولا يزال - فرنسياً بحتاً، لا عربياً ولا جزائرياً، فاللغة الفرنسية فيه هي لغة الوطن، وبلاد فرنسا فيه هي الوطن، وتاريخ فرنسا فيه هو تاريخ الوطن وهكذا"⁽¹⁾، من أجل ذلك لم يكن فتح المدارس في وجه الجزائريين استجابة لرغبتهم في التعليم، إنما "تقريب الجزائريين من فرنسا بواسطة تعليمهم لغة الدولة المحتلة، وآدابها وعلومها، حتى يسهل ابتلاعهم، ويسهل إدماجهم"⁽²⁾، وكان لهذه القوانين الأثر الشديد في المجتمع الجزائري. وتحويل لغة الإدارة والحكم إلى اللغة الفرنسية .

ونتيجة لذلك حرم الجزائريون حرماناً تاماً من لغتهم العربية، فيما كانت اللغة الفرنسية هي لغة التعليم والثقافة والإدارة وشتى مظاهر الحياة، ثم إنها تكاد تقتصر على الفرنسيين وثلة قليلة من الجزائريين، ذلك أن الذين حظوا بالتعليم هم فئة قليلة تتكون من أبناء الأعيان المعروفين بقربهم من السلطات.

ورغم تجاهل السلطات الاستعمارية لمسألة التعليم وانشغالها بإفناء العنصر الجزائري " فما كاد ينتهي ذلك الدور الأحمر الفظيع، حتى كانت البلاد قد فرغت من العلم بصفة تكاد تكون مطلقة، وأصبح الناس يتعلمون سرا في ديارهم كأنهم يرتكبون جريمة"⁽³⁾، ذلك أن التعليم الفرنسي لم يكن يهدف إلى التنوير حتى وإن كان بلغة المحتل، لأنهم كانوا يعون جيداً مدى أهمية التعليم في إيقاظ الحس الوطني المناهض للظلم والاستعمار، كما أن تدريس القيم الفرنسية المنادية بالحرية والمساواة يضعهم في حرج حضاري وتناقض بين مبادئهم وممارساتهم العنصرية والتعسفية.

أما التعليم الجامعي فيكشف مالك بن نبي أن " عدد الطلبة الجامعيين يبلغ تقريبا 300.000 طالبا بفرنسا، بينما لا يبلغ عددهم في الجزائر 300 على وجه التقريب، وإذا

(1)- أحمد توفيق المدني هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، داط، 2001 ص 141.

(2) - أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مرجع سابق، ص 141.

(3)- المرجع نفسه، ص 140.

كان لهذا الرقم معنى من حيث الكم فإن الواقع يكشف وراءه حقيقة الأمر من حيث الكيف"⁽¹⁾

غير أن هذا العدد الضئيل لم يأت هكذا، إذ تتعدد أسبابه " فالفقر المدقع من جهة، وسياسة التمييز العنصري البشعة من جهة أخرى، وسد أبواب الوظائف في وجه المسلمين، واشتراط الجنسية الفرنسية لغشيان بعض المعاهد العليا في فرنسا، كل ذلك كان حائلا بين المسلمين وبين مقاعد الجامعات"⁽²⁾

وتباينت المواقف من الغازي الفرنسي بين مستلب وناقم على الوجود الأجنبي، إذ أن هذا التجهيل المخطط له أفرز وخلق مجتمعا ساذجا في أغلبيته " له نحو المستعمر شعور مزدوج بالإعجاب والكرهية: أما الإعجاب ففيما توصل إليه الأجنبي من معرفة، وما حققه من تقدم وازدهار، وما حاز عليه من ثروة ورفاهية وسيطرة على التقنيات العصرية، أما الكراهية فنتيجة عن الإحساس بكون ذلك الأجنبي يمتص خيرات البلاد، وينهب أهلها دون أن يجد من يقف له بالمرصاد"⁽³⁾

كما حارب المستعمر الفرنسي الدين الإسلامي والعمارة الإسلامية عن طريق بناء المدن على منوال العمارة الأوروبية وسمى الشوارع بأسماء غربية بغية طمس معالم الحضارة العربية والإسلامية، وهي أسماء لرموز صنعوا تاريخ فرنسا السياسي والثقافي والديني والفكري وقد " كان النصيب الأكبر من التسميات ودون منازع، لتلك الأسماء التي ارتبط اسمها باحتلال الجزائر، خصوصا في مدينة عنابة، أسماء كان لها دورها في عملية الغزو وإقرار "السلم"... فإنها بالنسبة للسكان تمثل وصمة عار في جبين الإنسانية لما اقترفته في حقهم من جرائم وما خلفته من جروح غير قابلة لأن تلتئم"⁽⁴⁾

من هنا كان لابد أن ينشأ الاغتراب المكاني، فكأنّ بالجزائري يعيش في بلد غير بلده الأصلي، وكيف لا والعمارة الغربية تحف الطرقات التي لا يجد فيها ثقافة تعبر عن هويته الأصلية ذات الفكر العربي والإسلامي.

(1)- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة" في مهب المعركة"، مرجع سابق، ص 35.

(2) أحمد توفيق المنني، هذه هي الجزائر، مرجع سابق، ص 144.

(3)- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، مرجع سابق، ص 26.

(4)- فريد حاجي، السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر، مرجع سابق، ص 112.

➤ قانون الأنديجينا:

هو من جملة القوانين التعسفية التي ترمي إلى مزيد من التضييق على الحريات العامة والملكية، ذلك أنه "مجموعة نصوص وإجراءات استثنائية سنها ووظفها المسؤولون الفرنسيون ضد الجزائريين الذين يشكون في ولائهم ولا يرتاحون لتصرفاتهم بالظنة"⁽¹⁾ هذا القانون الذي تجاوزت به الإدارة الفرنسية كل حدود القسوة والجزر، ويسمى قانون الأهالي أو الأنديجينا (Les Codes de l'Indigénat) الذي يتضمن "سلسلة من العقوبات الجزرية لا صلة لها بالقانون العام، حدد هذا القانون منها (41) مخالفة خاصة بالأهالي في نفس العام وخفضت إلى (21) مخالفة عام (1891)، واستكملت شكلها النهائي في ديسمبر (1897)، واستمرت الإدارة الفرنسية في تطويرها وتجديدها حسب الظروف والأحوال حتى تم إلغاؤها نظريا عام (1930)، ولكن العمل استمر بها حتى قيام ثورة أول نوفمبر (1954)"⁽²⁾

حيث تعطي هذه التشريعات للسلطات الفرنسية مزيدا من الهيمنة على الأهالي وتقييد حركتهم وحرّيتهم، إذ بسطت القوة الاستعمارية سلطتها على الجزائريين في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والقضائية والاقتصادية... الخ

ومن جملة هذه الصلاحيات التي نصّ عليها قانون الأنديجينا:⁽³⁾

1. يخول للحاكم توقيع العقوبات الصارمة على الأهالي دون محاكمة، عن طريق التغريم والسجن ومصادرة أملاكهم. ويمكن أن ينوب عنهم شيوخ البلديات في هذه السلطة.
2. تطبيق مبدأ المسؤولية الجماعية عند حصول أي حادث وتطبيق العقوبات الجماعية.
3. منع الأهالي من التنقل بين الأقاليم دون إذن خطي من الإدارة الفرنسية.
4. يعدّ الامتناع عن تقديم المساعدة للسلطة الفرنسية جريمة يحاسب عليها القانون الفرنسي. وكذلك عدم تطبيق القانون فيما يخص تحديد الملكية.
5. يحاسب قانون الأنديجينا على التهاون في تسجيل المواليد والوفيات واللقب العائلي، واخذ الحيوانات إلى السوق دون شهادة من البلدية.

(1)- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية " 1860-1900"، ج1، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2007، ص 448.

(2)- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري، والحركة الوطنية الجزائرية "من 1830 إلى 1954"، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2009، ص 28.

(3)- ينظر: يحي بوعزيز، المرجع نفسه، ص 48، 49، 50.

6. يعاقب القانون على فتح المساجد والزوايا دون إذن، وقطع الأشجار بدون علم السلطات.

➤ **النفي والتشريد:** من ضمن السياسات المتبعة في الجزائر كانت النفي والتشريد والتهجير، وذلك من أجل استغلال أراضي الجزائريين ونهبها، إذ كانت السلطات الفرنسية تعتمد إلى نفي أفراد الشعب الجزائري سواء طوعا أم كرها منهم إلى أماكن غريبة عنهم سواء كانت في الجزائر أو خارجها.

كما قامت السلطات الفرنسية بنفي عدد كبير منهم إلى كاليدونيا الجديدة، وزجت بأفراد آخرين في حروبها، من أجل التخلص من المناوئين لسياساتها وممارساتها الجائرة.

وكانت الهجرة أحد انعكاسات الممارسات التعسفية التي لحقت بالجزائريين، هذه الهجرة التي تعددت أسبابها وفق مالقيه الأهالي من ضغوط ترجمت إلى التخلي عن الأرض والنأي إلى أماكن بعيدة، ذاك أن الهجرة كانت لأسباب متعددة " فهي أسباب دينية واقتصادية، وهي قومية وسياسية أيضا، وهي البحث عن الحرية"⁽¹⁾

من أجل ذلك لم يكن أمام الجزائريين سوى الانتشار في مشارق الأرض ومغاربها بحثا عن رزق ممنوع، وعلم شرعي مضطهد، وفكر مقيد، وحرية مصادرة ومفقودة في مناحي الحياة كافة... لذلك اضطر الجزائري إلى التخلي عن أرضه والسعي في الأرض بحثا عن أمكنة مختلفة تستجيب لمتطلبات العيش الكريم.

3-الواقع الاجتماعي والاقتصادي:

يسمى السكان الأصليون للجزائر حسب الإدارة الاستعمارية بأسماء مختلفة غير الاسم الصحيح" فهم أحيانا: الأهالي الذين يحكمهم قانون تعسفي يسمى قانون الأهالي الذي يكاد يحرمهم من التنفس، وهم العرب في نظر الكولون، والمسلمون في نظر المؤرخين أمثال روبرت وآخرون، وهم يمثلون عشرة أضعاف الجالية الأوروبية لكنهم لا يملكون شيئا بالمقارنة مع ما هو في حوزة الكولون وليس لهم حقوق المواطنة ولا يتمتعون بأي نوع من أنواع الحرية"⁽²⁾

أما من حيث الأنشطة الاقتصادية فقد كان يوجه الجزائريون إلى مهن بعينها، ويظهر ذلك في المدارس المهنية التي " تضم عددا من الأقسام يناسب عدد الصناعات الموجودة غالبا

(1)- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية " 1860-1900"، مرجع سابق، ص553.

(2)- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، مرجع سابق، ص24.

في الوطن، ولكن الطالب الجزائري يوجه فيها إلى قسم صناعة الخشب على وجه الخصوص، أي إلى صناعة غير مربحة لأن السوق مكتظ بمن يشتغل فيها، بينما يوجه الطالب الأوروبي إلى الصناعات الميكانيكية التي لها رواج ومستقبل"⁽¹⁾

في حين أن المستوطنين استغلوا الأراضي ونهبوا خيرات البلاد بعد "أن جاء أجدادهم بطرق مختلفة، فقلّة منهم صاحبت عملية العدوان سنة 1830م كتجار وأصحاب مهن حرة ورهبان في خدمة الغزاة أو لتنصير الجزائريين"⁽²⁾

نتيجة لكل المعطيات السابقة تقجّر الحسّ الوطني وهبّت ثورة عنيفة في نفوس أبناء هذا البلد، منهم من ترجمها كعمل ثوري طريقه المقاومة المسلحة، ومنهم من ارتأى سلاح القلم بديلا معبرا عن الكفاح عن هوية تشارف على التلاشي والانتهاى.

لذلك لا عجب أن ينشأ الأدب الجزائري-في ظل الأوضاع السابقة- والحالة الاغترابية تحفّه من كل جانب وصوب، وترسم ملامحه يوميات يائسة بائسة تبحث عن بصيص أمل قد تجده في أمكنة أخرى وأزمنة مغايرة بعيدة عن الواقع الراهن الذي يلوّن التردّي يومياته.

(1)- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة" في مهب المعركة"، مرجع سابق، ص 36.

(2)- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، مرجع سابق، ص 24.

المبحث الثاني: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "واقع ومناقشات":

1. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: "بين التصنيف والتعنيف!"

لم تكن كتابة الجزائريين باللغة الفرنسية حدثا غريبا أو جديدا على الساحة الإبداعية، فكثيرة هي الكتابات التي كتبت باللغة الأجنبية، حيث يحفل الأدب العالمي بأمثلة عديدة لكتاب تجاوزوا لغتهم الأصلية ليكتبوا بلغة أجنبية سواء طوعا أم كرها، غير أن الأدب الجزائري باللسان الفرنسي شكّل حالة إبداعية خاصة من حيث خلفيته الثقافية المحملة بأفكار التيار الغربي ونظرياته الفلسفية، يضاف إلى ذلك تشبّعهم بالمقومات الحضارية التي أضفاها الطابع العربي والإسلامي على شخصيتهم، والتي ترجمت عبر كتاباتهم، وظهرت جليّة للعيان للمنتبعين والنقاد على حد سواء.

كثيرة هي الدراسات التي تناولت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، حيث شكّل هذا الأدب خصوصية فنية استمدها من كونه نشأ في رحم المعاناة والمآسي، إذ لم يبحث أصحاب هذا الاتجاه في الأبعاد الجمالية في كتاباتهم؛ ذلك أن الأدباء الجزائريون على خلاف غيرهم لم يسبحوا في عوالم الجمال والخيال، بل اتخذوا من واقع حال شعبهم مادتهم الأساسية للكتابة، حيث لم تستطع الوضعية الشاذة التي فرضتها فرنسا على بلادهم أن تمنعهم من وعي قوميتهم وإدراك مشاكل وطنهم، فحطّموا القيود وتخطّوا كل العقبات بما فيها عقبة اللغة وعبروا عن مطامح بلادهم الجزائر في قوة وإخلاص.

لقد كان الخطاب الروائي الجزائري "يحاول أن يقوم بدور إعلامي يهدف إلى تعريف القارئ بحقيقة مايجري في الجزائر، ويحسسه بقداحة المشكلة، ويدفع به إلى اتخاذ موقف فاعل ومؤثر على مجريات الأحداث من أجل إيقاف دوامة العنف، وإيجاد تسوية سلمية للأزمة، تحقن الدماء وتحفظ على الناس حياتهم وممتلكاتهم"⁽¹⁾، يضاف إلى ذلك الاغتراب اللغوي الذي يعانیه أصحاب هذا المنحى الكتابي، مما يجعلهم ناقمين على هذا المستعمر الذي سلب منهم خصيصة من خصائص شخصيتهم ومقوّما من مقوماتهم الحضارية والقومية، من أجل ذلك عمدت هذه الموجة من الكتاب إلى أن "تؤسس لنفسها متنا هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا الشمال الإفريقي، الذي بدأت الحداثة

(1)- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "نشأته وتطوره وقضاياها"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دإط، 2007، ص 426.

تهزّه" (1) ثم لا بد من الإشارة إلى أن الأدب الجزائري باللسان الفرنسي يكاد يكون وظيفيا، خاصة عند أولئك الكتاب المؤسسين الذين التزموا الخط الوطني في كتاباتهم، فهو أدب وظيفي غرضه نقل معاناة الجزائريين إلى المسارح العالمية، وكشف ممارسات الاستعمار الفرنسي في البلاد الجزائرية، حيث حاول أصحاب هذا المنحى الكتابي " خلق مسافة لتأمل التاريخ ونقد الذات، ونقد الآخر" (2)

ولا بد من الإشارة في هذا المقام إلى أنه ليس القصد من الكتابة الجزائرية باللسان الفرنسي كل كتابة تحدّثت عن الجزائر وقدمتها للرأي العالمي، إذ أن "ليس كل من يكتب حول الجزائر يقدم أدبا جزائريا، وليس في استطاعة كل من ينشأ على التراب الجزائري التجاوب مع الشعب الجزائري، إذ لا ينبع أدب أمة إلا من قلب أبنائها الحقيقيين، هؤلاء الذين يعرفون أفرح وأحزان الشعب معرفة المجرب، لا معرفة المتفرج، معرفة المشارك، لا معرفة المراقب، معرفة الإنسان الذي قاسى من وطأة الاستعمار" (3)

ونسوق مثلا عن ذلك أولئك الفرنسيين المولودين على أرض الجزائر، الذين ينضون تحت مسمى "مدرسة الجزائر" * (Ecole d'Alger)، فهؤلاء " لم يشعروا أبدا بانتمائهم إلى أمة جزائرية، على الرغم من ارتباطهم بالأرض المغاربية ومناخها، فإن موهبتهم الأدبية كانت باريسية" (4)

فكتاب هذه المدرسة وإن كتبوا عن الوضع في الجزائر فإن أدبهم يبقى فرنسيا، ذلك أن نظرتهم لهذه الأوضاع تنطلق من رؤية السلطات الفرنسية ومراميها الاستيطانية، وكذا نظرتهم العامة للعرب والمسلمين التي لا تتفك تراهم بعين الازدراء والاحتقار، فكأن بهم دون البشر، وفي أحسن الأحوال هم قوم تتبع للكيان الفرنسي يأترون بأمره وينتهون بنهيه ويرضخون لقوانينه مهما جارت على حقوقهم الشخصية والعامة. ثم إن عالم الجزائر وطبيعتها لا تعدو أن تمثل عندهم عالم النوستالجيا للطبيعة العذراء متمثلة في الصحراء والشمس، أو امتدادا للإمبراطورية الرومانية القديمة*، هذه الفكرة التي تتادي إلى التلاقي بين

(1)- حفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دإط، 2004، ص160.

(2)- المرجع نفسه، ص 160.

(3)- عابدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري "1925-1967"، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دإط، 1982، ص5.

*مدرسة الجزائر (Ecole d'Alger): مدرسة أدبية نشأت مع صعود اليسار في فرنسا إلى سدة الحكم. من أبرز أعلامها: البير كامو. (4)-Dejeux, Jean, Littérature Maghrebine de langue Francaise, 3 ed Naaman, Canada, 1980, p 25.

شعوب البحر المتوسط باعتبار التوحد الحضاري القديم، إنها دعوة إنسانية كوسموبوليتية) **(Cosmopolite)***.

حيث تحاول الدعوة السابقة أن تقارب بين هذه الشعوب، وتعمل على الانفتاح العام على سكان الحوض المتوسطي، التي تبقى صحيحة في شقها الأدبي من حيث البحث عن أدب متوسطي يقوم على عناصر طبيعية تشترك فيها هذه المنطقة من العالم ولكن سرعان ماتكشف الدعوة في شقها الثاني عن "وجهها التسلطي المركزي الأوروبي (Euro centrisme) المبيت، وذلك حين يجعل المبشرون بها هذا الديكور الطبيعي يستمد روحه من القيم الفكرية والحضارية اليونانية والرومانية، أي الأوروبية، ويتجاهلون تماما بقية الحضارات المتوسطية الأخرى"⁽¹⁾

ومن أبرز أعلام هذه المدرسة الكاتب ألبير كامو* (Albert Camus 1913-1980) الذي كانت له عدة كتابات اتسمت " بحب الطبيعة، وجمال الشمس، مع بعض الاهتمامات بالقضايا السياسية"⁽²⁾

فكامو وغيره من الكتاب الأوروبيين مواليد الجزائر هم من أعطى الضوء الأخضر للمنجز الأدبي الجزائري، حيث كانوا محفزا قويا واستفزازا صريحا للملكة الإبداعية عندهم، يقول مولود فرعون في هذا الشأن: " لقد كان كامو و"روبليس" وغيرهم، أول من فتح لنا أفقا أدبيا كان مغلقا، وذلك بمواهبهم الأدبية، وأنتم (الكتاب الأوروبيون) كنتم أول من قال لنا: هكذا نحن، فأجبنكم عندئذ: هكذا نحن من جهتنا... وبهذه الطريقة بدأ الحوار بيننا وبينكم"⁽³⁾

* **Cosmopolite الكوسموبوليتية**، كوزموس من اليونانية: الأرض والسياسة) (الإنكليزية) (Cosmopolitanism) اللاقومية، تعبر عن مصطلح استعمله كارل ماركس وفريدريك أنجلز، لوصف حالة الشركات الاحتكارية، التي ولدت من رحم المنافسة الرأسمالية، وقصد ماركس وأنجلز استعمال هذا التعبير ليكون وصفا أكثر دقة، لحالة اندماج بين شركات من عدة جنسيات، تبحث عن يد عاملة رخيصة ومواد أولية وفيرة، بحيث تفقد الشركات صبغتها القومية، ويصبح منتجها مصنعا في أكثر من بلد، وراصد هذا المصطلح العديد من المصطلحات ففي أدبيات فوكوياما أطلق اسم العولمة على حالة فتح أسواق العالم، بشكل حر والقضاء على الصناعات القومية أما لينين استعمل مصطلح الإمبريالية في كتابه الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية ودرج في أدبيات الأحزاب اليسارية مصطلح الشركات العابرة للقارات. ويُشير مصطلح الكوسموبوليتية أيضاً لمفاهيم أخرى كالكونية أو الانفتاحية. الكونية هي الأيديولوجية التي ينتمي إليها جميع الأعراق البشرية على أساس الخلق المشترك للتوسع ينظر : <http://ar.wikipedia.org>

* ألبير كامو: صحفي وكاتب روائي، ومسرحي فرنسي، ولد في الجزائر، نال جائزة نوبل للأدب سنة 1957، استخدم وطنه خلفية لقصصه الخيالية، ويتخطى ذلك أحيانا لمعالجة قضايا خلقية هامة، وهو أحد الكتاب الذين يعنون أساسا بحرية الفرد وتحمل المسؤولية واغتراب الفرد عن مجتمعه، له من الروايات: الغريب 1942، الطاعون 1947، السقوط 1957.

(1)- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 148.
(2)- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، داط، 2004، ص 38.

(3)- عابدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 58.

أما محمد ديب فيقرر أن كتاباته هو وغيره جاءت ردا على الكتابات الكولونيالية التي ما فتئت تنتظر على الإنسان الجنوبي نظرة يطبعها الازدراء، ففي حوار أدلى به لجريدة الأخبار يقول محمد ديب إنه يحاول أن يقلد التجربة الكتابية الكولونيالية في كتاباته الأخيرة، إذ "كان الأدب «الكولونيالي» يسمح لكُتَّاب آتين من أوروبا بأن يلقوا على مجتمعاتنا "الجنوبية" نظرتهم الشمالية الباردة والمتعالية. وما أفعله اليوم هو الأخذ بالثأر منهم، إذ أجعل من شعوبهم مادة أقدمها في رواياتي وفق نظرتي الخاصة ككاتب آت من الجنوب!"⁽¹⁾

2- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " البداية":

ربما كانت الكتابة باللغة الفرنسية بالنسبة للكتاب الجزائريين المؤسسين منهم -بصفة خاصة- مسألة تحدّ وإثبات للذات، ففي المرحلة التأسيسية لنشأة هذا التيار الإبداعي كان الهدف بالدرجة الأولى التأكيد على القدرة على تحدي هذا الفرنسي "الأخر" في لغته بل والتفوق عليه، ويسمي **جان ديجو*** هذه المرحلة (قبل الخمسينيات) بمرحلة **المحاكاة** و**المثاقفة Memetisme (Période de L'acculturationet du)** والتي تمتد منذ مطلع القرن العشرين حتى سنة 1950.⁽²⁾

ولكن هذا الإثبات لم يبق إثباتا لسانيا فقط، لقد انتقل فيما بعد ليغدو إثباتا حضاريا ثقافيا وقوميا، إذ "تقترن الكتابة باللغة الفرنسية بالتححرر من ثقافة النظام الأبوي"⁽³⁾، لذلك تحضر صورة الجزائري بقوة في هذه الأعمال التي تتحقق فيها الأحلام وإن اكتنفها الفقر والظلم والمأساة فهي تظل حاملة بغد أفضل، لذلك حاولت هذه الكتابات التحرر والقفز على الواقع وتخطيه فيما تخطّه أقلام هؤلاء المبدعين، إذ لعب هؤلاء الكتاب دور "الشاهد وسجلوا آلام شعوبهم في أعمال خارقة. اندمجوا في الثورة واندمجت فيهم، فأنجوا أدبا متميزا وصادقا في التزامه، وصارت الكلمة سلاحا"⁽⁴⁾.

ولابد من التنويه إلى أن معظم الكتابات الجزائرية الأولى ظلت تدور في حلقة الإدماج والتقارب بين الفرنسيين والأهالي، إذ كانت تحاول استمالة هذا الأجنبي وتقدم له فروض

(1)-عثمان تزرغارت، عودة إلى أب الرواية المغاربية في نكراه: محمد ديب: الهوية المستعادة، جريدة الأخبار، مرجع سابق.
(3)- Dejeux, Jean, La littérature Algerienne contemporaine, p 41.

*جان ديجو: كاتب وباحث فرنسي مهتم بالأدب المغربي المكتوب بالفرنسية.

(3)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 154.

(4)- المرجع نفسه، ص 192

الطاعة والولاء، بل أكثر من ذلك، لقد حاولت الترويج لهذه السياسات وإضفاء صفة الشرعية عليها، ولن يكون من المبالغة القول بأنها كانت تكمل دور الكتابات الكولونيالية وتزكّيها. غير أن الكتابة الجزائرية خرجت من هذه الوضعية، حينما هبّ ثلة من الكتاب الشباب لتبني القضية الوطنية، وإن كان بعضهم قد عبّر عن مطامح شعبه بصورة مباشرة وذلك عبر تيار الكتابة الواقعية التي تسرد الأحداث كما تجري في الجزائر وتحاول الكشف عما يعانيه هذا الشعب من فقر وحرمان، وما يكابده من ويلات جزاء السياسة الاستعمارية بقوانينها وممارساتها التعسّفية الجائرة التي تضيق الخناق على الحريات وتسلب الإرادة الفردية والجماعية في التغيير، لذلك يرتبط الأدب الجزائري ذو التعبير الفرنسي بطابع التمرد والقفز على الرتبة والبحث عن التغيير وإن كان على صعيد الإبداع.

كما ظهر تيار آخر اختار أصحابه الكتابة الرمزية الموهلة في الرمز والأساطير بغية التواري، ومنهم كاتب ياسين ومولود فرعون... فالأول استخدم " نجمة " كرمز عام للجزائر الجريحة التي تتصارعها عدّة قوى، والثاني عمد إلى الحديث عن منطقة القبائل فبالنظرة السطحية البسيطة نجده يعبر عن فلكلور عام و عادات وتقاليد المنطقة، غير أنها في الحقيقة تحاول ترسيخ الثقافة العامة وتعبر عن هويتها البربرية بكل ما يعرف فيها من طقوس خاصة راسخة في الثقافة الشعبية للمنطقة، فهو يحاول إثبات هذه الذات والهوية عبر رموزها وتقاليدها العامة.

غير أن هذا النقل الصادق والواقعي لم يشفع لهؤلاء الكتاب لا عند المتلقين ولا عند النقاد، وهو ما أثار جدالا نقديا واسعا في مختلف المحافل الأدبية وبين المدارس النقدية المتباينة التي أخذت جميعها تتقاذف التهم بين من صنّفه كأدب جزائري وعربي ومن رفض هذا التصنيف واعتبره أدبا فرنسيا بحسب اللغة التي كتب بها.

3- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "تصنيف أم تعنيف؟"

لعل المسألة الأهم في مجمل الدراسات التي قامت حول هذا الأدب هي مسألة التصنيف فيما هو أدب جزائري أم أدب فرنسي؟ غير أن التسمية والاصطلاح الذي أطلق عليه هو "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي" مما يضعه في موقع "المنزلة بين المنزلتين"؛ فلا هو "أدب جزائري" يمكن أن نجعله ضمن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية، ولا هو "أدب فرنسي" يضم تحت لائحة الأدب الفرنسي، ففي التسمية اعتراف ضمني بكونه جزائريا، و في هذا إشارة إلى انتمائه إلى الأدب الجزائري ولكن اللغة خائنة لأصحاب هذا المنحى الكتابي خاصة أولئك المؤسسين.

لقد وضع هذا الأدب في قفص الاتهام وزج بأصحابه في زنزانة التمرد والخيانة، نتيجة نمو الحس الوطني والقومي بين أفراد الشعب الجزائري في الحقبة الاستعمارية خاصة الذين عدّوه أدبا فرنسيا من منطلقات وطنية غيورة على قوميتها العربية، بالنظر إلى مقتهم للثقافة الاستعمارية وكيف لا واللغة هي أحد ركائز البنية الثقافية لأي أمة كانت، من أجل ذلك أنكروا هذا الأدب وعدّوه أدبا أجنبيا دخيلا عنهم.

تعود قضية تصنيف الأدب الجزائري باللسان الفرنسي إلى ما قامت به مجلة الأخبار الأدبية **Les Nouvelles Littéraires** سنة 1953 التي طرحت استفتاء حول: ما إذا كانت هناك مدرسة أدبية في شمال إفريقيا؟ وأجمع المستفتون على أن إطلاق هذا الاسم خطأ في واقع الأمر، لأن هذا الأدب ليس من الفرنسية في شئ غير اللغة، التي اضطرّ هؤلاء الكتاب إلى استعارتها من قبل الحاجة والاضطرار لا غير. (1)

غير أن المجلة عينها لم تتوقف عن مثل هذا النوع من سبر الآراء، إذ طرحت استفتاء جديدا عام 1960 طرحت فيه السؤال التالي: من هو الكاتب الجزائري؟ وتضمن الاستفتاء أسماء من بينها: محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وهنري كريا، وجان روا، وجان بيليكري، وروجي كوريل... وغيرهم من الأسماء المعروفة. وقد تباينت الردود بين المستفتين فمنهم من اعتبر في الاستفتاء لبسا شديدا والبعض الآخر راح يقدم شروحات ويحاول أن يفسر رأيه من منطلقات عرقية وإثنية، لذلك جاءت ردودهم استغزالية مزدرية للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية. (2)

(1) - محمد ديب، الثلاثية، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، داط، 1985، من مقدمة المترجم، ص 5.

(2) ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 156، 157.

وكان لهذه الآراء صداها الواسع وخاصة قول روجي كوريل "الذي وصف الجزائر بأنها" مخدر أسود وأبيض، يقتل ويحيي..". وأنه يتحتم على من ربطوا مصيرهم بها أن يغضوا الطرف عن "خيانتها" لهم مع غيرهم كما يتغاضى (حرفيا: يتواطأ) العشاق الأذكياء، على خيانة معشوقة على قدر كبير من الجمال والبلادة"⁽¹⁾

من أجل هذه العبارة وغيرها انتفض مالك حداد وكتب مقالا حول ماجاء في هذا الاستفتاء تحت عنوان: "الأصفار تدور في الفراغ" وردّ على كوريل قائلا: "إن الجزائر ليست عشيقتنا المشتركة، إنها أمتنا، ولا يمكن ارتكاب "زنا المحارم" في أسرتنا... ليس جزائريا كل من أراد ذلك"⁽²⁾

وظل هذا الرفض إلى فترة ما بعد الاستقلال إذ من النقاد من لا يغفر أن الكتابة بلغة العدو، فهو يرفض كل ما كتبه من أعمال فنية حتى وإن عبرت عن شؤون الجزائريين، يصرح حامد النساج قائلا: "مهما ادعى هؤلاء الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية صوروا مجتمعاتهم، فإن الغالبية العظمى من أبناء هذه المجتمعات لم تكن تعرف الفرنسية، وما تزال حتى اللحظة، إذن هل صوروها لمجتمعات أخرى؟ ولماذا؟ وفي هذه المجتمعات التي خضعت للاستعمار الاستيطاني كان لابد ان يلعب الفن والأدب دورا في التوعية والتغيير، لكن كانت الهوة شاسعة بين من يمثلون القيادة الفكرية، وبين جماهير الشعب الذين هم في حاجة إليهم"⁽³⁾، لذلك يرى سيد حامد النساج أن هذا الأدب يمكن أن يدرج ضمن الأدب المترجم، متحججا بأن هذا الأدب لم يكن ليعرف للمتبعين العرب لولا الترجمات لهذه الأعمال.⁽⁴⁾

أكان الناقد يتوقع أن يكتب هؤلاء لشعبهم الذي تسوده الأمية ويكتنفه الفقر، وأن ينقل له ما يعايشه من ظروف؟ أم أن يحبس إبداعه وهو الذي لا يعرف إلا اللغة الفرنسية سبيلا إليه؟ إذن لم تكن كتابة الجزائريين لشعبهم بالدرجة الأولى، انطلاقا من أن أغلبهم أميون لا يعرفون القراءة والكتابة، ثم ما الحاجة إلى قراءة يومياتهم وهم يشاهدونها مرأى العين؟ إنها حياتهم التي يرونها بأعم أعينهم بعيدا عن الحبر والورق وصالونات المثقفين والمؤرخين... ذلك أن

(1)- أحمد منور، الادب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 157، نقلا عن: Malek Haddad « Les Zéros tournent en rond » p 26.

(2)- المرجع نفسه، ص 158. نقلا عن: Malek Haddad « Les Zéros tournent en rond » p 26 . p 32.

(3)- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، دإط، 1980، ص 188.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 188.

القراءة كانت محصورة آنذاك في " عدد محدود من الموظفين وأنصاف المتعلمين من التجار وملاك الأراضي، وهم من القلة بحيث لا يشكلون جمهوراً قارئاً، ولا رأياً عاماً يعتدّ به"⁽¹⁾ في حين عبّر الروائي " الطاهر وطار" عن رفضه تصنيف هذا الأدب أدباً جزائرياً، معللاً ذلك بأن هذا الأدب لم يعبر عن حال الجزائريين ولم يكن بالصدق الذي عرفه مثيله المكتوب بالعربية، ذلك أن " الأدب الاشتراكي والبطل الاشتراكي لم يولدا في الجزائر إلا في الأدب المكتوب باللغة العربية"⁽²⁾ والطاهر وطار يبدو عليه في هذا نسبة الإبداع لنفسه ولأقرانه فكأنّ الفضل له دون غيره في نشأة الأدب الجزائري، وهو رأي لم يناقش صاحبه الأسباب التي دعت إلى هذا الإلغاء، فهو وإن قدم عنصر " الأدب الاشتراكي" ، إلا أنه لم يناقش جزئيات هذا الأدب التي منعت من أن يصنفه كأدب جزائري.

كما يذهب الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض إلى هذا الرأي قائلاً " ولو أردت ان أقول ما أعتقد لقررت بأن هذا الأدب غريب في نفسه، ومنفي من وطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دوراً كبيراً في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلاً عن أن يلعب دوراً خطيراً في إذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة"⁽³⁾

نلمح في رأي مرتاض السابق تحاملاً شديداً على هذا الأدب، تكاد تسيطر عليه نظرة احتقارية لهذا الأدب، نظرة تتبع من استخفاف بأصحاب هذا الاتجاه الإبداعي، رأي تغيب فيه الموضوعية، ويكثر فيه التحامل غير المبرر والاستخفاف بما لا يليق بمكانة الناقد.

ويصرّح ديب مدافعا عن نفسه وعن أمثاله ممن توجّهوا صوب هذا المنحى الكتابي: " بل قولوا أدباً قومياً يظهر الآن في المغرب عامة وفي الجزائر خاصة، غير أن الأمر الذي له دلالة بليغة هو أن هذا الأدب يكتب باللغة الفرنسية في بلاد ذات تراث ثقافي إسلامي لا تزال تحاول، ولو في كثير من العناء، أن تقدم إنتاجاً أدبياً باللغة العربية"⁽⁴⁾

يقول سامي الدروبي إن هؤلاء الكتاب استخدموا اللغة الفرنسية " للإفصاح عن خلجات القلب العربي، وأفكار الذهن العربي، وصبوات الإرادة العربية، يشعرون شعوراً قوياً بأنهم في ذلك

(1)- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 155.

(2)- نقلا عن نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1981 ص 281.

(3)- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، مرجع سابق، ص 26.

(4)- محمد ديب، الثلاثية " الدار الكبيرة- الحريق- النول"، مرجع سابق، ص 5.

في مأساة.. في مأساة ذات وجوه عدّة ليس أخطرها شأننا أن أحدهم يتمنى أن ينطق باللغة التي تتفق وسمرتة، وأن يكون عربي اللسان كما هو عربي الوجه واليد والقلب"⁽¹⁾ تقول نور سلمان في هذا الشأن أن هذا الأدب: "أدب جزائريين كانوا ضحية هذا الواقع، فاتخذوا من اللغة المعتنقة والدخيلة وسيلة للتعبير عن ذاتهم التي مهما تكبلها غربة اللغة تبقى ذاتا جزائرية جذورها متأصلة في البيئة الجزائرية مهما اضطربت هذه الجذور ونمت في ازدواجية متمزقة"⁽²⁾

كما يقرر محمد علي داهش أن هذا الكتابات المغاربية المكتوبة باللسان الفرنسي تظل محملة بالروح العربية والإسلامية، حيث إنها " وإن أدت دورها بلغة المستعمر إلا أنها فكرت بروح عربية مسلمة حركت الأفكار للرد على الخصم الاستعماري بلغته، وتعريف الرأي العام الفرنسي عن طريق مختلف وسائل الإعلام العلنية والسرية"⁽³⁾

ولمزيد من التدليل على الروح العربية التي تطبع المنجزات الأدبية للجزائريين المكتوبة باللسان الفرنسي، تتحدث عايدة أديب بامية عن الآثار العربية في كتابات هؤلاء الكتاب حينما تخص ديب بالذكر مبيّنة تشبّعه بالروح العربية والإسلامية التي ظهرت جلية في ثلاثيته، حيث تكشف عايدة أديب بامية أن ديب في ثلاثيته (الدار الكبيرة-الحريق- النول) ينم عن أصالة عربية تفوق فيها على بقية الكتاب الجزائريين الآخرين، فاللغة الفرنسية كانت مجرد أداة للتعبير لاغير، حيث " يبرز التأثير العربي في كتابات ديب" في مظهرين إثنين: الأول: استعماله لبعض الكلمات العربية بأحرف لاتينية وشرحها في تذييلات مثلا (Maida) مائدة التي يعرفها بأنها" طاولة مستديرة ومنخفضة وعليها تَأْكُل الأسرة المسلمة" وكلمة (Derbes) يعرفها بأنها" أزقة ضيقة جدا ومتعرجة تتلوى عبر أحياء المدينة القديمة..."⁽⁴⁾، ذلك أن الكاتب لايمكن أن يكتب خارج ثقافته، لأنه كائن ثقافي محمل بجميع القيم الاجتماعية والثقافية التي تسود مجتمعه والتي تنعكس جليا فيما يكتب.

وترى عايدة أديب بامية أن الترجمة الحرفية لبعض التعبيرات العربية مظهر ثان من مظاهر الأثر العربي في كتابات ديب وتقدم عديد الأمثلة علسبيل المثال: " الجملة التالية

(1)- محمد ديب، الثلاثية، من مقدمة المترجم، ص 5، 6 .

(2)- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، مرجع سابق، ص 282.

(3)- محمد علي داهش، دراسات في الحركات الوطنية والاتجاهات الوجدانية في المغرب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2004، ص 9.

(4)- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 256.

بالفرنسية (Maudite, maudits tes pères et mères) التي يقابلها في العربية "ملعونة لعن الله أباك وأمك" ومثال آخر (La fièvre noire t'emporte) الذي يقابله في العربية "الحمى السوداء تأخذك.." (1)

وترى عايدة بامية أن ديب قد تعمّد قاصدا هذا المنحى الدال على الانتماء العربي " لكي يعطي لكتاباتة صبغة عربية خاصة" (2)، وتبرهن على ذلك بأن سرعان مانالت الجزائر استقلالها حتى تخلّى ديب على هذا المنحى المثبت للشخصية العربية الإسلامية.

وشبّههم سامي الدروبي بما "يشعر به طفل فصل عن أمه فهو ما ينفك سائلا عنها وجوه أمهات أخريات تريد إحداهن أن تحتضنه ولكنه لا يرى فيها أمه، فهو يعرض عنها، أو يستسلم لها على مضض وفي حسرة" (3)

ويصل الإحساس بالعجز أوج محطاته حينما يصيح مالك حداد ذات يوم قائلاً: "أنا أرطن ولا أتكلم، إن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان..أنا لا أغني، أنا لأغني..فلو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا..نعم يا أراجون، هذه هي المأساة اللغوية..لو كنت أعرف الغناء لقلت شعرا عربيا..لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان.." (4)، إن اللغة عموما تقف عاجزة عن التصوير، مهما بلغ شأو الكاتب في الإبداع والكتابة، فما بالك إن كانت لغة دخيلة ليست اللغة الأم، ولعل ذلك ما عبر عنه ديب، حينما صرّح متأسفاً: "غير أنني أحس - وأسفاه - أن اللوحة التي رسمتها لا تبلغ من السعة كل ما كان أن تبلغه، كان هناك أشياء كثيرة مفرطة في الكثرة يجب تصويرها، وكان تصويرها يحتاج إلى موهبة، وقد اضطررت أيضا إلى حذف عدد من العناصر حرصا مني على ان يصدقني القارئ، ذلك أنني وجدته أمام وقائع كثيرة لا يصدق العقل أن تقع..." (5)

صحيح أنه يمكن القول إن اللغة وقفت عاجزة عن التعبير عن مكبوتات هؤلاء الكتاب ولم تستطع أن تكون معادلا موضوعيا للفكر والعاطفة ذلك أن هذا الكاتب باللغة الفرنسية "عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربية الإنسانية، وذلك للانفصال بين اللغة المعبرة والواقع.

فإن اللغة علاقة كبيرة بالعقلية وبالجانب الوجداني والانفعالي من الإنسان" (6)

(1) - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 254.

(2) - المرجع نفسه، ص 257.

(3) - محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 6.

(4) - المرجع نفسه ص 7.

(5) - محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص 7.

(6) - محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، داط 1961، ص 452.

ذلك أن العجز الكبير الذي اكتنف هؤلاء الكتاب هو "إحساسهم بأن هناك ارتباطا بين مشاعرهم وأفكارهم وأحلامهم العربية وبين اللغة العربية التي كانت تستطيع وحدها أن تعكس هذه المشاعر والأفكار عكسا صادقا يتوافر فيه كل ما ينبغي توافره في التعبير الأدبي من انسجام خفي بين المعنى واللفظ، بين تموجات العاطفة وموسيقى العبارة، بين لطائف الفكر وتثنيات الأسلوب، بين إيقاع النفس ونبرات اللسان، وذلك ما عجزوا عنه أو أعجزوا..."(1)

ويقول مراد بوربون: "إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصة للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة؛ بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر بها عن حقيقة ذاته القومية"(2)

ليضيف في مقام آخر: "تنتمي اللغة لمن يجيد تطويعها وكسرها وإخضاعها لمقتضيات الإبداع وإرغامها في النهاية على التعبير عن المشاعر الدفينة، عندما يستعمل الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية فإنهم لا يقتربون أدبا مستعمرا، بل يفرضون أدبا متحررا، أدبا يخصهم لا يكون بأي حال من الأحوال امتدادا للأدب الفرنسي"(3)

ثم إن الروح التي كتبت بها هذه الأعمال عبرت عن المرجع العربي والإسلامي والجزائري الذي ظلت هذه الكتابات تتضح به بين الفينة والأخرى مما يفند تصنيف هذه النصوص ضمن الآداب الفرنسية "فهي وإن توصلت الفرنسية لغة، فإنها تبقى من حيث روحية التعبير، والعلاقة بالمرجعي، مندرجة في التجربة الروائية العربية، وعلامة على معاناة روائية في توظيف تقنيات السرد العامة في تشكيل عالم ناطق بخصوصيته"(4)

ويرى عبد الكبير الخطيبي في مؤلفه: الرواية المغربية أن الكاتب الجزائري إذا تعصب للكتابة بلغته "فإنه يقضي على نفسه بأن يتحدث أمام جمهور من الصم، ذلك أن الشعب غير متعلم، ولا يقرأ أي لغة والمتعلمون لا يفهمون إلا لغة المستعمر، وإن لم يبق له إلا

(1)- محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، من مقدمة المترجم، ص 5، 6 .

(2)- محمد الطمار، المرجع نفسه، ص 450.

(3)- محمد الشويهدى، اللغة الفرنسية كأداة للتعبير الأدبي المغربي وقضية الأصالة، مجلة الباحث، ج1، جامعة قار بونس، كلية الآداب، ص94.

(4)- يبنى العيد، الرواية العربية، مرجع سابق، ص 93.

مخرج واحد، يقدم له على أنه مخرج طبيعي، وهو الكتابة بلغة الاستعمار. وفي هذه الحال، لا يعدو أن يغير مازقا بآخر".⁽¹⁾

والمهم فيما سبق أن الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية ظلت في أحيان عدة تعبر عن أصالة أصحابها، وإن عبروا بلغة أجنبية فإن مقدار أصالتهم "يقاس في هذه الحالة بدرجة المساهمة في مشروع التحرر على المستوى الثقافي وكذلك التعبير عن الانتماء والالتزام بقضايا المجتمع"⁽²⁾

وفي المحصلة فإن هذا الأدب يجب أن " لا يعتبر في كليته مسألة يؤسف لها، فكل من الأدبين الفرنسي والجزائري قد استفادا من الظروف التي كانت قائمة إذ أسهمت في إثرائهما، فالتبادل المباشر للأفكار والأحاسيس والمشاعر، وكذا التفاعل بين الثقافة الفرنسية والتراث العربي - الإسلامي الجزائري، كل هذه قد تركت آثارا ايجابية على كل من الأدبين الفرنسي والعربي"⁽³⁾

لذلك ليس من العيب في شيء استغلال هذه اللغة والثقافة واعتبارها مكسبا استعماريا يطوع لخدمة الأغراض الإستراتيجية والوطنية عند اقتضاء الحاجة بعيدا عن التبجح غير المبرر في أحيان عدّة، خاصة ممن يملكون ناصية الإبداع باللغة العربية، أولئك اللاهثين وراء المسارح العالمية والناقمين على أوضاع بلدهم والناقدين لثقافتها وتاريخها ومعتقداتها أمام الآخر، بدل الإصلاح وتوجيه الخطاب لبني بلدهم والبحث عن الحلول الممكنة لما يعترضهم من مشكلات، فالأدب في النهاية وجد لغرض الإصلاح والبناء لا الهدم والإلغاء.

4- محمد ديب* بين الواقعية والتخييل:

يعدّ محمد ديب أحد الرواد اللامعين في الأدب الجزائري الحديث، إذ لا يكاد يذكر الأدب العربي المكتوب بالفرنسية إلا ويذكر اسم محمد ديب مدويًا، وكيف لا وهو أحد المؤسسين لهذا التيار الإبداعي الخاص المحمّل بهموم الأرض والوطن. هذا الكاتب الذي عايش حياة الجزائريين وانصهر فيها، ذلك أن ديب كاتب وطني بامتياز، استدعى ميكانيزماته الإبداعية وطوعها لخدمة الهم الوطني والقومي في البحث عن الحرية، والتمرد على الوضع القائم، من

(1)- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، "بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دأط، 2003، ص 154. نقلا عن: عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي الرباط، ع2، 1971، ص، 131.

(2)- علي محمد الشويهي، اللغة الفرنسية كأداة للتعبير الأدبي المغاربي وقضية الأصالة، مرجع سابق، ص 91.

(3)- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 52.

أجل ذلك كله عمد أولاً إلى الكشف عن الواقع الأليم والوضع المتردي الذي يكابده أبناء بلده، ولأن الغاية في المقام الأول غاية كشفية فإن وسيلته في ذلك كانت أدوات التعبير الواقعي بخاصة أن الكاتب كان معاشياً للجو الثقافي العام في مختلف الصالونات الفكرية التي كان أثرها فيه كبيراً. فهذا الكاتب الذي تنوعت أساليبه الكتابية وسأيرت محطات النهضة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، التي قدمته للمحافل الإبداعية العالمية ككاتب يمكنه أن يحتضن هموم الناس أجمع بعدما كان في الأمس القريب حاضناً لوطنه وقتاً لانشغالات شعبه.

أ- الاتجاه الواقعي في كتابات ديب:

ترتبط الكتابات الأولى لمحمد ديب بعنصر الكشف عن المعاناة ونقل الحقائق المعيشة على تراب الجزائر، حيث تشكل الكتابات الأولى لديب حفريات للذاكرة المأساوية للجزائريين تحت وقع الاستعمار الاستيطاني، ومن أجل ذلك لجأ الكاتب إلى الكتابة الواقعية لقدرة آلياتها على الكشف المباشر عن هذه المعاناة، بما أن "نجاح الرواية الواقعية يكمن أساساً في كونها تقدم شكلاً فنياً مماثلاً للمجتمع الذي انحدر منه الروائي"⁽¹⁾، ثم أن التيار الواقعي كان جدّ رائج في الجزائر في تلك الفترة، بخاصة كتابات بلزاك Balzac الذي ارتبط اسم محمد ديب به كثيراً، لذلك يطلق عليه بعض النقاد "بلزاك الجزائر"، ولئن ربط بعضهم ثلاثية محمد ديب بالواقعية الأوروبية، فإن غيرهم يرفض هذا التشبيه بين ديب والواقعي الفرنسي بلزاك بصفة خاصة، ذلك أن ديب تأثر بالواقعيين الأمريكيين والايطاليين، من حيث أن ديب "لم يقلد شكل الرواية الواقعية الأوروبية، بل كان يفكر في ماهية الشكل الروائي في الوقت نفسه الذي كان يعدّ فيه عمله"⁽²⁾،

وتأتي هذه المقارنة بين واقعية ديب وباقي الواقعيين الأوروبية نظراً لما عرفته كتاباته الأولى بصفة خاصة من استخدام لتقنيات السرد الواقعي، إذ أن ما يميز كتابات محمد ديب استعارتها لأدوات الرواية الواقعية التي تعتمد على "زمن خطي ذو اتجاه واحد يرسم منحى مصير شخصيات تتوافق مع نماذج اجتماعية، وصف ذو طبيعة درامية وقيمة أخلاقية، حبكة تنظم القصة، رؤية موحدة للمؤلف - الرواية الكلي - المعلم"⁽³⁾

(1)- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، مرجع سابق، ص 237.

(2)- المرجع نفسه، ص 238.

* محمد ديب: الملقب بأب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ولد بتلمسان في 21 جويلية 1920، من أسرة برجوازية، زاول دراسته في تلمسان لينتقل بعدها إلى مدينة وجدة المغربية، حيث تعلم اللغة الفرنسية وحرّم من اللغة العربية الفصيحة. اشتغل في حرف عدة كالنجارة والزرابي حيث كان رساما للسجاد، بدأت كتاباته الأولى في سن الرابعة عشرة على شكل شعري، عمل مدرسا ثم موظفا في السكك الحديدية الجزائرية بمدينة وجدة ثم مترجما بمدينة الجزائر العاصمة. عاد إلى مسقط رأسه أين اشتغل مصمما للسجاد ثم اشتغل بالصحافة في جريدة

فمحمد ديب شأنه في ذلك شأن جلّ الكتاب الواقعيين الذين "يريدون بدون تحفظ أن يعكسوا الحياة الاجتماعية في زمانهم عكسا صادقا، لهذا فهم يتخلون في تحديد هدفهم الفني عن أي انسجام في العنصر الإنساني، وعن أي جمال للشخصية الإنسانية المنسجمة"⁽¹⁾ إذ يعتمد الواقعيون على التركيز على الفكرة دون البحث عن الجماليات النصيّة، فهي وإن أتت تأتي عفو الخاطر، لأن الغرض الرئيس في الكتابة هو دقة التصوير والنقل الصادق للحياة بعيدا عن التتميق اللفظي والتصوير الجمالي.

ولعل الأسباب التي دفعت محمد ديب إلى أن ينحو هذا الاتجاه هو رغبته في أن يصور " حجم التناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري بين فئاته المختلفة من مستعمرين" بفتح الراء ومستعمرين" بكسر الراء " أي بين الفريقين من ناحية وبين المستعمرين أنفسهم من ناحية أخرى، حيث نلمح بوضوح الوعي الطبقي المميز بين صغار الفلاحين ومتوسّطهم" المتعاونين مع الاستعمار أمثال "قرّة" وبين فقراء المدينة" أهل دار سبيطار" وأغنيائها المتوسطين الذين ينظرون أيضا بعين الرضا للاستعمار، وبين العمال وصاحب العمل..."⁽²⁾

غير أن واقعية ديب في الثلاثية " لم تكن واقعية الانعكاس، والوصف التفصيلي، ولا واقعية البطل النموذجي، أو المفترض، أو الخاضع لإيديولوجي مأمول، ولعل ذلك يعود، في وجه هام منه، إلى طبيعة المرجع الحيّ، أو الواقع الذي يشكل حكاية الرواية"⁽³⁾ كانت الكتابة الواقعية الديبية منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري باللغة الفرنسية على مستوى المضمون " فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة، في ظل الحكم الاستعماري، ووهم التعايش السلمي بين الأهالي" والمعمرين... ولأول مرة تطرح تساؤلات محددة وصریحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن وعن الهوية الحقيقية للجزائريين"⁽⁴⁾

الجزائر الجمهورية" ابن اختص فيها ديب بأخبار المسرح الناطق بالعربية والدارجة. لتبدأ مسيرته في النشر، حيث كان ينشر على صفحاتها أشعاره وبعض المقالات والتعليقات، كما كتب في " الحرية". نفته السلطات الفرنسية من الجزائر سنة 1959. نظرا لمواقفه المناهضة للسياسة الاستعمارية حيث أقام في "موجان" في منطقة "الألب ماريتيم" التي بقي بها خمس سنوات لينتقل بعدها إلى باريس ثم ألمانيا الشرقية وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا، من مؤلفاته: الدار الكبيرة، الحريق، النول، رقصة الملك، من يذكر البحر؟، مجرى على الحافة المتوحشة، هابيل، سيد القنص، توفي في الثالث ماي 2003.

(3) - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص 173.

(1) - جورج لوكتش، دراسات في الواقعية: تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985، ص 14.

(2) - سيد البحراوي، الأنواع النظرية في الأدب العربي المعاصر " أجيال وملاحم"، ج1، ص 42. www. Kotobarabia. com

(3) -بمنى العبد، فن الرواية العربية" بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص 93.

(4) - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 106.

وقد عبّر الناقد الفرنسي موريس نادو عن صدق وواقعية ديب وتميزه في هذا الاتجاه: "إن كاتب "الدار الكبيرة" يهزّ النفس هزا قويا بإيجازه وتناوله الأمور تناولا مباشرا نافذا. إنه يؤثر في القلب بأبسط وسيلة، وهي ذكر الحقيقة عارية كل العري، بغير صراخ ودموع"⁽¹⁾ غير أن هناك من يرفض ولايعتبر محمد ديب كاتباً واقعياً بالنظر إلى جملة من المعطيات، ذلك أن ديب انزاح في أحيان عدّة عن الواقعية حينما راح يرسم شخصياته محدّدا سماتها العامة مبيناً موقفه العام منها، وذلك يتجلى عندما يلعب الكاتب "محمد ديب" دور (الراوي العليم) عند ذاك يخرج من غرضه الواقعي التصويري الذي يفترض فيه (الرؤية من فوق) إلى التدخل الصريح والنقد لبعض شخصيات ثلاثيته التي يفترض فيها الواقعية "لقد اختار محمد ديب أن يكتب من منظور الراوي الغائب بصفة أساسية، ولكن هذا الراوي يظهر بوضوح في حالات كثيرة من الأجزاء الثلاثة، وإن كان ظهوره (في الحريق) أكثر مما هو في الجزأين الأول والثاني. والراوي - هنا ليس سوى الكاتب ذاته"⁽²⁾

كما كان لألبير كامو الأثر الواضح في ديب، حيث تميزت كتابات كامو السياسية "بالتأثير الكبير في شخصية محمد ديب ورؤيته، حيث شكلت جزءاً هاماً من الوثائق التي جمعها لكتابة رواية الحريق"⁽³⁾

ولئن كان أثر ألبير كامو قويا في ديب وغيره من كتاب هذا الاتجاه الإبداعي، فإن تأثيره ظهر عكسياً، إذ يظل الاختلاف يطبع شخصيات ديب عن غيرها من شخوص كامو، والمجتمع الذي رسمه والحياة التي تحدث عنها لاتشبه نظيرتها عند كامو. ⁽⁴⁾

فمحمد ديب خلق لنفسه شخصية فنية مستقلة عن غيره من الكتاب، حتى وإن توسل اللغة الفرنسية مرجعاً لغويا وثقافياً إلا أنه "كوّن عالماً روائياً في سياق ثقافة أخرى، فكانت الثلاثة إنتاجاً في المرجعي الجزائري أكثر منها في الثقافي الفرنسي"⁽⁵⁾

(1)-محمد ديب، الثلاثية، مرجع سابق، ص8.

(2)- سيد البحر اوي، الأنواع النظرية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 44.

(3)- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، مرجع سابق، ص 38.

(4)- ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

(5)- يمني العيد، الرواية العربية، مرجع سابق، ص107.

ب- الكتابة الجديدة والبحث في عوالم طوباوية:

إذا كان العيش في الوطن " يتطلب امتثالا أو على الأقل مراعاة للثقافة السائدة ومركزية السلطة السياسية- الاجتماعية- الثقافية مجتمعة. ما يزال تعدد الأصوات غير مقبول في الوطن، والاختلاف ليس حقاً بل نشوزاً، وفسحة التحرك محدودة، والإبداع بدعة، والانتماء ذو بعد واحد"⁽¹⁾، من أجل ذلك وجد محمد ديب نفسه مرغماً على الرحيل لأن الكاتب بحاجة للتعبير عن أفكاره بوضوح، وتقديم البدائل الممكنة والحالمة من أجل تغيير الواقع، واقع الجزائر المستقلة التي خاب ظنه فيها شأنه في ذلك شأن جلّ كتاب هذا الاتجاه، بعدما حلموا بجزائر مستقلة تسودها الحرية، فهي وإن كانت قد حصلت على استقلالها السياسي إلا أنها ضيّقت على هؤلاء الكتاب والمثقفين عن طريق صرامة قوانينها والعراك السياسي الذي حدث عشية الاستقلال بين مختلف الاتجاهات السياسية. مما أفقد الجزائريين حلاوة النصر، ففترة الاستقلال شكلت خيبة أمل بالنسبة لهؤلاء الكتاب، الذين صدموا بتداعي أهداف الثورة، نظراً لما ساد من تعسف إداري وتهميش طال حتى الرموز الوطنية، ولعل هذا السبب هو ما جعل كتاباتهم تعجّ بالنقمة على الوضع الراهن، لذلك كان أسلوبهم نقدياً رافضاً معاتباً في أحيان عدّة، فهم " حين يعاتبون أو ينتقدون يكون الحب هو المصدر الأساسي للعتاب والنقد"⁽²⁾، لذلك فإن كتاباتهم نقمة على ما آلت إليه أحلامهم ودعوة إلى النهوض والبعث الحضاري الذي طالما حلموا به.

حيث يتميز الخطاب في هذه المرحلة الجديدة بأنه خطاب أزمة ثقافية وفكرية، ذلك يميل الكتاب في مثل هذه الظروف إلى تبني مواقف يحاولون من خلالها "الوقوف عند الإشكالات وعلى المشاكل وعلى المشاكل وأسبابها، واقتراح حلول لها والمبادرة الفاعلة لتجاوز الأخطاء والإعطاب"⁽³⁾

من أجل ذلك لجأ عديدهم إلى المنفى، حيث " يكون الولوج في الغربة ليس بالخلافات، بل بالاختلافات. ويتحرّر المنفي من الخوف، فتنبع السلطة من قناعاته وتمسّكه بمبادئه، فلا تفرض عليه من الخارج، ويمتلئ قلبه بالحب والحنين.."⁽⁴⁾، وهو ما انعكس على النتائج الأدبي الذي تغيّرت معطياته الجمالية والموضوعاتية معاً.

(1)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 151.

(2)- المرجع نفسه، ص 153.

(3)- محمد معتمد، المتخيل المختلف، "دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 14.

(4)- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 152.

ذلك أن "الذات المرتحلة التي لا تنفك عن رسم ملامح وطن بديل، ولو على فضاء التخييل الذي يغير إحداثيات الجغرافيا والواقع، فينزاح الوطن من كونه تلك الرقعة الجغرافية التي نسكنها، إلى فكرة يوتيبية تسكننا"⁽¹⁾

وقد كان للتجربة الاغترابية لدى محمد ديب الأثر الواضح في كتاباته، إذ حدث فيها انقلاب جمالي وموضوعاتي أضفى على أدبه " طابعا إنسانيا لا يختص ببلد معين، ولا يوجّه إلى قارئ بعينه ، وإنما إلى قارئ عالمي مفترض"⁽²⁾

فكانت رواية "من يذكر البحر؟" *Qui se souvient de la mer* 1962، التي صدرت عشية الاستقلال " انقلابا جماليا جزائريا، تولّد عن خروج ديب من عباءة بلزك اتجاه من أجل صياغة طرق كتابة رؤيوية جديدة، قائمة على الحكم كبديل للواقعية والتوثيقية"⁽³⁾ ، وانطلاقا من هذه الرواية أخذ محمد ديب اتجاها جديدا في الكتابة بعد إصداره روايتي: الجري على الضفة المتوحشة 1964، ورقصة الملك 1968.

يقول ديب عن تغيير أجواء رواياته: "لما انتقلت إلى العيش في بلدان أخرى غير بلادي، كان لابد لأجواء رواياتي أن تتغير، أما نظرتي لبلادي فلم تتغير، بل تعمقت أكثر، ذلك أن البعد يساعدنا دائما على رؤية الأشكال بشكل أكثر موضوعية"⁽⁴⁾

عند حديثه عن التغيير الذي طرأ على كتاباته خاصة بعد هجرته إلى بلاد الشمال يتحدث ديب عما أضفته هذه التجربة على شخصه وفكره: "وإذا عدنا إلى تجربة الهجرة إلى الشمال، فهي بالإضافة إلى الرؤية النقدية..سمحت لنا أيضا بأن نكتشف ذواتنا بمقدار اكتشافنا للآخرين..ولاشك أن بعدي عن بلادي هو الذي قادني إلى تعميق نظرتي وتحليلي لهذا المتخيل الثقافي الإسلامي الذي أنتمي إليه، هكذا صرت أكثر إسلاما بعد أن غادرت بلادي"⁽⁵⁾، إن البعد الجغرافي كما يتضح يضيف أبعادا جديدة على الإنسان، تعمق اكتشافه لذاته وللآخرين، إذ لا يمكن للتوقع أن يقدم الفردية والتميز، لأن الفردية تتحقق أكثر ما تتحقق وسط الجموع، إذ لا معنى لها وسط الأحادية الفكرية والقومية.

(1)- محمد الأمين بحري، أدب المنفى بينانزياحات الهوية وبدائل الكتابة التفكيكية، جريدة النصر الجزائرية، 6 ديسمبر 1436، ع 15186. د.إص

(2)- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، مرجع سابق، ص 166.

(3)- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، مرجع سابق، ص 172.

(4)- حلیم بركات، المرجع نفسه، ص 153.

(5)- نقلا عن: حلیم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص 153.

ويميل بعض النقاد إلى اعتبار الكتابة الجديدة عند ديب ضمن أطر الرواية العلمية بعض بالنظر إلى ما تشترك فيه رواياته مع رواية التخييل العلمي، غير أنه: "لا يمكن اعتباره رواية علمية ذلك لأن فيها فقط بعض جوانب هذا النوع الأدبي، أي جو الخيال الجامح الذي تخلقه المعالجة الرؤيوية"⁽¹⁾

وتصنف عايدة بامية هذا الخط الإبداعي الجديد عند ديب ضمن سفر الرؤيا، حيث تقول في معرض الحديث عن رواية "من يذكر البحر؟" "تأخذ الرواية عند "ديب" في "من يذكر البحر" أبعاد جديدة وغير معتادة، إذ يجد فيها عالم سفر الرؤيا بكل عمقه، وغموضه، وخياله الجامح ورمزيته"⁽²⁾

ويعزو ديب هذا التغيير الذي حدث على مساره الكتابي إلى رؤيته الموضوعية للأحداث، فالتغيير حسبما يصفه ديب جاء انطلاقاً من دواع نقدية، إذ يقول في هذا الشأن: " بعد الاستقلال، أصبح من حقي أن أوجه إلى بلادي نظرة نقدية..."⁽³⁾، يبدو أن ديب اختار طريق النقد والبحث عن البدائل، فمهمة التصوير الواقعي والفوتوغرافي قد ولّت إلى غير رجعة، لقد بدأت مرحلة جديدة تظهر فيها المطالبة بتحقيق أهداف الثورة واجبا وطنيا تستهض فيه همم الشعب وخاصة فئة المثقفين منه.

كما يضاف إلى ذلك أن الكاتب الجزائري أصبح ينظر نظرة جديدة لتاريخه وتراثه القومي بعد زوال الاستيطان الفرنسي، يصرح محمد ديب قائلاً حول هذه المسألة: " بعدي عن بلادي دفعني إلى تعميق نظرتي وتحليلي للمتخيّل الثقافي العربي . الإسلامي الذي أنتمي إليه"⁽⁴⁾

إن هذه النظرة السابقة تعبر عن رؤية لا يطبعها التعني بالأمجاد والقومية، التي كانت في الأمس القريب ضرورة قصوى لإثبات الذات أمام الآخر الفرنسي، إنها اليوم مساحة جديدة للنقد والتقييم وإعادة الإنتاج، حيث جاء في تصريح أدلى به ديب لجريدة الأخبار قائلاً: "علينا إعادة إنتاج هذا التراث حالياً من دون السقوط في السلفية والماضوية الساذجة والمستلبة. وأنا ممن يرون أن إعادة اكتشاف هذا التراث يجب ألا تكون مسعى هادفاً

(1)-عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص 259.

(2)- المرجع نفسه، ص 258.

(3)- نقلا عن: حليم بركات، المرجع نفسه، ص 153.

(4)- عثمان تزغارت، عودة إلى أب الرواية المغربية في ذكراه "محمد ديب: الهوية المستعادة"، جريدة الأخبار، مرجع سابق. د|ص.

لإعادة تشكيل نموذج ماضوي جاهز، بل علينا أن نلتفت إلى الفكر الإسلامي في شموليته وتعدّده وبُعدّه العالمي"⁽¹⁾

شكلت كتابات محمد ديب في المرحلة الجديدة منعطفا نوعيا حيث أصبحت " محورا للتساؤلات حول مصير الإنسان، وقد غدّى أعماله في ذلك بتوظيف الأساطير والقصص التراثي للتعبير بعمق عن نفسية هذا الإنسان الذي يبحث عن ذاته وسط عالم مزيف"⁽²⁾ فكتابة المنفى تقوم على فكرة تفكيك الهوية وطرح الهوية الرمادية بديلا ، لذلك فإنها (كتابة المنفى)" عابرة للحدود الثقافية، والجغرافية، والتاريخية، والدينية، وهي تخفي في طياتها إشكالية خلافية، كونها تتشكل عبر رؤية نافذة، ومنظور حاد لايعرف التواطؤ، فكتابة المنفى تتعالى عن التسطیح، وتتضمن قسوة صريحة من التشریح المباشر لأوضاع المنفى، وعلى حد سواء ، لكل من الجماعة التي اقتلع منها، والجماعة الحاضنة له، لكنها تنأى بنفسها عن الكراهية، والتعصب، والغلو، وتتخطى الموضوعات الجاهزة، والأفكار النمطية"⁽³⁾

لم يكن التغيير الذي طرأ على خط الرواية عند ديب متعلقا بالموضوعات المطروحة فحسب، إنما تعدّى ذلك إلى تطوير مستوى الكتابة، إذ " طوّر أشكاله الفنية وأدواته التعبيرية، مستغلا في ذلك التراث الإنساني، وبخاصة القديم منه من أساطير الشرق والغرب، وتاريخها ليعبر عن موضوعاته التقليدية، عن موضوعاته الجديدة"⁽⁴⁾

ذلك أنه بين العالمين " تنتقل الذات من التمرکز إلى الانفتاح، ومن حالة الرفض والاستبعاد هنا إلى تمكين القبول والتعايش هناك. وضعية من شأنها أن تنتج من الناحية الفنية تسانداً بنيوياً ودلالياً مشتركاً بين المنجزات الأدبية لكُتّاب المنافي الذين كابدوا تلك النقلة المكانية والحضارية ليؤسسوا لوناً من الكتابة يشغف بطرح تخييلي غرائبي لأسئلة وأزمات وجودية أكثر"⁽⁵⁾

(1)-عثمان تزغارت، عودة إلى أب الرواية المغاربية في ذكراه"محمد ديب: الهوية المستعادة ، د|ص.
(2)- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، مرجع سابق، ص 210.
(3)- عبد الله إبراهيم ، الكتابة والمنفى، مرجع سابق، ص 9.
(4)- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، مرجع سابق، ص 285.
(5)- محمد الأمين يحيى، أدب المنفى بين انزياحات الهوية وبدائل الكتابة التفكيكية، مرجع سابق، د|ص.

وذلك ما عبرت عنه روايات المنفى عند ديب، إذ أخذت تصوّر صراع الإنسان في البحث عن عالم طوباوي يصوغ فيه أحلامه وفق ما اتفق مع رغباته وآماله الدفينة التي منعت الظروف القائمة من تحقيقها.

لقد انتقلت الكتابة عند محمد ديب إلى مرحلة العالمية، وتحقق له ذلك بعد معاشته وتعايشه مع شعوب مختلفة في القوميات واللغات... إنه يتبنى قضايا الإنسانية عامة بعد أن كان في الأمس القريب حاملا لقضية شعبه معبرا عنها في المحافل الإبداعية، إنه الأدب الكوني لا غير... الأدب الذي يرسم حياة جديدة بعيدة عن المآسي، ويبحر في عوالم التصوف (النزعة الروحية التأملية) واليوتوبيا، وهو ما عبرت عنه رواياته الأخيرة التي أغرقت في الاستغراق والإبحار في عوالم الخيال بحثا عن الذات الإنسانية من خلال ماضيها السحيق، من مثل: سطوح أرسول، غفوة حواء، ثلوج من رخام.... التي تسمى "ثلاثية الشمال" والتي سيحاول البحث الكشف عن فضائها الطوباوية المختلفة في الفصل التالي. فكيف هي الأطروحات الديبية في هذه الثلاثية؟ وما الفرق بينها وبين باقي اليوتوبيات التي عرفها التاريخ الإنساني؟

الفصل الثالث:

تجليات الفضاء الطوباوي الاجتماعي في

ثلاثية الشمال

تمهيد:

المبحث الأول: عايد بين الزوجة والحبيبة

المبحث الثاني: العلاقة المتصدعة بين برهان وروسيا

المبحث الثالث: بين فائنة وصلح

المبحث الرابع: العلاقة مع الابن

المبحث الخامس: العلاقة مع الابنة

المبحث الخامس: العلاقة مع الأم

تمهيد:

تتكوّن ثلاثية الشمال من ثلاث روايات كتبها محمد ديب في البلاد الإسكندنافية، تحمل في طياتها هموم رجل شرقي مزّقه الاغتراب القسري المفروض عليه من قبل جهات عليا يأبى تسميتها، يعاني الغربة والضياع في مجتمع دخيل يجد صعوبة في التكيف معه ومع عاداته، بعد أن رسم له صورة وردية، وبعد أن حلم بحياة رغيدة.

في "سطوح أرسول" يضع ديب بين أيدي قرائه تجربة مغترب بعثته الجهات الأمنية في بلاده من أجل مهمة خاصة يعجز عن فهمها وكشف حثياتها، كأنها مهمة نحو المجهول أو نفي مبيّت وغير معن، يلتقي فيها بامرأة شكّلت علامة فارقة في حياته، امرأة تخالف الزوجة التي خلفها وراءه، كما يعاين فيها سرا خطيرا استعصى عليه اكتشافه، وتعرّف فيها على مدينة جرفير التي سحرته، غير أن تخلي السلطات عنه دفعه شيئا فشيئا إلى فقدان ذاكرته وكل ما يتعلّق بهويته.

أما "غفوة حواء" فتحكي قصة حب بين عاشقين من عالمين مختلفين، امرأة غربية متزوجة، ورجل من الجنوب مغترب في بلدها، تحاكي هذه الرواية الاغتراب والعنصرية التي يعاينها البطل، كما تصوّر الحب في قمة مثاليته والتفهم برغم الألم والمعاناة، وتصورّ مشاعر الحب والعطف والأمومة في أسمى درجاتها.

في "ثلوج من رخام" يحكي الكاتب عن العلاقة بين زوجين من عالمين مختلفين لم يشفع حبهما لتواصل واستمرارية العلاقة، ولم يبق ما يربطهما سوى ابنة صغيرة تدعى "ليل" يحاول كل منهما تملكها، هي رواية تحكي - في مجملها - عن الزواج المختلط وإفرازاته السلبية، كما تحكي عن التمزّق والاغتراب الذي تعاينه الذات المغتربة التي تعاني حتى مع فذة كبتها، وتلك العلاقة الرائعة التي تجمع الوالد مع ابنته التي وجد فيها سلوى عما خلفه من أم وأهل ووطن.

يحاول الكاتب من خلال ثلاثيته رسم عالم بديل لعالم تركه خلفه، يعاين فيه مجتمعا مختلفا ويقابل فيه عقليات مغايرة تشكل بنية اجتماعية وثقافية يقابلها بالرفض حينما وبالاستلاب

أحيانا أخرى، يحاول استلهاهم بعض منها، والعودة إلى مكوناته الحضارية والقومية للتأكيد على هويته التي يخاف تمزقها في هذا الفضاء الجديد.

تجليات الفضاء الاجتماعي الطوباي في ثلاثية الشمال

تعدّ البنية الاجتماعية أهم مدارات الثلاثية التي تحتلّ فيها المرأة حيّزا هاما، إن لم تكن مدارها الأكبر، شأنها في ذلك شأن أغلب اليوتوبيات التي حظيت المرأة فيها بحصة الأسد ركزت جل اليوتوبيات على العلاقة بين الرجل والمرأة خاصة الزواج الذي شرعته مختلف اليوتوبيات، وإن اختلفت في طريقة اختيار الشريك وسن الزواج بالنسبة للطرفين؛ غير ان الزواج يظل حسب أفلاطون، "الطريق الذي يمارس فيه الجنس البشري الخلود"⁽¹⁾ غير أن هذه العلاقة المشروعة بحكم الدين والأعراف البشرية يصيبها الاضطراب الذي يظهر في شكل خلافات تقصم ظهر العلاقة وتحدث فيها شرخا.

حيث تتنوع أدوار المرأة في الثلاثية ما بين الأم والبنت والزوجة والحببية، تتحدث عن مواضيع جد حساسة تمس موضوع الزواج المختلط بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية والصراع القائم بينهما، والوضعية الخاصة للأبناء في ظل هذه الحالة. تكشف الثلاثية أيضا عن طبيعة العلاقة بين الأب والابنة والعلاقة الخاصة التي تجمعهما معا، كما تحكي عن العلاقات الزوجية في نماذج مختلفة.

عايد " بين الزوجة والحببية " :

تظهر الزوجة عايدة في " سطوح أرسول" بمظهر الزوجة النرجسية التي لا همّ لها سوى جمالها الشخصي على حساب الزوج والعائلة. فهي تسعى جاهدة للظهور بمظهر لائق، حريصة كل الحرص على جانبها الأنثوي من خلال عنايتها بملبسها وجمال وجهها وجسدها، ليلبغ بها هذا الاهتمام إلى التضحية بأمومتها مقابل الحفاظ على جمالها، إنه تغليب للجمال على الفطرة" ليس لزوجتي عايدة إيمان إلا بجمالها، بجاذبيتها، هي الطويلة القامة في فساتينها الداكنة، الباهظة الثمن كما لو أنه كان تنازلا منها، وشعرها الأسود بحلاقتها المميزة الذي يتدلى عاليا على كتفيها وحول رأسها في حركة دائرية، وكذا في قابليتها لاحتضان الحياة، بشراهة تتعلق، كما ثققتها، بالعبرية وهي بمثابة ذكاء خاص بها؛ نعم،

(1) - إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996، ص 88.

إنه ذكاؤها الخاص، أقوله بلا مزحة. ليست هي التي تكون قد ضحت بالعدد الكبير من الأطفال الذين يفترض أنها تأتي بهم إلى الحياة، هذه المرأة الجميلة التي ستبقى كذلك لمدة طويلة بلا شك. أنجبت طفلة واحدة، ولم ترد غيرها، كما لو أن هذا أيضا تنازلا منها⁽¹⁾

“Grande dans des robes aux tons foncés, onéreuses comme par concession, sa chevelure d’ébène rejetée haut en arrière et au autour de la tête dans un mouvement tournant fixé par une laque de coiffeur, Eïda ma femme n’a foi qu’en sa beauté, sa séduction, son aptitude à vivre, un appétit qui touche, comme son assurance, au jénie et lui tient lieu non sans subtilité d’intelligence; d’intelligence, je le dis sans plaisanter. Ce n’est pas elle qui aurait sacrifié aux nombreux enfants qu’elle était faite pour avoir, cette belle femme, qui le demeurera vraisemblablement longtemps. Une fille mise au monde, comme par concession aussi, elle n’en pas voulu plus”⁽²⁾

يتمظهر هنا تقديس للشكل على حساب دورها المنوط بها (الأمومة). وهذا يتلاقى والمفاهيم الغربية الحديثة الداعية إلى تحرر المرأة وتحديد النسل إلى غير ذلك من المفاهيم الغربية، إذ يعطي الكاتب نموذجا مغايرا لشخصية عابدة وهوتلك الحبيبة الأجنبية؛ حيث على خلاف عابدة تحمل الحبيبة روحا تضحج بالأنوثة في طبيعتها الأولى، تبتعد عن الزيف، حيث يقول: "بوجه يتأجج بنار لينة، وجه مطهر عار، متحرر من الانفعالات، والمصالح والانشغالات المضجرة، متحرر من الشيء الذي ليس الوجه بحاجة إليه، اختصرت تقاسيمه فيما هو جوهري، في جمال الجوهري... على كل حال أنت طيبة، أدرك ذلك دون أن أعرفك جيدا"⁽³⁾

“ Le visage avivé d’un feu tendre, le visage tout épuré, tout nu. Libre d’émotions, d’intérêts, de soucis, libre de ce qu’un visage n’a que faire, les traits réduits à l’essentiel, à la beauté de l’essentiel... tu es bonne quand même, sans te connaître encore je le sais”⁽⁴⁾

(1) - محمد ديب، سطوح أرسول، تر: محمد ساري، دار الشهاب، الجزائر، دإط، 2011، ص 33.

(2) - Mohamed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, Sindbad, Paris ,1985 p 31.

(3) - محمد ديب، سطوح أرسول، ص 137، 138.

(4) - Mohamed Dib, Les terrasses d’Orsol, p149, 150.

تظهر الحبيبة هاهنا مخالفة لصورة الزوجة "عايدة"، هي الحبيبة التي تتمتع بقدر كبير من الطبيعة الأنثوية في بساطتها ونقائها الطبيعي بعيدا عن المساحيق والتكلف المغدق؛ هي امرأة تتمتع بكل ما هو جوهري نابع من الروح، ويظهر جليا في تقاسيم الوجه التي تنطق طيبة حتى لمن يجهلها، وهو ما يتلاقى مع فكر أهل " يوتوبيا مور" الذين يقدسون الروح على الجسد وفتنته، يقول مور في هذا الشأن " وبينما يعتبرون عدم الحفاظ على الجمال الطبيعي علامة على عقل ضعيف بليد، كذلك يعد استخدام مساحيق التجميل لزيادة الجمال ضربا من التكلف المخجل. فقد تبين لهم بالتجربة أن المظهر الخارجي مهما بلغت أناقته لن يرفع من شأن الزوجة في عيني زوجها بقدر ما يرفع من شأنها الوقار والاستقامة. فجمال المظهر فقط يجتذب بعض الرجال ولكن لاشيء يحتفظ بحب الرجل على الدوام سوى الفضيلة والطاعة"⁽¹⁾

وهو ماصبا إليه "عايد"، الذي وجد في هذه الحبيبة ضالته القصوى، هذا الحب الذي افتقده في زوجته التي غفلت عن الزوج وعن العائلة والحب لتهمّت بجمالها وقوامها "أريده أيضا، آييل، لا تصدقي، أو بالأحرى أردته، هذا الحب: لو كنت تستطيعين أن تتصوري كم أرغب فيه الآن عندما عثرت عليك؛ لم ألتق بك هكذا، ولم أعلن عنه هكذا، أريد أن أقول مثلما ستعلمينه لي: "لقد انتظرتك دوما إيد"، وسيحدث كل شيء في مكان آخر، في وقت لم نتصوره بعد، لا أنت ولا أنا، حياة أخرى تنتظر إشارة لتبدأ، والتي سنرى فيها أنفسنا ذات يوم جميل ندخل إليها اليد في اليد دون أن نكون قد أردناها ولا بحثنا عنها"⁽²⁾

“ Je le veux aussi, Aälle, ne crois pas, plus exactement je l’aurais voulu, cet amour: si tu pouvais te douter combien je l’aurais voulu maintenant que je comme ça, annoncé cer:” Je t’ai toujours attendu, Ed.” Mais tout se passera ailleurs, dans un temps que ni toi ni moi soupçonnons encore, une autre existence qui attend n’importe quoi pour commencer et sans laquelle il nous arrivera peu être un beau jour d’entrer la main dans la main sans l’avoir voulu ni cherché”⁽³⁾

(1)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 196.

(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 141.

(3)-Mohamed Dib, Les terrasses d’Orsol, p 153

ها قد عثر عليه أخيراً، إنه الحب الموعود الذي طالما انتظره والذي بدأت أولى خطواته مع آييل الحبيبة الموعودة التي ينتظر معها أياماً جميلة قد تعوّضه عما فقد من أهل في بلده.

العلاقة المتصدعة بين برهان وروسيا:

يعتبر الشقاق بين الزوجين دليلاً على بداية تصدّع العلاقة وعدم رغبة كل شريك في المواصلة وتدمّره الشديد من شريكه؛ إذ كثيراً ما تصل إلى الانفصال، وتعدّ الشكاوى إشارة قوية على موت الحب. كما تفقد هذه الخلافات حرارة العلاقة، وتفقد الشخص قواه الروحية والنفسية.

"ولكنّي أوصل، فأقول: في الحياة الزوجية، حينما يبدأ الشقاق، يعني أننا نريد نزع الحب من ذواتنا، أو نحاول فعله. وليست الشكاوى إلا حججاً واهية. تأتي كإضافات. يعني أننا نريد تدمير لحمنا أو الشيء الذي يلتصق بهذا اللحم: القوة، الجمال، الذكاء"⁽¹⁾

“ Mais je continue. Je dis: dans un couple, quand on commence à se déchirer, c’est qu’on veut arracher ça de soi, ou qu’on tente de la faire. Les griefs ne sont que des prétextes. Ils viennent en plus. C’est qu’on veut détruire sa chair et ce qui colle à cette chair: la force: la force, la beauté, l’intelligence”⁽²⁾

لذلك يعمد كل طرف إلى إِمطار شريكه بكم هائل من العبارات المبتذلة التي من شأنها الحطّ من مقدار الطرف الآخر، وهدم كرامته، وهي أقوى وسائل الدمار في العلاقة سواء كانت بقصد أو دونه " قبل أن أعرف المواقف التي تجعلنا نقف، روسيا ضديّ، وأنا ضد روسيا، أعترف أنني لم أفكر يوماً إلى أي حد يكون الكلام متوحشاً وعصيّ الترويض. لو نكتب الكلام المرعب الذي نتقاذف به في تلك اللحظات؟ نملك القدرة على الكتابة. أكيد أن الرغبة ستغادرنا عند أول تفكير. أريد القول، رغبة تلفظ هذا الكلام من جديد، ربما حتى التفكير فيه"⁽³⁾

“ Avant de connaître les scènes qui nous dressent, Roussia contre moi, et moi contre elle, j’avoue n’avoir pas soupçonné combien la parole est

(1) - محمد ديب، غفوة حواء، تر: محمد ساري، منشورات الشهاب، الجزائر، دإط، 2011، ص 149.

(2) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, Sindbad, Paris, 1985 p 158.

(3) - محمد ديب، تلوج من رخام، تر، محمد ساري، منشورات الشهاب، الجزائر، دإط، 2011، ص 72.

sauvage, indomptable. Que n'écrivons-nous les horreurs que nous nous jetons à la figure en ces moments? Nous sommes tous deux capables d'écrire. Nul doute que l'envie alors nous en passerait. Je veux dire, l'envie de les préférer, peut-être même de les penser»⁽¹⁾

غير أن الزوج عندما ينزوي بعيدا ويكون في لحظة صفاء مع نفسه يدرك مقدار تلك الكلمات الجارحة التي يتلفظ بها هو وزوجته روسيا، لذلك يقترح أن يكتب كلا منهما تلك الكلمات ليوقف على حدود بشاعتها وابتدالها.

من أجل ذلك فإن ترجمة ما يتلفظ به الفرد إلى مكتوب ربما يكون أحد أسباب الإقلاع عن بذاءة الكلام ووحشته، كما أن كتم مشاعر الغضب والتحكم في النفس من أهم المقومات الأخلاقية في الدين الإسلامي كما ورد في الآية الكريمة: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالكَاطِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾⁽²⁾ ، فهذا الكتم يحفظ العلاقات بين الناس ويصون الود بين قلوبهم لاسيما في العلاقات العائلية بما أنها قارة في حياتنا وأساس وجودنا، لذلك " عند تأنيب الزوجة عليه أن ينتقي كلمات محترمة، وأن يستخدم عبارات لائقة وأن يختار ألفاظا مهذبة، فلا يجوز أن يلجأ للألفاظ السوقية"⁽³⁾، كما تشير الدراسات النفسية كذلك إلى اللجوء إلى الكتابة كبديل ومتنفس لتفريغ تلك الشحنات السالبة التي يطلقها المرء تجاه الآخرين، فترجمتها إلى مكتوب كفيلة برد الأذى عن الآخرين والوقوف على مقدار البذاءة التي يمارسها الفرد عند التلفظ بالكلام الموحش والسوقي.

ولعل الزوجة هي من يبادر إلى المشاكل عبر فتح ثغرات تسبب الصراع ما بينهما، حينما تبحث الزوجة عن التفاهات والخلافات الصغيرة لتحدث المشاكل بينها وبين زوجها" أنت الآن تغلبين القضايا الصغرى على الكبرى. سوف لن أبدأ بلومك من الآن. حينما نبدأ باللوم، لا نعرف أين ستنتهي بنا الأمور، أردتك، بحثت عنك، أخذتك مثلما أنت. ربما أصبحت نجوم سمائنا مظلمة بعد أن كانت مضيئة؟"⁽⁴⁾

(1) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 72.

(2)- آل عمران، الآية 134.

(3) - إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مرجع سابق، ص 105.

(4)- تلوح من رخام، ص 29

“ Tu es en train de faire passer les petites choses avant les grandes, Roussia. Je ne vais pas me mettre à t’adresser des reproches maintenant. Quand on commence avec les reproches, on ne sait pas où cela finit. Je t’ai voulue, je t’ai cherchée, je t’ai prise comme tu es. Ou bien les étoiles de notre ciel deviennent-elles mauvaises, après avoir été bonnes?”⁽¹⁾

يحاول الزوج تجنّب لومها وتعنيفها مخافة أن يتحوّل اللوم والعتاب إلى مشكل جديد يثقل كاهل هذه العلاقة التي أعيّتها الخلافات المتعدّدة. ويتأسّف على ما آلت إليه هذه العلاقة بعد أن كانت قوية. " فإذا حان وقت وفاء الوعود فسرعان ما يفاجأ المعشوق بتبدل العاشق، وبتغير قدرته وإرادته على السواء، فهاهما العقل والاتزان قد حلا محل العشق والهوس، وهاهو قد انقلب شخصا آخر"⁽²⁾

يتأسّف " برهان" عما آلت إليه علاقتهما بعد أن كانت في الأمس القريب في قمة زهوها وقوتها " كانت روسيا سابقا تقول لي: " أنت مرآتي التي أرى فيها الكون". وأعتقد أنني لم أعد كذلك؛ الآن، ينتصب ذلك الظل بيننا"⁽³⁾

“ Avant, Roussia me disait:” Tu es mon miroir, où je vois le monde.” Et je crois ne plus l’être; cette ombre se dresse à présent entre nous”⁽⁴⁾

غير أنها الآن شبه معدومة تمرّقها الخلافات والصراعات النابعة من الاختلافات الثقافية والقومية وغيرها التي أجهزت على علاقتهما الزوجية. وبنّت جدارا فاصلا يمنع من التقاءهما. حيث بلغ الشقاق مبلغه بين الزوجين وبلغت الأمور بينهما إلى طريق مسدود" هذه الليلة التي يتواصل بياضها في الخارج، ليلة سهاد. هدّدت بالانتحار. تتكلم، بجرح نهائي في الصوت. لا يبدو أنها تعي أو تفكّر أن شخصا يسمعها. إنني أسمعها. لا تكثر. تتكلم مثل الذي يفقد كل أمل في أن يسمع من فرط الكلام ولا يريد أحد توفيقه. تتكلم منذ مدة طويلة، لا تتكلم إلا لنفسها، واكتسى صوتها خشونة جريح. إنه موت الحب الذي يعرض كامل رعبه رغبة غامضة: أن أضمرها بين ذراعيّ، مندفعاً، لأخلص ديني اتجاهها، دون

(1) -Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 27.

(2) - ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 114.

(3) - محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 35.

(4) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 33.

أعرف ما هو. أو أن تغفر لي. هذا هو؛ أن تغفر لي. ولكنني لا أعرف أيضا لماذا. لا أعرف من منّا نحن الإثنين يجب أن يتوسل المغفرة من الثاني. لم آخذها بين ذراعيّ، ميّت ممدّد في مكانه، جامد، بارد، لحد هذه اللحظة أنا هو هذا الميّت. وحده الموت يجمّد شخصا بهذه الطريقة⁽¹⁾

“ Au milieu de la nuit, la nuit dehors qui continue à être blanche, une nuit insomnieuse. Elle menace de se suicider. Elle parle, une irrémédiable blessure dans la voix. Elle ne semble pas s’en douter ni penser que quelqu’un l’entend. Que moi je l’entends. Elle ne s’en soucie pas. Elle parle comme quand on perd tout espoir d’être entendu à force de parler et qu’on ne veuille à aucun prix s’interrompre. Elle parle depuis longtemps, un bon moment, elle ne parle plus que pour elle-même et, comme blessée, sa voix a pris cette raucité. La mort de l’amour qui s’expose dans toute son horreur.

Inexplicable; un désir me vient: l’entourer de mes bras, un élan, et la tenir quitte, mais je ne sais pas de quoi. Ou qu’elle me pardonne. C’est ça: qu’elle me pardonne. Mais je ne sais pas quoi, non plus. Je ne sais pas de nous deux qui doit implorer le pardon de l’autre. Je ne l’ai pas prise dans mes bras. Un mort allongé à sa place, inerte, froid, je suis ce mort pour le moment. Il n’y a que la mort pour vous figer ainsi quelqu’un⁽²⁾”

هاهي الزوجة تدخل في حالة نفسية مزرية، بلغت بها إلى التفكير في الانتحار، حيث تراه خلاصا من وضعها العائلي المزري، تبيت الليل باكية ناحبة لا تعرف للنوم طريقا ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (3)

ورغم إحساس الزوج بها ومشاهدته لها إلا أنه لا يحرك ساكنا نظرا لتحمله لها جزءا كبيرا من المسؤولية عما آلت إليه علاقتهما، فهو يشبهها في هذا الوضع وإن كان لا يبكي ولا يشجب حظّه، غير أنه متضرّر ربما أكثر منها، غير أنه لا يشكو، ولا يحرك ساكنا لإخراج زوجته من هذه الحالة؛ ذلك أن موت الحب في قلبيهما هو من ساعد على هذا التنافر الذي يمنع أحدا حتى من مواساة الآخر.

(1)-محمد ديب، تلوج من رخام، ص114.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 115, 116.

(3) – سورة الروم، الآية 21.

كما يعجب "برهان" من تحوّل العلاقة بينه وبين زوجته بعد ذلك الحب الكبير الذي جمعهما " كنا سعيدين الواحد للثاني، روسيا. كنا طائعين الواحد للثاني، نتبادل أحلامنا، كل الأشياء تبحث عن نفسها بداخلنا: الأيدي، النظرات، الأنف، الأجساد. كنت أرتاح عندك وترتاحين عندي. وبعد ذلك... لاشيء. لم يعد للأحلام مكان. تخلّصت الأيدي نفسها والنظرات نفسها والأنف نفسها والأجساد نفسها من حرارة الآخر وطعمه ولطفه. انفكّت عن جميع هذه النعم، لم تعد تبحث عنها، وإن فعلت فبدون إيمان ولا أمل العثور عليها، كمن يكذب على نفسه، العطش، الغطس اللذيذ في البرودة المنعشة المتجدّدة: ينبوع جاف. وكان هذا هو الأسوأ. لم نتمكن من رؤية بعضنا بعضا وسط النور، والعيون فاغرة، عندئذ خيطنا عيوننا كي نتجه مباشرة نحو الجدار، نحو الأبواب التي لم تعد تفتح، - بضمان أكثر.⁽¹⁾

“ Nous fûmes heureux l’un par l’autre, Roussia. Nous fûmes dociles l’un à l’autre, nous échangeons nos rêves, tout se cherchait en nous: mains, regards, bouches, corps. Tu reposais en moi et je reposais en toi. Puis... rien. Il n’y a plus eu de rêves. Les mêmes mains, les mêmes regards, les mêmes bouches, les mêmes corps ont désappris la chaleur, le goût, la douceur de l’autre. Déliée. Ne se sont plus cherchés ou s’ils l’ont fait, c’était sans y croire, en se mentant. La soif, la bienheureuse submersion dans la fraîcheur renouvelée: une source tarie. Et c’était le pire. En pleine lumière, les yeux béants, nous n’arrivons plus à nous voir. Alors nous nous sommes cousu les yeux pour aller plus droit sur l’obstacle, sur plus de portes qui ne s’ouvrent pas, - plus sûrement⁽²⁾”

يعود "برهان" إلى البدايات الجميلة، حينما كان ينعم بالسعادة مع روسيا، والأحلام التي كانا ينسجان خيوطها، وذلك الحب الذي جمعهما مع بعضهما، والالتحام والراحة التي طبعت علاقتهما إلى الحد الذي لم يخمنا فيه ان يفترقا يوما ما، غير أن دوام الحال من المحال. لقد وصلا إلى طريق مسدود ربما لارجعة عنه " لقد ابتعدنا كثيرا، الواحد عن الآخر، خلال هذه الأيام القليلة، إن تلك الثقة السانجة التي سادت بيننا في البداية لم تعد موجودة، ربما كنت المتسببة في هذه الحالة... لقد وصل كل واحد منا إلى حافة ميدانه الخاص، وأن لا

(1) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص 196.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 196.

أحد منا يتمنى الذهاب أبعد من هذه الحدود. عند انتهاء مرحلة الاكتشاف، لم يبق شيء نتساءل حوله، سوى: " لا بأس؟ نعم، لا بأس"⁽¹⁾

“Nous nous sommes beaucoup éloignés l’un de l’autre pendant ces quelques jours. La confiance naïve qui régnait entre nous au début n’est plus peut-être cela ne vient-il que de moi...nous sommes parvenus aux limites de nos domaines privés, que nous souhaitons ni lui ni moi franchir pour aller au delà, plus loin. La phase de la découverte passé, il ne reste plus rien à se demander, si ce n’est:

“ça va?

-Oui, ça va.”⁽²⁾

ويحمل برهان نفسه وروسيا هذا القرار، وربما يلوم نفسه على التسرع في علاقة الزواج بروسيا، المرأة الأجنبية التي لا تناسبه طباعها وعاداتها ووطنها وكل ما يتعلق بها لم يعد مصدر راحة له، بل أضحي قيدا يقض مضجعه ويقصم روحه التي أحبها يوما ما؛ حيث لم يشفع الحب وحده في نجاح واستمرارية العلاقة.

كما يحمل "برهان" بعض المسؤولية للعمل المشترك بينهما، الذي سمح بتأجيج الصراع الخفي والمعلن "أكد أن اشتراكنا المؤقت في العمل قد ساهم بفتح ثغرة تسرب منها سوء التفاهم. تحت غطاء المواقف أو النظريات الشخصية المعبر عنها في مسألة الترجمة، بدأنا ندخل عند كل نقطة تفصيل وندخل في خلافات، والأصح أن نقول أنه جدل فارغ- حيث اتضح لي أن روسيا قوية، أقوى مني- بلانهاية. جاء هذا الخلاف شيئا فشيئا، ومع ذلك بدأت

الخلافات وإن كانت غير معلنة، لقد انفتحت أبوابها"⁽³⁾

“ Notre association temporaire dans le travail a très certainement contribué à ouvrir la brèche par où la mésentente s’est insinuée entre nous. Sous couvert d’opinions ou de théories personnelles professées en matière de traduction, nous nous sommes mis à broncher sur chaque point de détail et à nous engager dans des controverses, à vrai dire des arguties-où Roussia s’est révélée très forte, plus forte que moi-sans fin. C’est venu peu à peu

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 17، 18.

(1)- Mohamed Dib, Le sommeil d’Eve, P 16.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 61.

mais n'empêche: larvées encore, les hostilités avaient commencé, étaient ouvertes"⁽¹⁾

إن العمل المشترك بين الزوجين سرعان ما يترك أثره على العلاقة بينهما؛ حيث أن الاختلاف بينهما في العمل أسهم بشكل واضح في رفع حدّة المشاكل، ولعل ذلك دليل على أن كلا الزوجين يجد في العمل مكانا مناسباً لبثّ عدوانيته تجاه شريكه، حيث انتقلت مسألة العمل في الترجمة إلى ساحة للعراك بينهما، لتنتقل تلك العدوانية لتطغى على مناحي حياتهما كافة.

يتعجب مما آل إليه الوضع وكيف لم يخطط لعلاقته جيدا، كيف أمكن له أن يخطوها دون أن يسعفه حدسه؛ يعاني الحيرة والندم، بعد أن وصل إلى اللاشيء رغم وجود طفلة ثمرة هذه العلاقة، وصل إلى العدم رغم ذلك " لست على ما يرام. عام كامل، ولا أزال أدور في حلقة مفرغة. عام بأكمله وأنا أنظر خلفي، وأمامي لأرى كيف يمكن لواقع معروف جدًا أن يغير وجهه، أن يثقل نفسه بالأقنعة، تواصل الاتصال بي عن طريق تلك الإشارات الصغيرة، وحدها اللبادة صاحبة الشعر الطويل تحسن تأديتها، تتصل بي بلغة تكلمني حتى وإن كانت تلك اللغة تتشوّه، وتبديل من لحظة إلى أخرى. إن ما أجده في ختام سبائي الدائري هو زمان ما قبل روسيا، بعد كل هذه السنوات. زمان ما قبل لييل. زمان أيامه متشابهة، كله صمت. لقد سلّمت إلى بياض اللحظات التي لا يحدث فيها شيء، إلى بياض ما يمكن أن تصبحه كل لحظة. داخل يقيني بأن لا أحد ينتظرنني في أي مكان، تخندقت في استحالة أن يسمعني أيّ كان"⁽²⁾

“ Ça ne va plus. Un an, et je ne cesse de tourner en rond. Un an à regarder derrière moi, devant et cela pour voir comment une réalité archiconnue change de visage, se charge de masques. Mais aussi, comme entre ces masques, elle continue à me faire des petits signes que seule sait faire une mélusine, à me tenir un langage qui me parle quand bien même ce langage s'altère et mue d'un instant à l'autre. Le temps d'avant Roussia, après toutes ces années, c'est ce que je retrouve au bout de ma course en rond. Le

(3) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 61, 62.

(2) - محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 195.

temps d'avant Lyy. Un temps de jour en jour identique à lui-même, tout de silence. Je suis rendu à la blancheur des moments où rien n'arrive, à la blancheur de ce que peut devenir chaque moment. Dans ma certitude de n'être pas attendu, où que ce soit, je me retranche dans mon impossibilité d'être entendu par qui que ce soit"⁽¹⁾

يقف عايد عند النهاية التي وصلت إليها علاقته العائلية والزوجية بصفة خاصة، والحياة التي أصبحت لاتطاق في ظل هذا الصراع الخفي والمعلن، لقد تلاشت على أرض الواقع ولم يعد لها وجود الا في عالم الحلم وحده " لا يوجد إلا الحلم ليقرب بيننا. لقد أصبحت المسافة قضية حساب منك إلي. كم من ليلة بلا وكم من ليلة مع، كم من قبلة، كم من نظرة...لسنا إلا لعب هذه الحياة، وأنت تجهلين. يحلم بنا شخص، أو شيء، ويسخر منا في الآن نفسه. أيها الوهم إلى حد الإرواء، إلى حد التخمة، - إلى متى. أردت أن أقول هذا فقط: الحظ، إن كان رجل وامرأة قد التقوا به، هذه المرأة، هذا الرجل، هي أنت روسيا، هو أنا، كم من أشياء كنا قادرين على إنجازها! طبعاً أنجزنا شيئاً خارقاً للعادة، ولكنه واحد من تلك الأشياء التي لا نعتقد أنها خارقة للعادة أثناء إنجازها. هكذا كان إفلاسنا. حظ من النادر أن يعطى للكائنات البشرية، وقد منح لنا، هذا الحظ، وتركاناه يفلت من بين أيدينا. كيف وصلنا إلى هذه النتيجة؟"⁽²⁾

“ Il n'y a plus que le rêve pour nous rapprocher. La distance était déjà devenue une affaire de comptes de toi à moi. Combien de nuits sans et de nuits avec, combien de baisers, combien de regards... Nous ne sommes que les jouets de cette vie, et tu l'ignores. Quelqu'un nous rêve, ou quelque chose, et en même temps se rit de nous. Ô illusion jusqu'à plus soif, jusqu'à plus faim, -jusques à quand. Je voulais simplement dire ceci: la chance, si jamais une femme et un homme l'ont rencontrée, cette femme, cet homme, c'était toi, Roussia, et c'était moi. Que n'aurions-nous pu en faire! Nous en avons bien fait une chose assez extraordinaire, mais une de ces choses dont on ne se doute pas qu'elles sont extraordinaire pendant qu'on les fait. Telle été notre faillite. Une chance comme il en rarement accordé aux être

(2)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 195.

(2)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص233.

humains, nous l'avions eue, cette chance, et nous l'avions laissée nous échapper. Comment en arrive-t-on là?"⁽¹⁾

يأسف برهان من الوضع الذي آلت إليه حياتهما، التي لم تبق منها إلا الأطلال شاهدة عما عاشاه وطفلة دليلاً على ما كان يربطهما، والحظ الي انفلت من أيديهما على جين غفلة منهما، " أن نلتقي وننسى. ننسى أننا تعذبنا الواحد بسبب الآخر وطبيعة هذا العذاب. لو يمكن لهذا أن يكون صحيحاً، روسيا: بأن يكون الخراب، الأطلال، خلفنا. لانتهى من الموت، من الولادة من أجل الموت، وربما متنا عن الحب، موتاً لا رجعة فيه. عندئذ ما ألعبنا نحن الذين نحمل هذه البشاعة بداخلنا ولا نتقزز من احتضانها بحرارة. لتكون هذه النيران التي نشعلها ونؤجج لهيبها بلا توقف بحطب من العنف، بلا توقف نؤججه لننام فوقها، طريقتنا الوحيدة للحياة. هذا الذي اكتسى أهمية، وهذا الذي فقدها ويبرر سلوكنا الراهن"⁽²⁾

“ Nous retrouver, oublier. Oublier que nous avons souffert l'un par l'autre et ce que nous avons souffert. Si cela pouvait être vrai, Roussia: que les décombres, les saccages soient derrière nous. Nous ne finissons pas d'en mourir, de renaître pour en mourir, et peut-être même sommes-nous morts, alors maudits soyons-nous qui portons toutes les monstruosités dans notre sein et ne répugnons pas à la les y tenir au chaud. Que les bûches que nous allumons et sans trêve alimentons d'un bois de violence, sans trêve attisons pour nous coucher dessus, nous soient la seule manière de survivre. Cela qui a pris de l'importance et cela qui en a perdu et justifie que nous conduisons de la sorte"⁽³⁾

إن البشاعة تلف حياتهما التي يعمل كل شريك فيها إلى تشديد الخناق على شريكه، كل طرف يحاول حجب السعادة عن الآخر وتحويل حياته إلى جحيم؛ حيث أضحت علاقة انتقامية يعمل كل طرف فيها إلى الاستماتة في تدمير زوجه وتحويل حياته إلى جحيم. لذلك يبلغ اليأس مبلغه من " برهان" الذي فقد كل أمل في علاقته مع روسيا " إن الزمان

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p239, 240.

(2)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص235.

(1) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 241, 242.

الذي اتخذته حليفا لي كي يجهز على حبنا أعطى له الضربة القاضية. أعيش هنا وأنقل الأفعال والحركات إلى مكان آخر، في مستقبل لا مكان فيه لروسيا. بدأ المستقبل بدونها، يشتغل ضدنا. حينما يفرق الحب، ماذا بقي لك أن تفعل"⁽¹⁾

“ Le temps que je me suis adjoint comme complice pour qu’il achève notre amour, lui donne le coup de grâce. Je vis ici et je transpose déjà faits et gestes ailleurs, dans un avenir où Roussia n’est pas. L’avenir sans elle a commencé, il œuvre contre nous. Quand l’amour sombre, que vous reste-t-il à faire?”⁽²⁾

هاهو قد بدأ يبني عالمه الخاص في مكان آخر، عالم بعيد عن عالم روسيا، بدأ يلغي فيه روسيا من مشاريعه الشخصية وحساباته المستقبلية. باحثا عن عالم جديد قد يحقق فيه ماضع منه ويعوض فيه عن تلك المآسي التي لحقت به.

2- بين فايئة وصلح:

العلاقة بين فايئة وصلح مختلفة جدا عن علاقة برهان وروسيا، ذلك أنها علاقة حب جمعت بين امرأة غربية متزوجة ورجل من الشرق، يمزقها البعد المكاني، ورسائل تأبى الوصول، ومكالمات هاتفية منتظرة من دون موعد، وطفل ثمرة هذه العلاقة، وزوج متفهم لهذه العلاقة رغم الخيانة التي لحقت به.

تعيش فايئة يومياتها في الانتظار على أمل لقاء حبيب غادر منذ زمن، فايئة هذه المرأة المتزوجة من أوليغ الزوج المغيب عاطفيا إلى حد كبير، فحضوره لا يتعدى الحضور الجسدي أما الحياة والأحلام والآمال فهي لصلح وحده لا غير. على أمل وصول رسالة أو مكالمة من هذا الشاب الجزائري الذي هامت في حبه إلى حد التيهان، وتحدت فيه مجتمعا ودينها ووضعها العائلي باعتبارها متزوجة وحاملا لطفل تجهل أباه. غير أنها وفي هذا الوضع مازالت متمسكة بحبها الغائب عن الأنظار باقية على أمل اللقاء أو حتى الاتصال، من أجل ذلك ترفض "فايئة" أن تكون هي من يقرر وضع حد للعلاقة بينهما، لذلك تترك

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 51.

(2)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 51.

لحبيبها حرية الابتعاد والخروج " ولكني أرفض تدمير الجدران بنفسني. لقد دخلت حياتي ومنحتك كل ما استطعت، فإذا لم تعثر على راحتك، لك حرية الخروج، ولكن لا تنسى أبدا أنني أحبك" (1)

“ Mais je me refuse à démolir moi-même les murs. Tu es entré en moi et je t’ai donné tout ce que j’ai pu. Si tu y as trouvé trop peu de place, tu es libre de sortir, mais n’oublie jamais que je t’aime” (2)

ولكنها تُعلمه أو بالأحرى تذكره بمقدار حبّها وتضحيتها، وربما تروم استمالتة من وراء هذا التذكير والتأثير عليه، فهي امرأة محبّة وعاشقة تأبى الاستسلام والهروب، إنها تحاول الدفاع عن حبّها وعدم التنازل عنها.

مشاعر الحب:

يشير ديب إلى قضية جوهرية في العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة والمتمثلة في الاستماتة التي تقوم بها المرأة بصفة خاصة تجاه حبيبها " هل يمكن للحب أن يسعف الجنون؟ سرقت نفسك بنفسك لتمنحيني كل شيء، خربت نفسك لتملئيني. لماذا؟ وأفلسست نفسك؟ لماذا؟ أصبحت فقيرة، ولم تغتني إلا بجنونك. أما أشياءك الجميلة، فتحافظين عليها جيّدا. غير قابلة للتنازل ولا للانتقال. لن تعرفي كيف تمنحنيها لي كإضافة. تحافظين عليها" (3)

“ L’amour peut-il prêter main-forte à la folie? Tu t’es volée toi-même pour tout me donner, tu t’es saccagée pour me comler. Pourquoi? Et tu t’es ruinée. Pourquoi? De plus en plus pauvre, tu ne te enrichis singulièrement que de ta folie. Ce bien, tu le regardes bien. Incessible, intransmissible. Tu ne saura me l’offrir en supplément. Tu le regardes.” (4)

غير أن صلح في هذه العلاقة ورغم اعترافه بالجميل لفأينة وتفانيها في حبه إلا أنه ينكر أن تكون قد منحت له الجانب العميق منها.

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 37.

(2) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, P38.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 144.

(4) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 153.

ولكن رغم ذلك تتلخص سعادة صلح في فايئة، " إنها الغبطة القصوى، إنه وباء الغبطة، يتمدد الإحساس نفسه ويتوسّع. أستقي سروري من عيني فايئة"⁽¹⁾

“ C’est la félicité, c’est la contagion de la félicité, le même sentiment s’étale, se répand. Je puise ma joie dans les yeux de Faïna”⁽²⁾

إنها الحياة بكل ما تحمله من غبطة وسرور، عيناها دنياه ومعين فرحه وغبطته. هو الحب في أسمى صورته.

وكذلك فايئة إنها متممة بحب صلح حتى وان كان بعيد المسافة، كل محاولها يذكرها به، تقول فايئة: " في المساء، من أجل النوم، ارتدي القميص الذي نمت به مع صلح. أثناء النهار، ألبس قميص" التي - شورت"الأبيض والأسود، -الشبيه بالذي أهديته إياه. وإذا كان الجو حارا، أحرص على رؤية نفسي في فستان الأمومة الأزرق الذي يعرفه جيدا. وحينما أذهب إلى المدينة، ألبس تماما كما أيام فندق أكاديمكا. أتعطر بالرائحة نفسها، وانتعل الحذاء نفسه أيضا، هكذا أحس أنني ملفوفة في جزء من نظرتة"⁽³⁾

“Je mets, le soir, pour me coucher, la chemise de nuit dans laquelle j’ai dormi près de Solh. Le jour je porte le tee-shirt blanc et noir, -identique à celui que je lui ai offert. S’il fait chaud, je tiens à me voir dans la robe bleue de maternité qu’il connaît bien. Et quand je me rends en ville, je m’habille exactement comme aux jours de l’hôtel Academica. Même parfum en plus, même chaussures. Ainsi j’ai l’impression d’être enveloppée dans un bout de son regard”⁽⁴⁾

يسيطر حب " صلح" على فايئة في القرب أو البعد، إذ لم يستطع بعد المسافة أن يبعد بين روحيهما وقلبيهما، فهو حاضر وحالّ فيها أينما كانت، إنه يعيش في كيانها، وحضوره كبير فيها، خاصة في اللباس الذي تجمعها به كثير من الذكريات، إنها تستحضر " صلح" في كثير من ألبستها، فكلما لبست إحدى قطع الثياب حتى تحسّ أنها ملفوفة في نظرتة، وتستحضر ذكرى تلك الألبسة وما صاحبها من أحداث، وهي عادة مرسّخة في الأنثى التي

(1)-محمد ديب، غفوة حواء، ص 148.

(2)- Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 157.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 58.

(1) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 61.

تربط بين الحب وتلك التفاصيل الشكلية كاللباس والعطر والأمكنة التي كانت يوما رابطا بينها وبين حبيبها أو زوجها.

تعبّر "فاينة" عن حرقتها في فقدانها "صلح"، وصبرها الطويل في انتظاره، هذا الصبر الذي أفقدها كثيرا من روحها " أتفق معك يا صلح بأننا تجاوزنا آخر حدود الصبر. ومع ذلك علينا أن نتحلى بقليل من الصبر الإضافي. ليست لدي الشجاعة الكافية لتصور الأضرار التي ستحدثها، أو قد أحدثتها، هذه المراحل التي أجبرنا على عبورها قبل أن نلتقي الواحد أمام الآخر. إن أفكارى المرعبة ليست إلا طيوراً هاربة"⁽¹⁾

“ Les dernières limites de la patience ont été franchies, mon Solh, j’en conviens. Pourtant il nous faut endurer un peu plus l’attente. Ces étapes que nous sommes condamnés à parcourir avant d’arriver l’un devant l’autre, je n’ai pas le courage de me représenter les ravages qu’elles vont causer, qu’elles ont probablement déjà causés. Mes pensées, de terreur, ne sont qu’oiseaux en fuite”⁽²⁾

خارت قواها الجسدية والنفسية في هذا الانتظار الذي طال أمده، والذي لا يزال مستمرا، مما أنهك روحها وجعل أفكارها تعاني الرعب والخوف؛ ربما خوفا من المجهول أو من عدم القدرة على الصبر من جديد....

مازالت "فاينة" تحلم بالعيش مع "صلح" رغم أنها متزوجة من "أوليغ"، يتقاذفها حب ثلاثة (صلح- أوليغ- لكس)، تقع بين الحبيب والزوج والابن، بين الحب والواجب والعاطفة" لا أحلم إلا بالعيش معك، أنت، أوليغ ولكس، تطالبون الشيء نفسه. نستطيع جيّدا وضع حد لعلاقتنا يا صلح، لم لا، ولكني لن أتوقف أبدا عن الحديث إليك في أفكاري. سيكون قدي ونصيبي- لا ليس حلما: الحقيقة التي بدونها لا وجود لي. إذا كان قرارك نهائيا، سأبقى هنا، في هذه الحالة أريد التأكد من الأمر. لا يمكنني استنشاق الهواء الذي تننفسه دون أن أراك"⁽³⁾

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 57.

(3) - Mohamed Dib, Le Sommeil D’Eve, p 60.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 35.

“ Vivre avec toi, je ne rêve que de ça. Mais vous êtes trois à réclamer la même chose: toi, Oleg et Lex. Nous pouvons bien mettre fin à nos relations, Solh, pourquoi pas, mais je ne cesserai jamais de te parler dans mes pensées. Ce sera partage et mon destin- non pas un rêve: la vérité sans laquelle je n’aurai pas d’ existences.

Si ta décision est définitive, et dans ce cas j’aimerai en être sûre, je resterai ici. Je ne pourrai pas aller respirer le même air que toi sans te voir”⁽¹⁾

ورغم أنها تقرّر قطع العلاقة مع "صلح"، إلا أنه باق معها في أفكارها، يظل حاضرا في مخيلتها، تتاجيه وتتحدث إليه عن آمالها وآلامها كيف لا وهو طرف فيها، ولكن مما يحزّ في نفسها أن تشاركه هذه الأحلام وتحرم منه وهو ليس ببعيد، إنه يتنفس الهواء الذي تتنفسه. فكيف تحرم من رؤياه وكيف تتاجيه وهو قريب منها وفي الإمكان أن تبوح له بما يدور في خلدتها وجها لوجه؟

أما زوج فائنة فهو رجل متفهم جدّا لمشاعرها، فرغم ارتباطها العاطفي بصلح، إلا أنه يتقبل الأمر برحابة صدر قلّمًا توجد" أما أوليغ فله من التسامح إلى الحد الذي يجعله يقبل، أو يفهم على الأقل، بأني مرتبطة بصلح بكل كياني، ولحمي وفكري، بأن صلح الأكثر من الرجل الذي أحب: إنه المرأة التي تعكس لي العالم. سواء كان قريباً أو بعيداً، حياً أو ميتاً، يبقى هو الذي أعادني إلى الحياة ثانية. وبالتالي ، سوف لن يكون توقف بالنسبة لي. ذابت أيماننا معا في تواصل ملتحم وأتقدم هادئة، وهذا ليس بالأمر الهين دائما”⁽²⁾

“ Oleg quant à lui est assez indulgent pour admettre, sinon pour comprendre, que je suis liée à Solh par tout mon être, chair et pensées, que Solh est plus que l’homme que j’aime: il est le miroir qui me renvoi le reflet du monde. Près ou loin, vivant ou mort, il reste celui qui aura pas d’interruption pour moi. Nos jours ensemble se sont fondus en une continuité indissoluble et j’y avance tranquillement, ce qui n’est pas à tout moment facile”⁽³⁾

(2)- Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 36.

(2)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 36.

(2) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, P 37.

حيث يظهر " أوليغ" بمظهر الزوج المتسامح المحبّ المتفهم لمشاعر زوجته، فهي تحب صلحا ومثيمة بهذا الرجل بكيانها وكل ما فيها، إنه مرآتها بكل ما تحمله المرأة من صدق ووضوح، ترى في صلح نفسها وروحها في القرب والبعد، في الحياة والممات. ورغم ذلك فأوليغ يعمل على إكرامها وعدم الإساءة إليها، كما جرت العادة في المجتمعات اليوتوبية التي تكرم فيها المرأة " كم ستحبهم إذا رأيتهم وهم يحوطون النساء بالاهتمام، والاحترام، والتكريم، ويركزون عليهن كل أفكارهم وهمومهم وسعادتهم، ويبدلون كل جهودهم لإرضائهن وإسعادهن"(1)

غير أن العلاقة بين أوليغ وفاينة لم تفتأ أن تغيّرت وأصابها الفتور، فقدت حرارتها وأصبحت علاقة شبه آلية، فهي تتجه نحو الفراغ والمجهول، تقول فاينة: " لقد تغيرت معاملاتنا اتجاه بعضنا البعض. هكذا حينما وصل هذه المرة، لم نفكر في تبادل القبلة عند نزوله من الطائرة. لم يحدث شيء، ولو تلك القبلة التي نمنحها ونوزعها عادة بكيفية آلية، وبدا لنا ذلك طبيعيا. كما لو أن اتفاقا مضمرا كان بيننا: كلي عناية ولطف معه، وهو من جهته بذل أقصى جهوده كي يستجيب لتطلعاتي بلا ثرثرة زائدة؛ خاصة ما تعلق باحترام قسطي من الفضاء. أما ما تعلق بعلاقتنا الزوجية... تركّزت على الرضيع. أحيانا أجد الأمر غريبا أن نكون نحن أولياءه"(2)

“ Nos manières, l’un à l’égard de l’autre, ont changé. Ainsi n’avions-nous pas songé à nous embrasser à sa descente d’avion, quand il est arrivé, cette fois. Il n’y a rien eu, serait-ce un de ces baisers qu’on reçoit machinalement et distribue de même. Et ça nous a paru naturel. Un pacte s’est conclu tacitement entre nous: je suis tout attention et gentillesse avec lui qui, de son côté, déploie de grand efforts pour répondre sans vaines paroles à mes attentes; celle surtout de respecter ma part d’espace. Quand à nos rapports conjugaux... Ils se sont concentrés sur le bébé. Je trouve quelquefois étrange que nous soyons, nous ses parents”(3)

(1) - ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 287.

(2) - محمد ديب، غفوة حواء، ص 46.

فقدت علاقتهما أبسط تفاصيلها، وتلك الخيوط الرفيعة التي تحكم حبكتها، فكأن الزوجان أمضيا عقدا بالاكتهاء العاطفي، ليأخذ كل طريقه، ولم يبق من الارتباط الزوجي إلا الرضيع ليذكر كلا منهما بأنه كان يوما زوجا، وتخلي عن هذا الرباط المقدس في الوقت الحاضر عن جميع حقوقه الزوجية بناء على رغبة الشريك.

فرغم صبر الزوج عليها، إلا أن الأمر أصبح لا يطاق وذلك من خلال تخليها عن واجباتها الزوجية، كل ذلك أفرزته علاقتها بصلح مما شكل حملا ثقيلًا لأوليج (الزوج) " أكيد أنني بدأت أشكل حملا ثقيلًا لأوليج الذي، ينبغي الاعتراف به، يأخذ الأمر بصبر كبير. لم تعد لنا علاقة جنسية، قمنا ببعض المحاولات بعد ولادة لكس ولكننا تخلينا عنها. كان لا يغامر إلى لمسي لأن الشلل يغمري مباشرة"⁽¹⁾

“ Je dois commencer par être un fameux poids pour Oleg, qui prend les choses, il faut dire, stoïquement. Nous n’avons plus de rapports conjugaux. Nous nous sommes livrés à quelques tentatives après la naissance de Lex mais nous avons abandonné. La paralysie me gagnait si peu qu’il se hasardât à me toucher”⁽²⁾

يبلغ النفور مبلغه من " فإينة" التي أصبحت لا تطاق، حيث تشكّل حملا كبيرا لزوجها باعترافها هي نفسها، هذا الزوج الذي تخلى عن حقوقه الزوجية بناء على رغبتها، تخلى عن حقه لأن حبه لزوجته كان أكبر من أي حقوق وواجبات زوجية.

أما لييل فتبدو فتاة شديدة الملاحظة تكبر سنها في إدراكها ورغبتها في فهم الأشياء، تقول لييل: " حينما ترجع أمي إلى البيت، بعد أن تكون قد تجوّلت قليلا في الحديقة، تقبله على الرقبة. أعرف، لقد رأيتها. أما أنا فلا يسرني أن أقبل أحدا. أنا، أعمل على التفكير فيه. كيف يمكن لرجل وامرأة، ونساء، أن يعيشوا في منزل واحد؟ نحن ثلاث نساء: أمي، ماني وأنا. رجل واحد، بابا. كيف أمكن ذلك؟"⁽³⁾

“ Quand elle rentre à la maison, après avoir fait une apparition au jardin, maman va l’embrasser sur la nuque. Je sais, je l’ai vu. Moi, ça ne

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص86.

(2) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, P92.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 45.

m'enchante toute simplement pas l'embrasser quelqu'un, moi je travaille à penser à lui. Comment un homme et une femme, et des femmes, peuvent vivre dans la même maison? Nous sommes trois femmes: Maman, Baba et moi. Et un seul homme, papa. Comment est-ce possible?»⁽¹⁾

حيث تتطرق "ليل" للعلاقة بين الزوجين المتمثلة في أبيها وأمها وكيف تقبله حال عودته من الخارج، هذه القبلة التي ترفضها وتستغرب (باعتبارها طفلة) كيف تقبل امرأة رجلا، كما تطرح فكرة المساكنة الجماعية بين رجل وعدة نساء ومسوغات هذه المساكنة.

العلاقة مع الابن:

تمنت "فاينة" كغيرها من النساء أن يكون لون عيني ابنها بنيتة على شاكلة أبيه، غير أن اختلاف لونها جعلها تعبر عن امتعاضها أمام أباها، مما جعل أباها يصرخ في وجهها مبديا أسفه أن يكون حفيده شبيها بالعرب واليهود، "في لحظة ما، عبرت عن أسفي أن عيني لكس ليستا باللون البني. صرخ أبي: "ماذا تقولين؟ كما العرب أو اليهود؟" كيف لأبي أن يتلفظ بمثل هذا الأقوال؟ آه لو تعرف يا صلح كم تألمت؟ يهود، عرب؟ هل يجب عليك سماع هذا الصوت؟ أن تأخذ على حسابك هذه الإهانة الدموية، ثم تحوّلها إلى حقد، إلى ألم؟ صوت العنف، أو صوت يحكي العنف الذي نقاسيه، إنه صوت واحد، صاعد، نازل، في كل مكان، في كل يوم"⁽²⁾

“ Á un moment donné, j'ai exprimé le regret que Lex n'ait pas les yeux marron.

« Qu'est-ce que tu dis? S'est écrié papa. Comme un juif ou un arabe?»

Mon père tenant de pareils prepos! Ça m'a fait mal, Solh, si tu savais. Juif, arabe? Dois-tu écouter cette voix? Reprendre à ton compte l'outrage sanglant et le reprenant le convertir en haine, en douleur? Voix de la violence ou qui narre la violence endurée, unique et même voix. Comme elle s'élève, comme elle retombe, partout, chaque jour»⁽³⁾

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p44.

(2)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 65.

(3) - Mohamed Dib, Le Sommeil d'Eve, p 69, 70.

مما صدم فائنة التي لم تتقبل هذه العنصرية من والدها، حيث فوجئت بما نطق به، وكيف سيطرت عليه هذه النظرة العرقية التي تسري في دمه، والتي ما تفتأ تظهر عنده وعند غيره كلما حلت المناسبة، فكأن بها متمردة على هذا الفكر الساذج الذي لم تمحه السنين ولم تنجح الشعوب في كسر هذه العدوانية المضمرة والمكشوفة في آن واحد، والتي ما تفتأ تظهر للعيان عند أول اختلاف بين هذه الطائفة أو تلك " يهود، عرب... فائنة، إنه صدى الذاكرة الجريحة التي لم تتوقف عن وخزي، لحم أحمر يختلج، ما عساه يفعل؟ شمس حارقة، ما عساه يحكي؟ يهود، عرب. ماذا يمكنه أن يقول عن القانون المكتوب، وبعد ذلك، عن القانون غير المكتوب؟"⁽¹⁾

“ Juif, arabe...Écho, la mémoire déchirée qui n’en finit pas se me répondre, Faïna. Rouge chair pantelante qui n’en sait pas plus. Brûlant soleil, et que pourrait-il alors raconter? Juif, arabe. Que pourrait-il jamais dire de la lois écrite, et après, de la lois non écrite?”⁽²⁾

تظلّ العنصرية تطغى على العلاقة بين فائنة وصلاح، خاصة من ناحية أبيها، الذي يظلّ مترمّتا لرأيه، لذلك يتعجّب صلاح من هذه الذاكرة التي تستعصي على النسيان، وتلك الجراح التي تأتي أن تتدمل على مرّ الزمان.

العلاقة مع الابنة:

شكّلت العلاقة بين الأب وابنته أهم محور في رواية " ثلوج من رخام" لم أكن لأحبها لو كانت أقل سمرة، وبشعر أقل سوادا في هذا البلد المليء بالرؤوس الشقراء إلى حدّ التخمة. وعيناها العنبريتان كذلك لم أكن لأحبهما لو كانتا أقل حرارة، أقل لمعانا بين جميع أوراق الأزهار في السماء الشاحبة، العيون الوحيدة التي يمكن لقاءها هنا. كما لم أكن أريد لها جمالا أقل سطوعا مما هو عليه. نيفرتيتي..."⁽³⁾

“ Je ne l’aurais pas aimée moins brune, avec une tignasse moins noire dans ce pays de têtes blondes à n’en plus pouvoir. Et ses yeux d’ambre, non plus, je ne les aurais pas aimés moins chauds, moins brillants parmi tout les

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص117.

(4) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, P 124.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 10.

pétales de ciel délavé, les seuls yeux que vous rencontrez ici. Ni d'ailleurs je n'aurais voulu sa beauté moins éclatante. Néfertiti...»⁽¹⁾

من طبع الوالد أن يحب أن تكون ابنته شبيهة له، ولأن الوالد مغترب عن أهله وبلده فإن أشد مايسر قلبه أن تكون ابنته شبيهة بنات بلده في سمرتها وشعرها الأسود وعيونها العنبرية التي تظل دوما تذكره بأصوله العربية، إنها نيفرتيتي بكل قوتها. " فإن الوظيفة الأساسية والكاملة للتوالد هو إنجاب طفل يشبه الأب، وليس طفلا يشبه الأم في الخصائص الجنسية وغير الجنسية على السواء. وأي انحراف عن هذا الشبه (شبه الأب) هو قصور" ⁽²⁾

كما تتوحد الطفلة مع والدها رغم الاختلاف اللغوي الذي يطبع العلاقة بينهما " بابا وأنا، يتكلم كل واحد لغته. إنها لغة أخرى، ولكنني أفهم كل ما يقوله حتى وإن لا أعرف الكلمات. كما أفهم كل ما لا يقوله أيضا. إن الأطفال الضائعين مجبرون على الفهم، والابتسام كي لا يكون. هل أنا طفلة ضائعة؟ سأبتسم، سأكون هادئة أكثر" ⁽³⁾

“ Papa et moi, nous parlons chacun notre langue. C'est une autre langue, mais je comprends tout ce qu'il même quand je ne connais pas les mots. Je comprends tout ce qu'il ne dit aussi. Les enfants perdus sont obligés de comprendre, et de sourire pour ne pas pleurer. Suis-je une enfant perdue? Je vais sourire, je serai plus tranquille”⁽⁴⁾

فرغم ضبابية اللغة وعدم فهمها للغة والدها، إلا أنها راضية سعيدة، إنها تفهم رغم المآسي التي تعيشها، تحاول أن تتعايش مع هذا الوضع، وتتحدى كل المعوقات التي من شأنها أن تقف حاجزا في وجه سعادتها، تجابهها بابتسامة هادئة.

" تقوم بجهود جبارة كي تكلمني في لغتي. وهي تظهر استعدادا جيدا لاكتسابها بسرعة. على كل حال أفضل مما يفعل أبوها في لغتها. لايمكنني الافتخار بأنني أنجزت مثلها من التطور. من وجهة نظري، إن المجهودات التي تبذلها بطولية فعلا. هل هي واعية بذلك؟" ⁽⁵⁾

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p8.

(2) - إمام عبد الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مرجع سابق، ص 57.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 40.

(4)- Mohammed Dib , Neiges de marbre, p 38.

(5)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 71.

“ Elle fera des efforts inouïs pour me parler dans ma langue. Elle n’y réussit déjà pas trop mal. Mieux que son père en tout cas pour lui parler dans la sienne. Je ne saurais me vanter d’accomplir autant de progrès. Les efforts qu’elle s’impose sont même, de mon point de vue, héroïques. S’en rend-elle compte?”⁽¹⁾

تحاول الطفلة بكل ما فيها أن تتحدّث لغة والدتها، وتحاول اكتسابها من أجل أن تتقرّب من والدها وتجد مساحة مشتركة بينهما، إذ أصبحت متفوقة في ذلك على والدها الذي تبقى جهوده ضئيلة أمام ماتقوم به طفلة الصغيرة.

ترفض الأم أن تكون ابنتها على شاكلتها، وهو الشعور الطبيعي عن كل أم، التي ما تفتأ تحلم أن تكون ابنتها في أحسن صورة ممكنة " لا أرغب في طفلة على شاكلتي: طفلة دائمة، كائن بلا كثافة. أريدها متقدّمة عليّ، أو بالأحرى في مقدمتي، ومنفوقة في كل شيء، وإن كانت محلقة كما سائل الإثير، يجب علي أن أضرب بشدّة على جميع الحواجز قبل أن أعثر على طريقي. لا أتمنى لها ذلك"⁽²⁾

“ Je n’aimerais assurément pas avoir une fille a mon image: une éternelle enfant, un être sans consistance. Même aérienne comme l’éther, je la voudrai en avance sur moi, ou plutôt en avant de moi, et meilleure en tout. Il faut que je me cogne, moi, à tous les obstacles avant de trouver mon chemin. Je ne lui souhaite pas ça”⁽³⁾

ذلك أن الأم تتمنى لأولادها التقدم عليها، تتمنى لها حياة هانئة بعيدا عن الضغوط والعقبات التي تتلقاها كل امرأة في الحياة، خاصة تلك الضغوط الاجتماعية التي تحدّ إرادتها وتكفّ حلمها.

تتحدّث " فايئة" عن إحساسها بالأمومة الذي تربطه بالوجود، فهاهي تتنفس الحياة من خلال مولودها الذي بعث فيها حب الحياة، فكأن بفاينة لم تكن شيئا دونه، فهي إما حبيسة ماضيها أو منشغلة بالمستقبل " غمرني إحساس بأنني لم أوجد قبل أن أصبح أما. ربما بدا هذا الأمر مبالغة مني، مجرد كلمات، بالكيفية التي استخدمتها ومع ذلك، هذا هو واقع حالي، إلى

(3) - Mohammed Dib , Neiges de marbre, p 71.

(2) - محمد ديب، غفوة حواء، ص 26.

(1) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve.P 25.

غاية هذا اليوم، عشت إما في الماضي، إما في مستقبل وهمي، وخلال كل هذا الوقت، كنت محشوة بالأحلام، بالاندفاعات، بعشق شبحي، فيما لست الآن إلا لحما وترابا وحليبا. الآن لا آذان لي إلا لتنفس ابني، أنتشي برائحته، أبحث في نظرتة عن أولى تباشير الحياة الواعية، أخيرا أنا موجودة"⁽¹⁾

“ J’ai l’impression de n’avoir pas existé avant de devenir mère. Ça semble être de grands mots, de la manière dont je le dis. Pourtant le fait est. Jusqu’ici j’ai vécu soit dans un passé soit soit dans un futur irréels et, pendant tout ce temps, bourrée de rêves, d’élants, de fantomatique amours, alors que maintenant je ne suis pas plus que chair, terre et lait. Maintenant je n’ai d’oreilles que pour la respiration de mon fils. Je me saoule de son odeur. Je cherche les premiers signes de vie conscience dans son regard, j’existe enfin”⁽²⁾

فكأن بالمرأة ليست شيئاً دون ولد يحقق لها وجودها الفعلي، ويعيدها إلى الحياة بكل وعي. إنها الآن تعيش له ومن أجله بل وتتنفسه بكل مافيها، تسخر له كيائها وجسدها. فبعد أن عاشت ككائن محمّل بالأحلام، هاهي تعود إلى الحياة عبر وجوده.

غير أن الوضع لم يدم طويلا، فبعد الوضع تحولت حالتها إلى الأسوأ، حيث تعاني "فاينة" مثلها مثل عديد الأمهات من الخيبة التي تحققها ولادة طفل، واللاتي يتصورن أن الأطفال سينقلون حياتهن للأفضل دوما " كنت أتصور أن ولادة الطفل ستغير من حياتي شيئاً ما، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث. بدأت أنسى أنه من لحمي ودمي كلما كبر قليلا. أحبّه كما نحب حيوانا رخصا صغيرا، هشا وبلا حماية، أما أن أشعر بأن حياتينا تلتحمان كما في البداية، فلا، انتهى هذا الإحساس. حينذاك، كنا نشكل عجبنا واحدا، لم نكن إلا ذاك العجين..."⁽³⁾

“ J’avais escompté que la naissance du bébé y changerait quelque chose. Rien de tel ne s’est poroduit. Au fur et à mesure qu’il grandit, je me prends à oublier qu’il est de ma chair. Je l’aime comme on aime un tendre peti animal sans protection, vulnérable. Mais sentir nos deux existences fondues

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 31.

(3) - Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 32.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 48.

comme au début, non, c'est fini. Nous formions alors une même pâte, nous n'étions que cette pâte"⁽¹⁾

غير أنه سرعان ماتسقط تلك الأحلام وتضطدم بالواقع، فبعد أن يكون الالتحام بين الأم وولدها في قمته في مرحلة الحمل؛ أين يشكلان روحا واحدة، يتحقق الانفصال شيئا فشيئا ابتداء من لحظة الولادة التي تمثل أولى مراحل الانفصام الجسدي الذي يبدأ في التطور إلى الانفصال الروحي شيئا فشيئا.

ويصل التنافر بينهما إلى مرحلة تبلغ العدوانية بفاينة درجة كبيرة، لدرجة تضيق ذرعا بفلذة كبدها، بعد أن كان في الأمس القريب أملها وفرحتها هاهو اليوم يشكل حملا عليها" لم أعد أتحمل الطفل برغم أنه ملك. توصلت إلى اكتشاف عواطف عدوانية اتجاهاه بداخلي. ألا يقيدني إلى وضع ربما لست أهلا له؟"⁽²⁾

“ L'enfant, pourtant un ange, je ne le supporte plus. J'en arrive à me découvrir des sentiments hostiles à son regard. Ne m'enchaîne-t-il pas à une condition pour laquelle je ne suis certainement pas faite ? »⁽³⁾

فرغم أنه ملك حسبما تصفه إلا أنه اصبح يشكّل عبئا ثقيلًا، تجد نفسها غير مؤهلة لحمله بعد. وهو وضع يصيب عديد النساء خاصة مع أول مولود لأنهن ربما لم يكنّ مؤهلات له، ممّا يشكّل حالة نفسية تؤثر على علاقة الأم بولدها، خاصة إن كانت المرأة تعاني حالة من الاضطراب العاطفي أو الخيبة الزوجية.

أما الأمومة عند روسيا فمختلفة عما عند فاينة؛ حيث يطرح الكاتب هنا فكرة الغيرة بين الأم وابنتها. حيث يبرر أن الأم تحاول إبعاد الطفلة عن والدها بدافع الغيرة وهي في ذلك تتصرف بطريقة لاشعورية، قد تؤثر سلبا على علاقتهما وعلى الطفلة بوجه خاص " تتعنّت على أخذها إلى هناك كل اليوم. هل تدرك فعلا ما تفعله؟ مثلما يحدث لها دائما، يبدو أنها تتصرف باندفاع غير إرادي. ربما تحركها الغيرة. أتغار من طفلتها، هذا الرضيع. ولكن هل هذا عذر مقبول؟ دليل إضافي. منذ فترة، كان عليها أن تقوم بسفر تستغله في جمع مادة بحثها.

(4) - Mohamed Dib, Le Sommeil d'Eve, p50.

(2)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 86.

(2)- Mohamed Dib, Le Sommeil d'EVE, P 92.

غياب قد يدوم يومين أو ثلاثة، لا أكثر. وبما أنني هنا، فبإمكاني البقاء في البيت والاهتمام بلييل. كنت أتوقع أن يحدث مثل هذا الاتفاق. ولكن روسيا تجاوزتني وأرسلتها عند أختها غير الشقيقة، على بعد مائتي كيلومترا.

لم يعد لدينا الكثير مما نقوله، فنقله لوجه مشوّش، لصورة مفقودة. أصبح كل واحد منا المتلقي الوحيد، أداة كلامنا الوحيدة. هذا الكلام الذي يتحدث لنفسه، هذا الشيء الوحيد الذي بقي لنا. (1)

“ Elle s’obstine à l’y emmener. Se rend-elle compte de ce qu’elle fait? Comme toujours elle semble agir nous une impulsion involontaire.Elle serait jalouse alors. Elle le serait de sa propre fille, de ce bébé, Mais cela l’excuse-t-il?

Encore un exemple. Il y a quelque temps, ayant à faire des recherches pour ses travaux, elle devait partir en voyage. Une absence appelée à durer deux ou trois jours, pas davantage. Comme j’étais là, que je restais à la maison, je pouvais m’occuper de Lyyl pendant ce temps et je pensais avoir à le faire. Passant outre, Roussia l’a envoyée chez sa demi-sœur, à deux cents kilomètres.

Nous n’avons plus grand-chose à nous dire, et c’est plus à une figure brouillée, à une image perdue que nous le disons. Nous devons chacun l’unique destinataire, l’unique objet de notre parole qui se parle toute seule, cela seul demeure entre nous”(2)

وفي تصرفات الزوجة ما يدل على الطريق المسدود الذي وصلت إليه علاقتهما من عدم الثقة والإلغاء الذي تمارسه الزوجة على زوجها، وأصبحت علاقتهما شبه منتهية لا يربطها إلا الكلام الذي لا يجد آذانا صاغية، فالأمومة عند روسيا يطبعها الاستغلال والانتقام من الزوج في شخص الطفلة التي تتخذها وسيلة للضغط على الأب، فهي منزعة من التقارب الحاصل بين الأب وابنته، لذلك تفرغ تلك الشحنات السالبة على الطفلة، التي تدفع ثمن ما يحدث بين والديها. كما تدفع ثمن تلك العلاقة الرائعة التي تجمعها بالدها، حيث ترقب الفتاة والدها من بعيد وتتبادل معه أرقى المشاعر وأسماها، إنهما روح واحدة في جسدين

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 104.

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 106.

مختلفين " يوجد الأب ليكون بعيدا ولكي تفكر فيه ابنته الصغيرة. نيفرتيتي مثلما يقول. في هذه اللحظة، يشتغل في الطابق العلوي، جالسا بقرب النافذة، في مكتبه الذي ليس مكتبه، إنه يوجد ويشتغل في قلبه، أتصوّر، أرى في عمق قلبي رأسه منحنيا فوق أوراقه. هو أيضا سيراني لو ينحني على هذه النافذة، لو ينحني جيّدا." (1)

“ Un papa est fait pour être loin et pour que sa petite fille pense à lui. Néfertiti, comme il dit. Il travaille en ce moment là-haut, assis près de la fenêtre, à son bureau qui n'est pas bureau et c'est dans cœur qu'il est et qu'il travaille. J'imagine, je vois au fond de mon cœur sa tête penchée au-dessus de ses papiers. Lui aussi me verrait en se penchant à cette fenêtre, Mais en se penchant bien” (2)

تفكر ليل في أبيها الذي يشتغل غافلا عنها، وهي ترقبه من بعيد، متأملة هذا الأب الممتليء بالعواطف والمحبة لفلذة كبده المتغنج بها هي "نيفرتيتي" كما يلقبها، غير أنه منشغل عنها بأوراقه .

كما ترى البنت " آيل" نفسها مهملة من طرف والدها، الذي يحضر ويغيب كيفما شاء " هكذا. أنا مهملة. من أهملني ولماذا؟ إلهي كيف لي أن أعرف... في كل مرة يغادرننا، يغيب عنا مدة. كما لو أنه ميّت في تلك اللحظات. وحينما يعود إلينا يحي من جديد. لم يذهب بعد. ولكنه سيذهب. لا أكاد أتعرّف عليه في اليوم الأول، ليس نفس الأب عندما يعود لا أعرف من أين. من الموت، أكيد. لا أعرف أين يوجد. وبعد ذلك أتعرّف عليه، إنه من جديد أبي الذي أعرفه. ولكنه لا يمكث معنا إلا مدة وجيزة ويعود إلى هناك، لا أعرف أين. ربما سيتعب من فرط الذهاب والإياب. الذهاب للموت، ثم الظهور ثانية للحياة، ليموت من جديد، ثم يحي من جديد" (3)

“ Voilà. Je suis abandonnée. Par qui, par quoi? Seigneur, comment le saurais-Je...Chaque fois il s'en va, il cesse d'être avec nous. Est-il mort en ces moments-là?Et de nouveau vivant, quand il revient? Il n'est pas encore parti. Mais il partira. C'est à peine si je le reconnais, le premier jour, il

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 45.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p44.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 39.

n'est pas le même papa, quand il arrive je ne sais pas d'où. De la mort, bien sûr. Je ne sais pas où ça se trouve. Et ensuite je le reconnais, il est de nouveau le même. Alors il ne lui reste pas longtemps pour retourner là-bas, je ne sais pas où. Il se fatiguera peut-être à force. Aller mourir, puis reparaître et vivre, et encore mourir, et encore vivre"⁽¹⁾

فهي تظل جاهلة لسبب هذا الغياب وتشبّهه بالموت، وفي هذا كناية عن حالة اليأس التي تصيبها عند هذا الفقد، كما لو أنها تخاف من فقدته الدائم وذهابه دون رجعة.

يشير الكاتب إلى العلاقة الطيبة التي تربط ليليل بوالدها الذي يناديها بنفرتيتي، مما يذكره دوماً بقوميته العربية، ذلك أن ليليل جزء منها كما الملكة نفرتيتي جزء من تاريخه الذي تركه وراءه. "أحياناً يناديني أبي نفرتيتي، ربما تعني النورس في لغته، بابا وأنا، يتكلم كل واحد في لغته. إنها لغة أخرى، ولكنني أفهم كل مايقوله وحتى وإن لأعرف الكلمات"⁽²⁾

“ Des fois, papa m'appelle Néfertiti, ça doit vouloir dire mouette dans sa langue. Papa et moi, nous parlons chacun notre langue. C'est une autre langue, mais je comprends tout ce qu'il dit même quand je ne connais pas les mots"⁽³⁾

لذلك فالطفلة ووالدها متقاربين جداً رغم الاختلاف اللغوي الذي يميّزهما، إلا أنهما يؤلفان لنفسهما لغة مشتركة، فكل طرف يفهم الآخر وإن لم يعرف لغته.

تقول ماريا لويزا برنيري: "على الأب أن يرفع أطفاله حتى يشبوا عقلاء وأقوياء، ثم يبدأ تعليمهم القراءة واللغات، والفنون والعلوم"⁽⁴⁾

تمثل "ليليل" سعادة كبيرة لأبيها الذي يرى في ابنته نعمة كبرى أنعمها الله عليه، وهي بدورها تشعر بنشوة كبيرة عند سماع مثل هذا الكلام يقول أبي: "إنها لسعادة قصوى أن تكون لدينا مثل هذه الطفلة"، ويرتجف قلبي عند سماعي لهذه الكلمات، مثلي عارية تماماً خلال اغتسالي، يرتجف مثل طفل عار. إذن، أنا ذاتي سعادة. يقول أيضاً بأن أمه ستموت هناك في بلدها حيث تقيم لا أعرف أين ولم ترني أبداً. لذلك فهي لن تتعرف علي أبداً، لن تعرف

(1) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 37.

(2) - محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 40.

(3) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 38.

(4) - ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 201.

السعادة التي أمثلها. يقول أبي إنها سوف لن تندesh إن رأيتني من فرط تشبيهي لبنات هذا البلد هناك. يقول: "إنها فلافل حارة". أنا سعادة حارة كما الفلفل. ولكنها سوف لن تتعرف عليّ، ولن أتعرف عليها. سوف لن تعرف أنني سعادة وفلفل حار. أو ربما حينما ترجع من الموت. ربما ذات يوم؟ ولكن هل سأكون فلفلا حارا في ذلك اليوم؟ بقيت لي أم أمي، وسيموت أبي أيضا. أفضل أن أموت قبل ذلك"⁽¹⁾

“ Papa dit: « C’est un bonheur que d’avoir une telle fille », et mon cœur tremble lorsque j’entends ces mots, comme moi toute nu pendant ma toilette il tremble comme un enfant nu. Je suis donc moi-même un bonheur. Il dit encore que sa mère à lui va être morte dans son pays là-bas elle est je ne sais pas où et qu’elle ne m’aura jamais vue. Alors elle ne me connaîtra jamais le bonheur que je suis. Papa dit qu’elle ne serait pas du tout étonnée si elle me voyait tant je ressemble aux filles de ce pays là-bas. Il dit: « Ce sont des piments piquants. » Je suis un bonheur piquant comme un piment. Mais elle ne va pas me connaître et je ne vais pas la connaître. Elle ne saura pas que je suis un bonheur et un piment piquant. Ou peut-être quand elle reviendra demourir. Peut-être un jour? Mais serai-je encore un piment piquant, ce jour-là? Il me reste la maman de ma maman. Et c’est papa qui va être mort aussi. J’aime mieux être morte avant"⁽¹⁾

كما يرتبط حضور الابنة مع صورة الأم، إذ ستندesh عند رؤيتها نظرا لشبهها ببنات البلد على خلاف أمها أو جدتها لأمها مامن شأنه أن يكون مدعاة للمسرة في قلب جدتها لأبيها، ويحز في نفسها أن تموت جدتها قبل أن تراها.

لعل الضحية الأولى لكل عنف أسري لفظي أو جسدي هم الأطفال، هذه الفئة التي تعاني بصمت ينعكس على نفسياتها، ولييل واحدة من الأطفال الذين يئنون تحت وطأة الخلاف الأسري، وهي الطفلة الذكيّة التي لاتخفي عليها خافية، والحساسة جدًا نظرا لقربها الشديد من والديها " كانت لييل تتنفس الوخم الذي كنا ننشره حولنا، لييل البارعة في اكتشاف ما يصعب اكتشافه، كانت تستنشق الروائح بملء رئتيها. إن لم يكن هذا الذي يؤثر في أعصابها طوال النهار ويريكها، أريد حقا أن أعرف ماذا. أصبحت عصيّة الاحتمال،

(1)- تلوج من رخام، ص 46.

تتصرف بكيفية مستحيلة. هذه الليلة، ورغم احتياطاتنا، في أعز الليل، انتهى بها المطاف باكية على سريرها. لا، إنها لا تفهم ما يحدث حولها: يا إلهي، لا أريد تصديقه! فهي لا تبكي لحالها فقط. تبكي لأجلنا، علينا، بذلك الوجه المحمّر، المتشنج⁽¹⁾

“Lyyll les respire, Lyyll les douée pour détecter l’indétectable. Elle les inhale à pleins poumons. Car si ce n’est pas cela qui agit sur ses nerfs dans la journée, qui la désempare, je voudrais alors savoir quoi. Elle devient impossible, se comporte de façon impossible. Cette nuit, malgré nos précautions, au plus blanc de la nuit, elle a fini par se dresser en sanglots dans son lit. Non, elle ne comprenait pas ce qui se passait: grands dieux, je ne voudrais pas le croire! Elle ne pleurait pas non plus pour elle. La figure empourprée, congestionnée, elle pleurait pour nous, sur nous”⁽²⁾

فقد بدأت الخلافات بين روسيا وبرهان تطفو للسطح وتعلو الأصوات التي تستقبلها البنت بكل كيائها وتتفاعل معها بشكل سلبي مما يجبرها على الانزواء بعيدا والبكاء في صمت. حيث تشير الدراسات النفسية والاجتماعية إلى أن أسباب العنف لدى الأطفال يقترن دوما بالأسرة التي تؤثر بطريقة مباشرة على الأطفال، الذين يعانون الكبت الذي ينعكس في شكل سلوك عدواني وأمراض نفسية تظهر جليا في تصرفاتهم، بل إن الجنين في بطن أمه يتلقى تلك الإشارات السلبية؛ حيث يتأثر بما تعانيه الأم من مشاكل أسرية، لذلك يجب الحرص على حل المشاكل الأسرية بعيدا عن مرأى ومسمع الأطفال، فعليهم (الوالدين) أن يقدموا النموذج الأسمى لأولادهم بعدم إهانة بعضهم بعضا " وما لم يكن الوالدان قدوة لأطفالهم في حياتهم فسوف يكون أمامهم "المثل السيئ" والعدر للسلوك الشائن، وقد يجلبون على أنفسهم العار والدمار"⁽³⁾

يعاني برهان من شبح فقد ابنته الذي أصبح يسيطر عليه بعد سوء الأوضاع بينه وبين زوجته، يقول برهان: "لا أحاول حتى تخيل ما سيحدث لي إن بدأت أخاف من فقدها. إلهي، أبعده عني مثل هذا التفكير، لا تتركني أستسلم إلى مثل هذا الخوف، لقد بدأ يتسرب

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص62.

(2) (- Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 62,63.

(3)- إمام عبدا الفتاح إمام، أرسطو والمرأة، مرجع سابق، ص 104.

إلى كياني. سوف لن ترض روسيا باقتسامها معي. الآن وبحضوري، تستخدم جميع الوسائل، جميع الحيل لتنتزعها مني، دون أي حرج. كل الذرائع مستساغة بالنسبة إليها! نحن في فترة عطلة، لا يذهب أي طفل إلى الحضانة التي لم تغلق أبوابها بعد: ومع ذلك، ينبغي أن تقود لييل إليها ابتداء من الصباح الباكر، بحيث لأرى ابنتي طوال النهار. إنني هنا لوقت محدود وأعرف كم هي كبيرة رغبة لييل في البقاء معي في البيت"⁽¹⁾

“ Je n’essaie même pas d’imaginer ce qui arriverait si je commençais d’avoir peur de la perdre. Ô my Lord, éloignez de moi pareille pensée, ne me laissez pas connaître cette peur, je commence à avoir peur déjà. Roussiane ne partagera pas Lyyl. Moi présent, elle use, sans se gêner, de tous les moyens, de tous les subterfuges pour me l’enlever. Tous les prétextes lui sont bons! Nous sommes dans une période de vacances, presque plus aucun enfant ne fréquente l’école-garderie, qui n’a certes pas fermé ses portes: il faut cependant que Lyyl y soit conduite et de bonne heure le matin, si bien que je ne la vois pas de la journée. Or je ne suis ici que pour un temps et Lyyl ne demanderait pas mieux que de rester à la maison”⁽²⁾

لقد بدأت الخلافات اللفظية تتجسد على أرض الواقع، ولعل أولى ضحاياها " لييل " التي وجدت فيها "روسيا" وسيلة للضغط على زوجها، مما جعله يعاني من فقدانها الدائم فإن كان لا يحتمل غيابها لساعات كيف له أن يفقدها مدى الحياة، ذلك أن روسيا تعمل جاهدة على إبعادها عن والدها قدر الإمكان رغم رغبة الطفلة البقاء مع والدها إلا أنها تتعنت على فصلها عنه.

إن العلاقة بين الوالد وطفله الصغيرة هي ما يهون عليه غريته وعلاقته المتوترة بزوجته "أكون بليدا كما البهائم التي لا تأكل إلا التبن إن لم أفهم كلامها. لست بحاجة إلى معرفة الكلمات. أكتفي بالقراءة في ملامح وجهها. ويتعدد وجهها: متسلية، متفاجئا، حائرا، مرگزا، سعيدا، شقيا، هائجا، ويزيد تغييرا ولا يتغير دون توقف. تستثمر كامل حيلها دون أن

(1) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص103.

(3) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p105.

تتظاهر بذلك وهاهي تغرقني فعلا في لَجّ من الكلام الفنلندي. ربما كانت تعصر ملامحي

التي تتمدد مثل ثرثرتها. تستعيد الأشياء منذ البداية بكلمات يسهل فهمها، كلماتي أنا⁽¹⁾

“ Pour ne pas les comprendre, il faut être bête à manger du foin. Je n’ai même pas à savoir les mots. Je lis simplement sur son visage. Et son visage se multiplie: amusé, surpris, dubitatif, concentré, heureux, malheureux, excité, il change encore, il change sans arrêt. Elle y met malice sans en avoir l’air, et voilà qu’elle me fait perdre pied dans un flot de paroles finnoises. Mais sans doute presse-t-elle ma mine, qui doit s’allonger autant que son papotage. Elle répond alors les choses depuis le début avec des mots plus accessibles, des mots à moi⁽²⁾”

إذ يجد في "ليل" متنفسا لتلك الوضعية التي يعيشها في بلد غريب، فرغم الاختلاف اللغوي

بينه وبين ابنته إلا أنه يفهم كلامها عبر تقاسيم وجهها الملائكي،

تتكلم "ليل" عن العيون ولغتها الخاصة، ودليلها في ذلك كله إحساسها المرهف بكل ما

يحيط بها "العيون، تلك الأشياء التي ترى، التي تعرف، التي تفكر. إنها تثير في نفسي

الحمى. ليس أسهل من السقوط داخلها، حينما تكون العيون تحبّك، وتنسى أين سقطت،

صحراء، يمكنها أن تتحول إلى صحراء، إلى لا مكان. أحيانا، وليس دائما، تتحول نظرة

أمي إلى صحراء، أحيانا إلى ذلك اللا مكان الذي لم يعد يرى، ولا يعرف ولا يفكر. أما نظرة

أبي فتكون لطيفة جدا في بعض اللحظات، كما نظرة بهيمة مجهولة⁽³⁾

“ Les yeux, ces choses qui voient, qui savent, qui pensent. Eux, ils me

donnent la fièvre. Rien n’est plus facile que de tomber dedans, quand ils

seraient des yeux qui vous aiment, et d’oublier où on est tombé. Un désert,

ils peuvent devenir un désert, c’est nulle part. Le regard de maman est ce

désert quelquefois, pas toujours, quelquefois ce nullepart qui ne voit plus,

ne sait plus, ne pense plus. Celui de papa se fait très doux, à des moments,

comme le regard d’une bête inconnue⁽⁴⁾”

(1)-محمد ديب، تلوج من رخام، ص 106.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 108.

(3)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 47.

(4) - Mohammed Dib, Neiges de marbre ,p 46, 47 .

فالعيون ليست جزءا من جسد الإنسان فقط؛ إنها كائن محمّل بمختلف الانفعالات ومعبر عن كثير من المشاعر (الحب، الكراهية، الاشمئزاز، الرضى...) ، فعيون الأم "روسيا" تحمل كثيرا من الجفاء تجاه ابنتها مما جعلها تستقبل هذه المشاعر السلبية دون كلام، إنها ذبذبات موحشة تفنقر للحب والحنان تجاه ابنتها، بخلاف الوالد الذي يمتلئ عطفًا تجاه ابنته إذ تشبهه ببهيمة في طبيعتها الأولى الغريزية الممتلئة بالحنان تجاه صغارها.

تمثل لييل بالنسبة لوالدها متنفسا من وضع ممزق يتآكله الاغتراب والمنفى، هي ملاذه السعيد ومعين حنانه "لييل إلى جانبي، كالقطة، تبحث عن وسيلة تعبر لي عن حنانها. فوجدت. قامت بإشارة من إصبعها، وأرتني خدّها، هذا شيء جديد؛ هل قلت هذا قبل الآن: لا نقبل الأطفال في هذا البلد. لقد فهمت بسرعة، تعلمت بسرعة (مني). أما أن تطلبه بنفسها، أمر حيرني. بنيتي تتغير. طفلة رائعة"⁽¹⁾

“ Lyyl contre mon flanc, chatte, elle cherche, elle cherche de quelle manière me prouver son affection. Et elle trouve. Elle fait un signe du doigt, me mpntrant sa joue. Nouveau ça; l'ai-je dit déjà: on n'embrasse pas les enfants dans se pays.Elle a vite compris, vite appris(de moi). Mais le demander elle-même, je ne sais plus où j'en suis. Elle change, ma fille. Une fille fantastique”⁽²⁾

يعدّ قرب " لييل" من والدها ملجأ لروحه التي مرّقاها الاغتراب، فهي الشيء الوحيد الذي يربطه بذلك البلد، فهي لا تترك فرصة إلا وتعبر له عن حبّها الشديد سواء بالكلمات أو الإيماءات، فهي على غير عادة أهل البلد الذين لا يقبلون الأطفال تسعى جاهدة للتشبه بوالدها في عاداته وطباعه مخالفة بينتها و عاداتها.

لعل أولى انعكاسات الفراق بين الزوجين التشتت الأسري الذي يلقي بظلاله على علاقة متوترة بين الأطفال وأولياءهم " إذا أمعنت التفكير، أقول إنها حرب، لقد افترقنا، روسيا وأنا يائسين من حربنا، الحرب المتواصلة، ولكن بداخلي! لم نستطع مواصلة تلك المعاشرة.

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 123.

(2)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 124.

وفقدت لييل. بقي هذا الشيء الوحيد، شيء ثابت، لخرة دكاء. حفرة تجري كل أفكاري لتلقي بنفسها داخلها. بقيت بتلك الحفرة بنفسي. هل سأراها يوما؟ حينما تصبح كبيرة. ربما. حينما يصبح في مقدورها أن تبحث عني. حينما تصبح حرة في تنقلها ستبحث عني. ستفعل. ولكن من تجد في تلك اللحظة؟ أيّ أب غريب؟ ويجب أن أعيش إلى غاية تلك الفترة إن وجب لها أن تحدث. ذلك أنني لا أتوهم شيئا. سوف لن تبعثها روسيا، ولا تسلمها إليّ ولو لساعة واحدة. سوف لن تسلمها لي أبدا. إن تغذية مثل هذا الأمل يعني إيهام نفسي بسراب"⁽¹⁾

“ SI peu que j’y pense, une guerre. Nous nous sommes quittées, Roussia et moi, de guerre lasse, la gerre qui se poursuit, mais en moi! Nous n’en pouvions plus, de continuer ainsi. Et j’ai perdu Lyy. Cette seule chose demeure, une chose sûre, une sombre tache, un trou dans lequel mes pensées l’une après l’autre courent se jeter. Je reste avec ce trou dans la tête. La reverrai-je un jour? Une fois devenue grande. Peut-être. Une fois en pouvoir de venir me chercher. Une fois libre de ses mouvements. Elle me cherchera. Elle le fera. Mais qui retrouvera-t-elle à ce moment? Quel étranger de père? Et il faut vivre jusque-là, si ça doit arriver. Parce que je ne me fais aucune illusion. Roussia ne me l’enverra pas, ne me la confiera pas, serait-ce une heure. Elle ne me la confiera jamais. Nourrir pareil espoir, ce serait me bercer d’illusion”⁽²⁾

ففقدان الحب بين الشريكين أضفى إلى الانفصال الذي طال أمد التفكير فيه والتردد في اتخاذه، ولم يبق للزوج إلا ذكريات يعايشها، وابنة يتردد حتى في أمل أن يراها يوما ما، يمّني نفسه برؤيتها بعد منع والدتها من رؤيتها له، لذلك يحاول منع نفسه من الأمل والحلم في ملاقاتها حتى لا تتبخّر آماله في ذلك.

" سوف لن أراها أبدا. إنها مصادرة. لقد تمت مصادرتها. في مثل سنّها، فمن الطبيعي أن تعيش في وئام جسدي وروحي مع روسيا. سوى أن هناك شيئا آخر، سوى أنها لا تعرف إلا بلد روسيا، أنها لا تتكلم إلا لغة روسيا، أنها لا تأكل إلا أطباق روسيا، أنها لا تحتفي

(1) - محمد ديب، ثلوج من رخام ، 193.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p193, 194.

إلا بأعياد روسيا. أشياء كثيرة، حواجز منتصبة بيني وبينها. إن جميع ما يخصني، أعيادي، أكلي، لغتي، الأشياء التي شكّلتني وصيّرتني مما أنا عليه، تبقى أجنبية عنها، ممنوعة عنها. أنا أحبّها ولن أتصرف مثل روسيا، سوف لن أبعدها عنها، لن أخطفها. أبدا. سوف أمتنع نفسي من هذه الأفعال. كما أمتنع نفسي من التفكير فيها، إنها إهانة للليل، تشويه لها. ماذا يجب فعله إذا؟ إيجاد اتفاق ما؟ أيّ اتفاق: تجهل روسيا معنى هذه الكلمة. اتفاق! لا تعرف إلا الاتفاقات التي تقرّها بنفسها، والتي تستجيب لمصالحها الضيقة. الاتفاقات التي تتوافق معها، مثلما أن مبرراتها أفضل المبررات"⁽¹⁾

“ Je ne la reverrai plus. Confisquée. Elle est déjà confisquée. Qu'elle vive en communion de corps et d'âmes avec Roussia, c'est tout à fait naturel à son âge. Sauf qu'il y a autre chose, sauf qu'elle ne connaît que le pays de Roussia, qu'elle ne mange que la nourriture de Roussia, qu'elle ne célèbre que les fêtes de Roussia. Autant de choses, de barrières élevées entre elle et moi. Ce qui est mien, mes fêtes, ma nourriture, ma langue, ce qui m'a fait ce que je suis, ça lui reste étranger et lui sera interdit. Je l'aime, moi, je n'agirai pas comme Roussia, je ne la lui enlèverai pas, ne la lui volerai pas. Jamais. Je m'en garderai bien. Je me garderai même d'y penser, ce serait porter atteinte à Lyl, la mutilier. Mais que faire alors? Obtenir un arrangement ? Quel arrangement : Roussia ignore le sens de ce mot. Un arrangement! Elle ne connaît que ceux qu'elle décide elle-même, qui vont aux de ses intérêts. Les arrangements qui l'arrangent, comme les meilleurs raisons sont toujours les siennes”⁽²⁾

أخيرا حدث ما كان يخافه، لقد تجسّد كابوسه الذي طالما كان هاجسه، حدث الفراق مع الابنة التي كانت خير أنيس له في غربته وملاذه السعيد من تراكمات الحياة ومآسيها، من اليوم وصاعدا لا تنتمي إليه، إنها لروسيا في كل شيء يخصّها، سوف تعيش في بلد روسيا وتحمل ثقافته، ولا تحمل من أبيها إلا الدم الذي يجري في العروق، غير أن " عايد" يقرّر أن لا يكون أنانيا مع ابنته، إنه يضحى بحبّه لها في سبيل سعادتها واستقرارها، سوف لن يكون أنانيا كما تفعل روسيا.

(1)- تلوج من رخام، ص 169.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 169.

تحيط صورة "ليل" والدها في كل مكان بكل أشيائها الخاصة "أجد نفسي وحيدا. في نفس القرية. نفس المنزل. إنه الآن منزل غاص بالأشباح. شبح ليل في كل مكان، من القبو إلى السطح، مرورا من كل حجرة، وكذلك في الخارج، في الحديقة. كرسيها، مكانها على طاولة الأكل؛ صحنها، منديلها، مفرشها، كتبها، دُماها، علب ألعابها، أشرطتها التسجيلية؛ سريرها، رسومها، الورق، الأقلام؛ صيحات صوتها، رنات ضحكاتها. ولكن لا تعوّض جميع الأشياء حضورها. أنتظرها من لحظة إلى أخرى، أنتظر أن تلج الغرفة التي أنا فيها و...لا، إنها في مكان آخر. هي، بكلامها المسترسل، بنظرتها الجادة والساخرة في آن واحد، حيث تسند بها حكاياتها. لو أعرف فقط أين؟ ليس أبشع من حيل الحضور هذه التي تتملص دائما في مكان آخر، أبدا في المكان الذي نظن أنها توجد به، حيث كان من المفروض اكتشافها"⁽¹⁾

“ Je me retrouve seul. Dans le même village, la même maison. C’est maintenant une maison pleine de fantômes. Celui de Lyl est partout, de la cave au grenier, en passant par chaque pièce, et aussi dehors, au jardin. Sa chaise, sa place à table; son assiette, sa serviette, son couvert; ses livres, sa ménagerie, ses poupées, ses boîtes de jeux, ses cassettes; son lit; ses dessins, papier, crayons; ses éclats de voix, ses éclats de rire. Mais pas elle, Elle, je m’attends d’une seconde à l’autre à la voir faire irruption dans la pièce où je me tiens et... Non, elle est ailleurs, elle avec ses discours, avec le regard tout ensemble sérieux et narquois dont elle appuie ses histoires. Si je savais seulement où. Quoi de plus épouvantable que ces ruses de la présence qui s’esquive, toujours ailleurs et jamais à l’endroit où on pense qu’elle devrait se trouver, où on devrait la découvrir”⁽²⁾

إن الأطلال حاضرة بقوة، في الداخل والخارج، في كل أشيائها الخاصة، في صوتها وضحكتها، حتى يخيل له أنها أمامه، غير أن أحلامه سرعان ما تتبخّر، ذلك أن هذه الأشياء لا تعوّض حضورها الجميل " عوض أن تضع رأسها على الوسادة، فضّلت وضعه على رقبتي. ولكنها لم تبق مدة طويلة في مكانها. غيرت وضعية نومها، فحطّت رأسها

(1) - محمد ديب، ثلوج من رخام، ص194.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 194.

فوق بطني، وهي ممدّدة على عرض السرير، ورجلاها موطدتان على ظهر أمها. أحدث لي هذا الثقل إحساسا غريبا: الإحساس بأن لييل ليست فوقي وإنما في عمقي؛ لقد أثقلت حقا. إن كان لهذا الإحساس اسم، فإنها إحساس بالسعادة"⁽¹⁾

“ Elle , au lieu de mettre sa tête sur l’oreiller, préfère la poser sur mon cou. Mais elle ne reste pas longtemps en place. Elle change encore de position, appuie sa tête sur mon ventre, allongée en travers du lit, les pieds calés contre le dos de sa mère. Cette charge me procure une curieuse sensation: celle d’avoir Lyyl non sur moi mais au fond de moi; j’en suis lesté. Si cela peut avoir un nom, une sensation de bonheur”⁽²⁾

يستمر غنج " لييل" على والديها وبخاصة والدها، التي تحاول أن تتقرّب منه بشتى السبل، فهي لصيقة به أينما حلّ، تحاول إرضائه وبسط نفوذها عليه، وأيّ نفوذ قد تمارسه طفلة ذكية مثل "لييل" على أب لا يرى السعادة إلا في عينيها وبين ذراعيها، طفلة انتقل حبّ الأم والزوجة إلى شخصها، إنها وريثة حبّه المفقود.

" نيفرتيتي- لييل، لا تنتمين إلى أمك بقدر ما تنتمين إليّ. لا تنتمين إلى أحد، سوى لنفسك. لا يهمّ أين يوجد عشك لحدّ هذه اللحظة. إنه مؤقت لا غير. سيكون مؤقتا دائما. حلّقي يانورس... أحرّرك من نفسي؛ حرري نفسك منّي."⁽³⁾

“ Néfertiti-Lyyl, tu n’appartiens pas plus à ta mère qu’à moi. Tu n’appartiens à personne, Sauf à toi-même. Peu importe où se trouve ton nid pour l’instant. Il n’est que provisoire. Il sera toujours provisoire. Vole, mouette... Je te libère de moi; libère-moi de toi”⁽⁴⁾

تبتعد لييل عن أمها في طباعها، إنها ابنة أبيها، غير أن ذلك لم يجعلها نسخة من أبيها، إنها مختلفة ولا تشبه أحدا، وهذا من دواعي سرور والدها الذي وجد طفلة متحرّرة، وهو الذي يحمل خوفا خفيا أن تشابه أمها أو أن تكون قريبة منها. وهو ما يتفق مع ما تشير إليه برنيري في كتابها "المدينة الفاضلة عبر التاريخ" حينما تتحدث عن علاقة الآباء

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 164.

(2) - Mohammed Dib, Neiges de marbre, p164.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 225.

(4) - Mohammed Dib, Neiges de marbre , p 229.

بأبنائهم، حيث " يشارك الآباء بدور أكبر في القيام على تربيتهم، وعلى الرغم من أن الآباء من الناحية العملية ليس لهم سلطة على أولادهم وبناتهم، فإنهم يقفون بحكم الطبيعة في صف أبنائهم ويصبحون أصدقاء لهم"⁽¹⁾

العلاقة مع الأم

تحتل الأم مكانة هامة في حياة الإنسان؛ فهي الأصل لوجوده، وهي الحاضنة والمربية والرؤوم ومصدر الحنان الخالص. فمنذ أن يعي الإنسان وجوده حتى تقترن صورتها وتتطبع في فكر الفرد ومخيلته بما لا تمحوه الأيام والسنين. لذلك تعد فرقتها شيئاً يحز في النفس ويقض مضجعها، فعائد البطل المغترب الذي يعاني الغربة عن وطنين إثنين؛ الأرض والوالدة، كل واحدة أقسى من الأخرى وأشد وطأة على روحه الممزقة بين عالمين، خاصة وأن أمه تحتضر هناك في بلده القاصي والبعيد، والذي لا يستطيع الوصول إليها، لذلك تحضر في مخيلته بقوة بين الحين والآخر " تلك التي تنتظر هناك لتلتحق بقبرها، ربّما لتهمس لي هي أيضا اسمها الفريد من نوعه. مهد اللحم والدم، قبري الأول الدافئ، الحيّ، حملتني في بطنها، وسبقتنني إلى حظي الثاني، قبري الثاني، واليوم تنام هناك في بلدها، في سريرها، وتنتظر. وأنتظر. تجمعت كامل ذاكرتها: ذكريات الطفولة وذكرياتها كامرأة، يلتبس الماضي بالحاضر، ومستقبلها الذي يواجهها. أنتظر. سيأتيني خبرها يوماً، وأطلق صرخة مدوية أكبر من فمي. لييل، أنت في طرف، وهي في الطرف الآخر، وأنا بينكما"⁽²⁾

“ Comme celle qui attend là-bas de regagner la sienne pour, peut-être aussi, me murmurer son incomparable. Bureau de chair et de sang, ma première tombe chaude, vivante, elle m’a porté dans son sein, elle a précédé ma seconde chance, ma seconde tombe, et aujourd’hui couchée là-bas dans son pays, dans son lit, elle attend. Et j’attends. Toute sa mémoire se trouve rassemblée: souvenirs d’enfants et de souvenirs de femme, passé et présent confendus, son futur lui faisant face. J’attends. Je l’apprendrai un jour et je

(1)- ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 376.

(2)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص131.

poussaerai un cri plus grand que ma bouche. Toi lyyi à un bout, elle à l'autre bout, moi entre vous deux⁽¹⁾

فهو يعيش على أمل لقائها، يستذكرها ويربط ذكراها بابنته التي وجد فيها عزاءه الوحيد، فما إن تحضر صورة واحدة منهما حتى تستقر في ذهنه الأخرى، إنهما مقترنتي الحضور في مخيلته.

وتعود ذكراها لتلتهم لحظات صفائه، إذ تمر بخاطره بين الفينة والأخرى "ولكن هناك، على القارة البعيدة التي تبقى قارتي، لكم وقت يا ترى: دون أن أعترف لنفسي بكم هائل من العلم، إلا أنني أعرف الأسماء أيضا، كما أنني أعرف اسم تلك التي تحتضر هناك في سريرها، تتزيّن بأجمل حليّها، وفساتينها التي لا تقل جمالا وسيكون سرير موتها. أجهل متى، أجهل كيف، ولكنني أعرف. ليختفي شخص من دقيقة إلى آخر، هذا عصيّ التصوّر، مستحيل التصوّر، الفكر يصبح أعمى. آه يا أمي... هذا النور وهذا البحر، خالدان." (2)

“ Mais là-bas, sur le continent lointain qui reste le mien, pour combien de temps encore: sans me reconnaître autant de science, je suis instruit des noms aussi, de même que suis instruit du nom d'une qui se meurt couchée là-bas dans son lit, parée là-bas de ses bijoux les plus beaux, de ses robes non moins belles et ce sera son lit de mort. J'ignornerai quand, j'ignornerai comment, mais je sais. Que quelqu'un en vienne à disparaître d'une minute à l'autre, cela ne s'imagine pas, ne peut s'imaginer, la pensée se fait aveugle. Ah, mère...cette lumière, cette mer éternelles⁽³⁾

فهو يخاف فقدها، ربما لأنه يحس اتجاهها بالتقصير، لذاك يخاف أن تموت دون أن يكون قد سدّد جميع حقوقها كام. ذلك أن الموت حق لا مفر منه.

في ختام هذا الفصل أمكن القول إن ديب من خلال ثلاثيته حاول اقتراح نموذج للمجتمع الذي أراده، من خلال تقديمه لنماذج متباينة من العلاقات؛ فعلى الصعيد العاطفي يركز على مبدأ الروح قبل الجسد، إذ أن الجمال لا يتحقق إلا بصفاء الروح لا بالإغداق في الاهتمام

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p131.

(2)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص81.

(3) - Mohamed Dib, Neiges de marbre, p 81, 82.

بالجسد وحاجياته، أما على صعيد الزواج فمن خلال تقديمه لنماذج (عايد- عايدة-اييل) (برهان- روسيا) (فاينة- صلح - أوليغ) فإنه يركز على عنصر الاختيار الجيد للشريك قبل بدء أي علاقة، وهو في ذلك يشترك مع المشاريع اليوتوبية السابقة التي ركزت على هذا البعد أيما تركيز، فالندم الذي يعتور تلك العلاقات والانحدار والانتقالات ما هو إلا نتيجة لتلك الاختيارات الخاطئة التي جاءت نتيجة الجري وراء العاطفة بعيدا عن الاختيار العقلاني.

كما يقترح ديب مبدأ الحوار في العلاقات الزوجية كمخرج للأزمات الي تعصف بالحياة الزوجية والبعد عن التجريح اللفظي الذي يزيد الأمور سوءا.

يقدم ديب من خلال ثلاثيته نموذجا أسمى للعلاقة بين الوالد وابنته، من خلال ذلك التفاهم الكبير الحاصل بين الأب برهان وابنته لييل التي يلاعبها ويقضي جل وقته معها معلما إياها وملاعبا لها.

في الثلاثية دعوة عامة إلى التسامح الديني ونبذ العرقية والعنصرية بحثا عن المجتمع الشمولي الذي طالما ظلت تتشده مختلف اليوتوبيات.

الفصل الرابع

مدخل: بين الرواية والمدينة

أولاً: الرواية بين المفهوم والنشأة

1. في المفهوم

2. نشأة الرواية

ثانياً: من نظريات الرواية

1. جورج لوكاتش

2. ميخائيل باختين

3. لوسيان جولدمان

ثالثاً: المدينة والرواية

تمهيد:

تحمل الثلاثية الإسكندنافية في طياتها كثيرا من الموضوعات المتنوعة، حيث تتعدّد الأفكار والرؤى وتتنوع مصادرها وفق ما اتفق ورؤية الكاتب وإيديولوجيته التي يتبناها حيث عمد ديب إلى طرحها طرحا جريئا واضحا تارة وخفيا رمزيا تارة أخرى، من اجل ذلك سيحاول البحث الكشف عن أفكار الكاتب التي صاغها في ثلاثيته محاولا ربط ما طرحه ديب بمختلف الإيديولوجيات واليوتوبيات.

المبحث الأول: التجليات الثقافية في الثلاثية:

ركزت مختلف المشاريع اليوتوبية على العمل كأحد أعمدة قيام الدول اليوتوبية، الذي يحقق لها الاكتفاء والسيادة على غيرها من الدول، فبالعمل يمكن لها أن تكفل كرامة مواطنيها، وتجعل حياتهم تسير وفق تخطيط اقتصادي ناجح يمنح لها الاستقرار، من دون أن يسود عليها أحد، هذا من جانب، ومن جانب آخر يشكل العمل أحد القيم التي تحفظ وجود الإنسان كفرد فعال مما يعزّز فكرة المواطنة والانتماء الذي تنشده اليوتوبيا والتماهي في روح الجماعة، كما يهذب الأفراد ويصونهم من الضياع ويحدّهم عن الجريمة " فلا بد أن يكون لكل فرد في دولتنا المثالية وظيفة يعرف من خلالها: فهذا نجار، وذاك حدّاء، وثالث طبيب... الخ" (1)

في " ثلوج من رخام" تشكّل الحالة الاغترابية التي يعانيتها البطل أزمة حقيقية تضغط عليه في مناحي حياته كافة، وتحاصره أينما ذهب، خاصة بعد فقدته الحبيبة والزوجة والابنة، هاهو يهرب من هذا الدمار الذي حلّ به إلى العمل، الذي يستفرغ فيه مأساه ومرارة عيشه وسط المجهول

" بقي لي شغلي . سأذهب للاحتماء به. الاحتماء به؟ أو بالأحرى الضياع بداخله، نعم. لم تعد نزوات الغابة تغريني. كما أصبح تفكير جميع هذه الطبيعة أمام الباب يضجرني، يثقل كاهلي. يعجّ بأشباح تلك وذلك الذي كنّا، روسيا وأنا. إني لا أحبّ... لا إني لا أحب

(1) - أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 145.

الالتقاء بهم، ولا اقتفاء آثارهم. سأغادر هذا البلد قريباً. أمر ضروري. لا يمكنني مواصلة إقامتي عند روسيا أكثر من هذا. لم يعد لي مكان عندها"⁽¹⁾.

“ Il me reste mon travail. J’irai m’y réfugier.M’y réfugier?Me perdre, oui. Les promenades en forêt ne me tentent plus. La pensée même de toute cette nature devant la porte m’excède, m’accable. Les fantômes de celle et de celui que nous fûmes, Roussia et moi, y rôdent par trop. Je n’aimerais pas... Non, je n’aimerais pas buter sur eux et encore moins remettre mes pas dans leurs pas. Mais j’aurai bientôt quitté ce pays. Il le faut. Je ne peux pas prolonger davantage mon séjour chez Roussia. Je n’y ai plus ma place”⁽²⁾

حيث يستعويض " عايد" بالشغل عن فقد الحبّ والوطن، هاهو يحتمي به من خطر سقوط الحبّ وتهاويه، لم تعد الغابة كفيلاً بحمايته، ربما لأنها تذكره بما مضى مع روسيا، والذكريات التي جمعتها مع بعض في الغابة، لم يعد البقاء مجدياً في هذا البلد بكافة وقد مات الحبّ في قلوبهما..

كما يتناول ديب عمل الترجمة والمصاعب والانشغالات التي تورقه وتثقل كاهل فكره، ذلك أن عمل أحدهم ك مترجم يتطلب ثقافة واسعة تتأى بصاحبها عن الترجمة الآلية، لتفتح له مجالاً جديداً للفكر الخصب والمنفتح على كامل الثقافات والمعارف العامة " إن الترجمة مهنتي. نشاط يؤدي إلى التفكير، حول موضوعه، وحول ما نفعله. يلتوي المعصم من فرط الكتابة دون أن تكون كاتباً، أو أن تكون كاتباً، أو كاتباً جيداً مثلما يُعرف البعض بذلك، أو يعترف بهم كذلك، إنها نشاط مفارق. نفضل، نحن المترجمون، التقدّم خلف قناع مستلف والذي يكون بالنسبة إلينا الكاتب الآخر، دائماً ذلك الأجنبي. ولكي يكون الالتباس، أو الغموض، شاملاً، مهيجاً، نفرض على أنفسنا تغيير القناع بشكل مستمر، ومن قناع إلى قناع، نتبنى اليوم قناعاً من جنسنا، وفي الغد قناعاً من الجنس المضاد.

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 168.

(2)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 168.

سحر، غش، خداع الازدواج: عليك بالاختيار. يقدم لك كاتب خارج من الحدود، ويواجهك منتج نص أصلي، - تحت هذا القناع⁽¹⁾

“ C’est mon métier, traduire. Activité qui donnerait à penser, et sur elle-même, et sur ce que l’on faire. Ce luxe le poignet à force d’écrire sans être écrivain, tout en l’étant et quelquefois meilleur écrivains que d’aucuns plus connus ou reconnu comme tels, oui, c’est une activité paradoxale. Nous affectionnons, nous traducteurs, davancer derrière un masque emprunté et qui et pour nous l’autre écrivain, toujours un étranger. Et afin que l’équivoque, ou la confusion, soit totale, excitante, nous nous imposons de changer sans cesse de masque et, de masque en masque, d’en adopter un de notre sexe aujourd’hui, le lendemain du sexe opposé. Sorcellerie, imposture, machiavélisme du double: au choix. On vous présente un écrivain d’au-delà les frontières et c’est un producteur de texte indigène qui vous fait face, - sous ce masque”⁽²⁾

كما يشير إلى معاناة المترجم بالرغم من النشاط الكبير والجهد المضني الذي يقوم به إلا أنه يبقى في الظل، فالضوء كله مسلط على الكاتب منتج النص الأصلي، وبتغيير النصوص وأصحابها يجد المترجم نفسه ضائعا في زخم هذا الاختلاف من دون أن يجد لنفسه هوية بين هذه الكتابات المتعددة، ذلك أن المترجم الحاضر الغائب، أو الفاعل المستتر خلف النص المترجم. كما أن عملية الترجمة بوصفها تأويلاً يجعلنا بصدد صراع بين سلطة النص والتأويل ذاته.

كما يشير الكاتب إلى قضية جوهرية تتمثل في صرامة التعامل في إطار العمل " تعلمت شيئاً عني في هذه المبادرة، أسجله بالمناسبة؛ إن كنت ميّالا إلى التصالح في أفعال الحياة اليومية، فإنني أصبح صارما إلى حدّ الصلابة في العمل"⁽³⁾

“ J’ai appris, je le note au passage, par la même occasion quelque chose sur moi; si je suis volontiers conciliant dans les actes de la vie courante, je deviens intransigent à en tête dur, dans le travail”⁽⁴⁾

(1) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص 60.

(2) -- Mohammed Dib , Neiges de marbre, p61.

(3) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص 61.

(4) -- Mohammed Dib , Neiges de marbre, p62.

بعيدا عن المجاملات التي تطبع الحياة اليومية الاجتماعية، فلا دخل للعواطف والمزايا الخاصة في طريقة التعامل بين الناس في أماكن وفضاءات الشغل، فما يحكمها هو مقدار الانضباط وجودة الإنتاج. ذلك أنه "على خدمة الأمة أن يقدموا خدماتهم دون تقبل الهدايا مقابل ذلك"⁽¹⁾، فكتاب اليوتوبيات يميلون - عموما - إلى الصرامة في العمل مراعين في ذلك المصلحة العامة للأمة أو الدولة المثلى التي ينشدونها.

ثم إن أغلب المشاريع الطوباوية ركزت على عنصر العمل كشرط لقيام المواطنة، يقول أفلاطون: "فماذا نقول في أمر المرأة التي أصبحت بغير وظيفة؟. ألسنا في موقف سوف يؤدي إلى هدم التربية، ومن ثم انهيار الدولة من أساسها؟. فماذا الذي يمكن أن تقوم به التربية إن لم نستطع إعداد المرأة لوظيفة بعينها...؟ علما بأنه توجد بيننا، نحن البشر، فروق كامنة تجعل كلا منا صالحا لعمل معين"⁽²⁾، والمرأة باعتبارها فردا من هذه الدولة اليوتوبية فلا مناص لها من المشاركة في النشاطات الاقتصادية والثقافية في هذه الدولة للنهوض والرقي بها. وفي الثلاثية تظهر المرأة مشاركة في الحركة الثقافية والاقتصادية رغم ما تعانيه من صعوبة في التوفيق بين العمل والمسؤولية العائلية والاجتماعية.

فهاهي فائنة تحكي عن مشكل يورق الأمهات العاملات في كل مكان، وهو الجمع بين العمل وشؤون البيت والأولاد، فهي الأستاذة الجامعية التي تجد نفسها تعاني الإرهاق أينما حلت، لتعود في نهاية اليوم مفرغة حسب وصفها، لا تقدر على شيء سوى النوم، غير أنها تعترف لزوجها بالجميل وتفهمه لظروف عملها، والتي تراها إحدى الحسنات التي تطبع حياتها - وإن كانت لا تكفي وحدها - ذلك أن "هذه الدروس الجامعية عمل جبار في كل لحظة. لو كنت أعرف صعوبة الجمع بين التدريس والرضاعة، كنت رفضت المجيء، وكانوا سيستخلفون شخصا مكاني. يبدأ يومي على الخامسة صباحا، وحينما أعود إلى البيت، مفرغة، تكون الساعة الرابعة زوالا. مفرغة، هذه هي اللفظة المناسبة لوصف

(1) - أحمد المنياوي، جمهورية أفلاطون، مرجع سابق، ص 164.

(2) - المرجع نفسه، ص 145.

حالي. أنا مباشرة...يساعدني أوليغ كثيرا، ولكنه لا يقدر فعل شيء ضد تعبي. وكما أن هذا لا يكفي، فيجب المشاركة في الاستقبالات الرسمية، والزيارات المنظمة، وأشياء أخرى كثيرة. وباستمرار يجب استخدام لغات أخرى غير لغتك. جميع اللغات، لأن طلبتنا يأتون من بلدان بعيدة⁽¹⁾

“ Un travail monstre, de chaque instant, que ces cours à l’université. Si j’avais su combien il est dur à la fois d’assurer des cours et d’allaiter, je ne serais pas venue, je me serais fait remplacer. Ma journée commence à cinq heures du matin et lorsque, toute pompée, je rentre à la maison, il est quatre heures de l’après-midi. Pompée, c’est bien le mot. Je me couche aussitôt... Oleg m’aide beaucoup mais il ne peu rien contre ma fatigue. Comme si tout cela ne suffisait pas, il faut encore subir les receptions officielles, les visites organisées, et que sais je. Continuellement se servir aussi d’autre langue que la sienne. Toutes les langues, nos étudiants vanant des pays les plus invraisemblables”⁽²⁾

كما تؤكد فائنة على أهمية دورها في عملها، حيث يبدو عليها الانشغال الشديد في عملها، وتعدّد مهامها الجامعية من استقبالات وزيارات للطلبة الذين يأتون من بلدان متعدّدة مما يفرض عليها التمكن من اللغات الأجنبية، حيث تقف على قدم وساق من أجل أن يكون عملها على أحسن وجه وأكمل صورة مما يؤثر في حياتها الأسرية.

كما يحضر البعد الشعبي في الثلاثية من خلال الإشارة إلى الألعاب التي يقيمها الوالد مع ابنته، حتى وهو في ديار الغربة مع طفلة الصغيرة يركز على هذا الإرث الشعبي، بما يحمله من تحدي ومحاولة إبراز للبعد الحضاري والقومي للبطل، الذي يستحضر أحد مقومات هويته متمثلا في الألعاب الشعبية والألغاز للتدليل على هويته وهوية ابنته التي يخاف تمزقها وسط هذا العالم الجديد المختلف، كأنه في صراع جلي وخفي في آن معا مع الآخر، مستخدما عناصر الهوية والقومية لمجابهة هذا المد الحضاري.

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص72، 73.

(1)- Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, p 77, 78.

ثم إن الألعاب والحكايا تحقق نوعا من المرح على نفسية الأطفال، بل وتعتبر حقا تشرّعه جميع المنظمات الحقوقية عبر العالم، بالنظر إلى الدور الذي تؤديه هذه الألعاب في تنمية خيال ومواهب الطفل، ذلك أن " لهذه الحكايات أثرا كبيرا على خيال الطفل في المراحل المبكرة من عمره. فالخيال-كملاكة إبداعية- له من الإمكانيات الهائلة ما يجعله عاملا فعالا في صعود أو ترقى الجنس البشري"⁽¹⁾

ومن بين الألعاب التي تحضر في الثلاثية لعبة الحجلة؛ وهي لعبة شعبية معروفة في البلدان العربية "وهي عريقة قديمة يمارسها الأطفال من كلا الجنسين وتتمثل في رسم مستطيل على الأرض ويقسم المستطيل من منتصفه ويقسم المستطيلين الناشئين إلى خمسة مربعات وتتم اللعبة من خلال حجر يلقيه احد اللاعبين ليستقر في احد المربعات وتتم أيضا من خلال القفز بين تلك المربعات على رجل واحدة دون لمس الخطوط"⁽²⁾

هاهي لييل تلعب هذه اللعبة على مرأى من والدها الذي بقي مذهولا " دخلت، لم أصدق عيني تقفز على رجل، اليدان مضمومتان عند الظهر، تواصل، تتقدم على الرجل نفسها. تلعب لعبة الحجلة، أو أنها تتصرف كما لو كانت تلعبها حقا"⁽³⁾

“ Elle saute sur un pied, les mains croisées dans le dos, continue, avance sur le même pied. Elle joue à la marelle, ou fait comme si elle y jouai”⁽⁴⁾

وقد كانت فرحته عارمة وهو يشاهدها تلعبها، هاهي تذكره بوطنه وطفولته وإن كانت ربما لا تقصد كما يقول. ولكن في النهاية فحضور الوطن قائم أمامه من خلال هذا السلوك البسيط الذي استحضر من خلاله بعدا شعبيا حاضرا بذاكرته وطفولته.

كما تحضر الحكايات الشعبية كنوع من تأكيد البعد الحضاري، ونموذجا يحتذى في تربية الأبناء على القيم ونوع من التسلية التي تساهم في إضفاء السعادة على الأطفال، ومن أمثلتها في الثلاثية حكاية الدرّة التي تحضر في الأدب الشعبي بقوة:

" وأصرت لييلي على العثور على درّتها بلا أدنى تأخر، وإلا أين تكمن المتعة؟

(1)- عطيات ابو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، مرجع سابق، ص 88.

(2)- فيصل العمري، التراث الشعبي الأردني وتمثاله لدى طلبة الفنون التشكيلية في كليات الفنون الجميلة في الأردن، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ديسمبر 2012، ص 8.

(3)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 9.

(4)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 7.

هكذا، في انتظار ذلك، بدأت بسؤال القط:

- من فضلك، مينو، ألم تر درة سعادتني؟

- لا يا لييلي الجميلة، أجب القط.

ثم أضاف، دون أن يعد بشيء:

- واصلني البحث عنها، ستجدينها حتما.

استاءت لييلي من ردّ فضاخ كهذا، فنظرت في تلك اللحظة عبر النافذة، فمن رآته يمر؟
إنه كلب الجار. نادته:

- من فضلك يا قيصر، ألم تر درة سعادتني؟

- لا يا لييلي الجميلة، أجب بصوته الخشن. ولكن واصلني بحثك، أنا القيصر متأكد أنك ستعثرين عليها.

هاهو آخر يقدم لها إجابة مماثلة. نزلت إلى الحديقة، فقابلت القنفذ. كانت منشغلة في البداية، فلم تكثرث بوجوده، ثم توقفت فجأة وسألته:

- من فضلك يا حامل الإبر، ألم تر درة سعادتني؟

- لا يا لييلي الجميلة، همس القنفذ وسط لحيته الشائكة. ولكن واصلني البحث، أعدك بأنك ستجدينها...⁽¹⁾

“ Lyyli aimerait la retrouver sans tarder, sinon où serait le plaisir?

Aussi, en attendant, elle commence par interroger le chat:

- S'il te plaît, Minou, n'aurais-tu pas vu ma perle du bonheur?

- Non, Lyyli belle, dit le chat.

Et il ajoute, ne se compromettant pas:

- Mais continue à la chercher, tu finiras sûrement par la retrouver.

Décue par une réponse aussi évasive, Lyyli regarde à ce moment par la fenêtre, et qui voit-elle passer? Le chien du voisin. Elle l'interpelle:

- S'il te plaît, césar, n'aurais-tu pas vu ma perle du bonheur?

- Non, Lyyli belle, répond-il de sa grosse voix. Mais continue à chercher et, foi de césar, tu la retrouveras.

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 95.

Encore un qui lui fait la même réponse. Elle descend au jardin, y rencontre le hérisson. Toute préoccupée, d'abord elle ne lui prête pas attention, puis elle s'arrête court.

- S'il te plaît, Porte-aiguilles, n'aurais-tu pas vu ma perle du bonheur? Lui demande-t-elle.

- Non, Lyyli belle, chuchote le hérisson dans sa barbe de piquants. Mais continue à chercher, je te promets que tu la retrouveras..."⁽¹⁾

كما تحضر الألباز عند ديب من خلال الثلاثية محاولاً من خلالها الإشارة إلى أهميتها في تنمية ذكاء الطفل واستثارة خياله. كما تبرز كنوع من الطرق التي تساهم في مزيد من الألفة العائلية والدفء الأسري.

" كانت طاولة الأكل مسرح تحدياتنا الدائم. وأنطلق:

- تلبس في الحرارة؟

وتتعرى في البرد.

- الشجرة، أجابت فوراً.

وتنطلق بدورها:

- متعبة أم لا

نحب دائماً الارتقاء

بين ذراعيها.

أضحك، معتبراً أن خيالها جامع فعلاً.

- الأريكة، قلت واسترسلت:

يستيقظ

حينما ننام

وينام

حينما يستيقظ

(1)-Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 97, 98.

فكّرت لييل لفترة قصيرة فيما كنت أراقبها. فجأة تقفز فوق كرسيها، كانت جالسة فصرخت:

- القمر! القمر!

يا لها من سعادة! سعادة انفجرت ضحكات. يكون الملك يقهقه أيضا، هناك حيث يوجد،

هناك حيث يراقبنا. عبّرت لييل عن ابتهاجها بإيجاد الحل وبسرعة، فصاحت:

- الآن، جاء دوري أنا، أنا!"(1)

“ C’est à table surtout, là est plus souvent le théâtre de nos défis.

Et j’attaque:

- Il s’habille quand il fait chaud

Et se déshabille quand il fait froid.

- L’arbre, répond-elle instantanément.

Elle y va, son tour:

-Fatigué ou non

On aime bien tombien

Dans ses bras.

Je ris, trouvant qu’elle n’est fichtrement pas en reste d’invention, et appréciant.

- Le fauteuil, dis-je et j’enchaine:

Elle se lève

Quand on se couche.

Elle se couche

Quand on se lève

Lyyll réfléchit un petit moment pendant que je la surveille. Et soudain, faisant des bonds sur sa chaise, comme elle est assise, elle s’écrie:

- La lune! La lune!

Quel bonheur! Un bonheur qui explose en rires. L’ange doit s’esclaffer aussi, là où il est, là d’où il nous observe. Lyyll ne se tient pas de joie d’avoir trouvé et elle hurle:

- Maintenant à moi, à moi!"(2)

كما تحضر الحكايا العجيبة من خلال حكاية الصبي ذي لحية الريش والتي تدخل ضمن القصص الخرافي الذي يميل إلى استحضار اللامعقول، حيث " تتجاوز كل العلاقات

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 119.

(2)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 120, 121.

الزمانية والمكانية والاجتماعية، كما تلغي قوانين المنطق الأساسية، وتستغني عن الشروط الموضوعية للوقائع والأحداث، بحيث يصبح كل مستحيل ممكناً على مستوى الخيال والحلم.⁽¹⁾

يقول صلح: " استمعي قليلاً إلى الحكاية العجيبة التي سأرويها لك، يا لها من قصة غريبة الأطوار، يا صديقتي! قصة فيها العجب العجائب، كانت نهايتها ستكون مأساوية. ولكن رعاية السماء شاءت غير ذلك.

كان ديدي طفلاً كبيراً، بل أقول أنه فتى يافع. ذات يوم، حدث الذي كان يجب أن يحدث: بدأت لحيته تنمو بذقنه. ريشة من هنا، ريشتان من هناك، ثلاثة من هنالك... يا عجباً إنها لحية ريش! " (2)

« Ecoute un peu l'étonnante histoire que je vais te raconter. Quelle histoire, mon amie! Une histoire fantastique, qui aurait pu mal finir. Mais grâce au ciel, il n'en rien été.

Donc Didi était déjà un grand garçon. Je dirais même plus, un très grand garçon. Et un jour d'entre les jours, ce qui devait arriver arriva: de la barbe commence à lui pousser au menton. Une petite plume par-ci, deux petites plumes par là, trois petites plumes ailleurs... Misériocode, c'est une barbe de plumes ! »⁽³⁾

وهذا النوع من الحكايا ترفضه مختلف اليوتوبيات الداعية إلى الصدق كمبدأ عام في مختلف المعاملات، خاصة لدى الأطفال، التي تراها تخويفاً لهم، فهي لا تزيد الأطفال إلا رعباً وتشويهاً للحقائق، يقول أفلاطون في جمهوريته " ولنحذر أن ندع الأمهات يدخلن الرعب في قلوب أطفالهن بمثل هذه الأساطير التي ابتدعتها الشعراء، فيقلن لهم إن الآلهة تهيم في الليل متنكرة في زي غرباء في صور متعددة أخرى. ففي هذا تجديف في حق الآلهة. وتخويف للأطفال في نفس الوقت"⁽⁴⁾

(1) - عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة أرنتس بلوخ، ص 88.

(2) - محمد ديب، غفوة حواء، ص 138، 139.

(3) - Mohamed Dib, Le Sommeil d'Eve, p147.

(4) - أحمد المنياوي، جمهورية افلاطون، مرجع سابق، ص 129.

يتواصل التأكيد على البعد الحضاري والقومي عند ديب في استخدامه لعناصر وتفاصيل دقيقة لصيقة بالمجتمع الذي تركه البطل وراءه، إذ يظل يوظف إياها كلما سنحت الفرصة لذلك، ومن أمثلتها عدم سرد الحكايات الشعبية في وضح النهار، وهو تقليد جرت عليه العادة عند الأمهات والجدات اللاتي يرفضن رواية هذه الحكايات في النهار، باعتبارها نذير شؤم على سامعها: "بمجرد النوم، هي وأنا، بعد إطفاء المصابيح، يستيقظ عالم آخر من أجلنا، يتلألأ. عالم العجب العجاب. يفتح أبوابه المذهبة. حذار، لا يمكن أن تسمح لي بعبث أبوابه إلا ليلاً. لماذا؟ لا تنسى ولو مرة تكرر نصيحتها: " أبدا في وضح النهار. لا تطالب بالحكايات ولا تسمعها. في وضح النهار. ستصبح أصلع الرأس، وينتهي بك المطاف بجمجمة عارية كما الركبة"⁽¹⁾

“ Le soir, à peine couchés, elle et moi, les lampes soufflées, un autre monde s'éveillait pour nous, s'illuminait. Le monde du merveilleux. Il ouvrait ses portes d'or. Portes, attention, qu'à aucun prix elle n'aurait consenti à me faire franchir autrement que de nuit. Pourquoi? Pas une fois, elle n'oubliait sa recommandation: « Jamais en plein jour. Tu ne réclameraes jamais qu'on te raconte des histoires, tu n'en écouteras jamais. En plein jour. Tu attrapperas la teigne et tu finiras avec un crâne aussi nu queton genou.»⁽²⁾

يضاف إلى كل ذلك إشارة نهاية الحكاية التي دأبت الأمهات على إنهاء حكاياهن بها، إذ يختتمن هذه الحكايا بلازمة معينة تتنوع حسب كل منطقة، تتم من خلالها الإشارة إلى الوصول إلى المنتهى: " خيط أحمر، خيط أصفر وخيط مليء بالدرر. الكبيرة لي والصغيرة لك.

- ولكن بابا، ما دخل الدرر هنا؟

- هذه الدرر؟ إنها إشارة معروفة. إشارة نهاية الحكاية. كانت جدتي تنهي حكاياتها دائما بهذه الطريقة. حينئذ يمكنني إغماض عينيّ وسدّ أذني، والاستعداد للنوم"⁽³⁾

“ Fil rouge, fil jaune et un fil enfilé de perles. Les grosses pour moi, les petites pour toi.

- Mais papa, que viennent faire ces perles ici?

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 212.

(2)-Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 214.

(3)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 232.

- ces perles? C'est un signal comme ça. Le signal que l'histoire est finie. Ma grand-mère terminait ses contes juste de cette façon. Alors je pouvais fermer les yeux et les oreilles, et m'endormir"⁽¹⁾

المبحث الثاني: التجليات الدينية في الثلاثية:

يطرح ديب في " غفوة حواء " قضية جوهرية ظلت تَوْرَق البشرية على مر التاريخ وهي التمييز العرقي والديني، خاصة لجنس العرب واليهود، حيث شكل اليهود عبر التاريخ حالة خاصة اتسمت بالنبذ، وكذلك العرب الذين ينظر إليهم نظرة دونية استعلائية وكأن بهم دون البشر وأقلهم شأنًا، فوالد فاينة لم يتوان في الإعراب عن هذه النظرة العرقية بشكل مباشر لم يحترم فيه شعور ابنته المحبة لهذا العربي، إنه عنف لفظي يتحدى المشاعر الإنسانية في أسمى معانيها " يهود، عرب؟ هل يجب عليك سماع هذا الصوت؟ أن تأخذ على حسابك هذه الإهانة الدموية، ثم تحوّلها إلى حقد، إلى ألم؟ صوت العنف، أو صوت يحكي العنف الذي نقاسيه، إنه صوت واحد. صاعد، نازل، في كل مكان، في كل يوم. عند أول جور يرتكب، تجيب من داخل ذاكرتك صرخة مدوية حتى وإن لم يتذكّره أي جحيم، حتى وإن كان محتملا فقط."⁽²⁾

“ Juif, Arabe? Dois-tu écouter cette voix? Reprendre à ton compte l'outrage sanglant et le reprenant le convertir en haine, en douleur? Voix de la violence ou qui narre la violence endurée, unique et même voix. Comme elle s'élève elle retombe, partout, chaque jour. Á la première iniquité commise, même si nul enfer ne s'en souvient et qu'elle soit seulement probable, répond dans ta mémoire un long cri”⁽³⁾

فالعداء للعرب واليهود ظل عبر الزمن يشكل حالة عامة يطبعها الرفض، بل والعنف اللفظي والجسدي، ولعل حادثة المحرقة اليهودية شاهد عن مقدار الحقد العام الذي طبع علاقة اليهود بباقي الديانات والأجناس، ويكفي ما فعله هتلر في تقسيمه للأجناس البشرية والمكانة

(1)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 236.

(2)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 66.

(3)-Mohammed Dib ,Le Sommeil d'Eve, p 69, 70.

التي وضع فيها اليهود والعرب في أرذل مكانة وآخر ترتيب. إنه قانون ضمني يفرض الاحتقار والنظرة الدونية لهذا الجنس البشري.

يقول صلح في " غفوة حواء" مخاطبا فايئة: " يهود، عرب، ... فايئة، إنه صدى الذاكرة الجريحة التي لم تتوقف عن وخزي. لحم أحمر يختلج، ما عساه يفعل؟ شمس حارقة، ما عساه يحكي؟ يهود، عرب. ماذا يمكنه أن يقول عن القانون المكتوب، وبعد ذلك، عن القانون غير المكتوب؟ سيواصل مثلما تواصل الكلمة المشنومة أيضا، أخذ كل طرف على انفراد، الاعتراف بالواحد دون الثاني، قانون مكتوب، قانون غير مكتوب، مع الاختراق دوما. وحده القانون، تضحية حالكة وبلا شفقة، يساوي نفسه، يساوي العفاريت التي يولدها. يفرض بطريقته الخاصة تاريخا مماثلا عبر القرون"⁽¹⁾

“ Juif, arabe...Écho, la mémoire déchirée qui n’en finit pas se me répondre, Faïna. Rouge chair pantelante qui n’en sait pas plus. Brûlant soleil, et que pourrait-il alors raconter? Juif, arabe. Que pourrait-il jamais dire de la lois écrite, et après, de la lois non écrite? Il continuerait, comme continue aussi la parole funeste, de prendre chacune à part, de reconnaître l’une sans l’autre, loi écrite, loi nonécrite, avec toujours, au centre, la violation. Rien qu’elle, sacrifice noir et sans charité, elle égale à elle-même, elle aux démons qu’elle enfante. Elle qui à sa façon égale impose la même histoire aux siècles et la renie”⁽²⁾

حيث تطبع النظرة العرقية تفكير والد "فايئة" الذي سرعان ما ينفعل ما إن يرى حفيده ذو الأصول العربية، ذلك انه يحمل كراهية شديدة للعرب واليهود، إن هذه التفرقة بين الأديان والأعراق التي تتجذر في النفوس يوما بعد يوم مثلها مثل النار في الهشيم لا تترك اخضرا ولا يابسا.

وهو ما يتنافى مع الفكر اليوتوبي عند مور في " يوتوبيا" حيث " يكفل القانون لكل شخص حرية اعتناق الدين الذي يريده، ويسمح له بدعوة الآخرين إلى دينه، بشرط أن يؤيد الدعوة بالمنطق وبهدوء ووداعة، وألا يهاجم الأديان الأخرى بمرارة إذا لم تنجح

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 117.

(2)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 124.

حججه، وألا يستخدم العنف، ويمتنع عن السب. فإذا ما عبّر عن آرائه بعنف وحماس متطرف، عوقب بالنفي أو أن يصبح عبداً⁽¹⁾

كما يتنافى مع الفكر الإسلامي الداعي إلى الحرية الدينية ما لم يضر بالدين الإسلامي، قال تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾⁽²⁾، إذ يكفل الدين الإسلامي للفرد حرية المعتقد ولكن ضمن أصول وقواعد منها دفع الجزية وفق مبدأ " أنت حر مالم تضر". كذلك تطرح هنا مسألة التفريق بين الأجناس والتي يرفضها الدين الإسلامي كما ورد في الحديث النبوي الشريف " لا فضل لعربي على أعجمي ولا لأبيض على أسود الا بالتقوى والعمل الصالح"

ومما سبق فإن الطرح الديني لهذه القضية طرح رافض وناقم على هذه التنشئة التي تقوم على التمييز العرقي والديني؛ إنها دعوة إلى التسامح العام والتعايش الديني والطائفي ونبذ كل أشكال التفرقة العرقية بالنظر إلى ما يقدمه (التعايش) من سلام يشمل مناحي الحياة كافة. ذلك أنه يجعل الفرد والمجتمع في مصاف الإنسانية في أسمى معانيها " فعندما يرضى المتسامح طوعاً بالتسامح ويدرك كاف لما يقدم به، لا يكون مقيداً لحرية في العمل بقدر ما يكون صانع خيار أخلاقي هو من مقومات الحياة الحرة"⁽³⁾

كما تطرح في الثلاثية بعض الأفكار التي راجت في الفكر الحديث منها نظرية داروين التحولية، يظهر ذلك عند قوله: " قد نتعامل في حياتنا مع أشخاص هم في الأصل بهائم في طور التحول إلى بشر. ومع ذلك هل نعي بأننا غالباً ما نلتقي بهائم هم في الأصل بشر في طور استرجاع طبيعتهم البهيمية؟ إنك تسترجعين طبيعتك الحقيقية، طبيعتك الذئبية. اسمك " ذئبة" ولكن اششت...

أما بالنسبة لصلح، فقد سبق وأن استرجع طبيعته. لم تتعرفي عليه بعد. كان ذئباً. وقد دفع بعيداً عنك. فنسي وضعه واسمه"⁽⁴⁾

“ On a souvent affaire dans la vie à des gens qui sont des bêtes en train de devenir humaines. Mais s’est-on avisé qu’on rencontre non mpoins souvent des bêtes qui sont des humains en train de recouvrer leur nature de bêtes?

(1)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 214.

(2)- سورة الكافرون، الآية 4.

(3)- كارل بوبر وآخرون، التسامح بين شرق وغرب" دراسات في التعايش والقبول بالآخر"، تر: إبراهيم العريس، دار الساقى، بيروت، ط1، 1993، ص 43.

(4)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 63.

Tu reprends ta vraie nature, ta nature de louve. Tu t'appelle Louve. Mais chut...

Solh, lui, avait retrouvé la sienne déjà avant. Tu ne l'avais pas encore reconnu. Et il était déjà Loup. Et on l'avai repoussé loin de toi. La condition oubliée, le nom oubliée”⁽¹⁾

كما تلتقي هذه الفكرة أيضا مع فلسفة هوبز والتي تقوم على مقولة أساسية مفادها " أن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان، وأن الطبيعة الذئبية للإنسان هي حالة الطبيعة الأولى. لذلك فالعقد عنده ليس من قبيل التحالف بين الدولة والأفراد، بل هو خضوع مطلق من قبل الطرف الثاني للطرف الأول، فرضته طبيعة الإنسان الفاسدة وجعلته ضروريا... فالغريزة الأساسية التي تحرك الأجسام البشرية هي الأنانية: " الإنسان ذئب للإنسان " ⁽²⁾

من هنا يظهر توظيف ديب للأفكار الرائجة في العصر الحديث وللتيارات الدينية والفلسفية والاستخدام المكثف للأساطير.

تعبّر "فاينة" عن شدة تعبها وإرهاقها، هذا الإرهاق الذي تمكّن منها وأنساها ذكر ربّها، مذكرة بأنها كانت في الماضي القريب امرأة متديّنة "أجد نفسي مرهقة إلى حدّ لا أعثر حتى على قوة همس كلمة اتجاه الربّ. مع العلم أنني كنت أغطس في عظمته، مثل طفل يسلم نفسه لأحضان أمه. حاليا، حينما يخيم الليل، أغطس في عظمة صلح. ولا أشعر بظل رغبة في هذا الاستسلام، هذا اللجوء. يكفيني ابتهاج نسيان نفسي بين ذراعيه ومعرفة أنه ساهر على حمايتي. إنني أتق في صلح، وأحتفظ بهذه الثقة مهما حدث، إنه أشبه برب سنوات شبابي: ملاذي السعيد، الاحتماء المطلق"⁽³⁾

“ Mais certains soirs, tros fatiguée, je n'avais pas la force de murmurer serait-ce un mot à l'intention de dieu. Pourtant je savais que je m'immergeais dans sa puissance, comme un enfant s'abandonne dans les bras de sa mère. Á présent, lorsque arrive la nuit, je me plonge dans la puissance de Solh. Pas l'ombre d'un désir dans ce recours et cette reddition. Juste la joie de m'oublier complètement entre ses mains et de savoir qu'il

(1)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d'Eve, p 66, 67.

(2)- عطيات أبو السعود، الأمل والبيروتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، مرجع سابق، ص 394.

(3)-محمد ديب، غفوة حواء، ص 87.

veille sur moi. J'ai confiance en Solh et je garderais ma confiance en lui quoi qu'il arrive. Il est comme le dieu de mes jeunes année : le refuge, la retraite extrême" (1)

غير أنها الآن استبدلت حبّ ربّها بحبّ رجل، استماتت في حبّه وعشقتة عشقا عظيما، حبّ لجأت إليه هربا من ظلمة الليل ووحشته، تلك الوحشة التي تحتمي بحضن صلح منها، مما يحقّق لها الحماية والطمأنينة والسلام، ولعلّ ما يجمع بين معبودها و صلح هي الثقة التي تجدها في الله ثمّ صلح.

أما روسيا فعلاقتها جد قوية بخالقها التي ما تقفأ تناجيه بين الحين والآخر " ثم أستجمع كامل قوتي، أو هكذا بدا لي، وأهمس: " أيها الرب، أو المولى أو أي اسم آخر، ساعدني"(2)

“ Puis rassemblant toutes mes forces, du moins me semble-t-il, je murmure: « Dieu, Seigneur ou peu importe, qu'on me vienne en aide»”(3)

فهي تناجيه وتطلب عونه منادية إياه في أشد لحظات يأسها بعدما غلقت في وجهها سبل السعادة مع زوجها، بل وأصبحت الحياة شبه مستحيلة فهي وإن فكرت في الانتحار مرات عدّة نتيجة هذا العذاب الذي تكابده، إلا انها لا تقفأ عائدة إلى خالقها تنتظر منه فرجا قريبا.

تطرح فكرة الخلود عند ديب، مما يؤكد على البعد الديني في ثلاثيته، حيث يعمد ديب بين الفينة والأخرى الى استحضار الأبعاد الدينية وتوظيفها في رواياته، فلا وجود عنده دون العقيدة الحاضرة في كل شيء، في جميع التفاصيل، وفي كل الحالات السرور والحزن. ومن بينها فكرة الخلود، يقول ديب: " الليل نفسه حينما سيخيم على المكان لن يظلم دوائر الأشياء، لن يخفف من وطأتها، حضور لا يمحي، يتحوّل إلى بياض، وقد مسّه بريق الخلود - مسّه؛ ممنوع." وجعلنا الليل والنهار آيتين؛ فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة" (4)

“La nuit elle-même quand elle tombera ne noircira pas le cercle des choses, ne l'altérera pas mains, indélébile présence, le restituera en blanc, touché

(1)- Mohamed Dib, Le Sommeil d'Eve, p 94.

(2)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 44.

(3)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 42.

(4)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 109.

par ce même reflet d'éternité,-touché; défendu. Nous avons fait de la nuit et du jour deux Signes; nous avons rendu sombre le signe de la nuit, clair le signe du jour”(1)

كما يوظف ديب مصطلحات من الفكر الإسلامي من بينها " البرزخ " المطروح في الفكر الصوفي بقوة، كما لا يخفى على أحد الفكر الصوفي عند ديب ﴿ مَرَحَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ (2) ، يقول ديب: " ماذا حدث لهذا الجزء من العالم؛ لأيامه، ليلاليه؟ هل وقع في منزلة حيث لا يعرف كل جزء من الزمان إلا التعبير عن ضده؟ في الصيف، تكون منفيا من الليل وأنت في قلب الليل؛ في الشتاء، تكون منفيا من النهار وأنت في قلب النهار؛ الليل والنهار منفيان الواحد في الآخر وذلك الذي يقول، أنا، من النفس إلى النفس. تسجل خسارة قدرها ستة عشر يوما في السنة. أليس هذا هو البرزخ إن كان موجودا وإن أمكن لنا العيش بداخله؟" (3)

“ Qu'est-il arrivé à cette part du monde; à ses jours, à ses nuits? Serait-elle tombée dans un entre-deux où chaque composante du temps ne sait dire que son contraire? En été, vous êtes exilé de la nuit en pleine nuit; en hiver, exilé du jour en plein jour. La nuit et le jour exilés l'un de l'autre et celui qui dit, je, de soi en soi. Un déficit enregistré de seize jour par an. N'est-ce pas le barzakh s'il pouvait exister et s'il faut y vivre”(4)

فموضوع البرزخ فكر صوفي حاضر بقوة عند ديب، كيف لا ومحمد ديب عرف بالاتجاه الصوفي في كتاباته، حيث لا يتردد في الإشارة إلى هذه الأبعاد الصوفية كلما سنحت الفرصة لذلك مثل فكرة الخلود في البرزخ الذي اعتنقته الصوفية كأحد أفكارها المعروفة. ويعرف ابن عربي* البرزخ قائلا: " وهو الظل بين الأنوار والظلم، والحد الفاصل بين الوجود والعدم، وإليه ينتهي الطريق الأمم، وهو حد الوقفة بين المقامين لمن فهم له، له من الازمنة الحال اللازم، فهو الوجود اللازم، فهو الوجود الدائم، فمن أراد العلم بصورة

(1)-Mohammed Dib, Neiges de marbre, p111.

(2) - سورة الرحمن، الآيات 19، 20، 21.

(3) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص109.

(4)-Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 111.

الحال، فليحقق علم الخيال، فيه ظهرت القدرة، وهو الذي أنار بدره، فلا يتقلب إلا في الصور، ولا يظهر إلا في مقام البشر⁽¹⁾

يتناول الكاتب فكرة الانتحار بطرح جريء يتنافى كثيرا مع مبادئ العقل ويوغل في العيشية والغايات الأخلاقية لوجود الإنسان، إنها دعوة انهزامية تتركس الفشل واليأس من الحياة معتبرة ذلك قرارا حرا وفرديا: " ينبغي أن نفهم طبعا الرغبة في مغادرة هذا العالم - لانتعب أنفسنا في البحث عن الكلمات، فلا يعارض أي دين، بل جميع الأديان تنوّه بالقبول الهاديء للموت، باستثناء الدين الحديث الساذج للحياة بأي ثمن. بالنسبة إلينا، لاتزن رغبة هذه العائلة أقل من الرغبة المناقضة، فلا نعرف مسئولية أعظم من تلك التي تفرض على شخص، دون رضاه المعلن، إجبار مواصلة حياة لا يطمح إليها، ولا يحلم إلا بمغادرتها"⁽²⁾

“ Il fallait entendre évidemment, à ce souhait de quitter le monde. – Ne nous payons pas de mots, aucune religion ne s’y oppose, toute louent plutôt l’acceptation tranquille dela mort, à l’exception de la niaisie religion moderne de la vie à tout prix. Pour nous, le vœu de cette famillene pèse pas d’unpoids moins lourd que le vœu contraire, nous ne connaissons pas de responsabilitéplus grave que celle qui consiste à imposer à queiqu’un, sans son exprès acquiesement, l’obligation de continuer à dérouler le fil d’une existence à laquelle, n’y aspirant plus, il ne cherche qu’à donner congé”⁽³⁾

حيث تحرّم الأديان السماوية الانتحار وقتل النفس مهما كانت الأسباب، قال الله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَكُمْ بَيْنَكُمْ بِالْبَاطِلِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ تِجَارَةً عَنْ تَرَاضٍ مِنْكُمْ وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ۝ (4) ، ذلك أن قتل النفس من أعظم الكبائر التي نهى عنها الله عز وجل.

*ابن عربي: محى الدين محمد بن على بن محمد بن عربي الحاتمي الطائى الأندلسى ، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفية" بالشيخ الأكبر" ولذا ينسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية .ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان الكريم عام 558 هـ الموافق 1164 م قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر الجيلاني وتوفي في دمشق عام638 هـ الموافق1240م .ودفن في سفح جبل قاسيون.
(1)- محى الدين ابن العربي، الخيال "عالم البرزخ والمثال" ، جمع: محمود محمود العراب، دار الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1986، ص 8.
(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 40.

(3) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 39.

(4)- سورة النساء، الآية 29.

عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال النبي صلى الله عليه وسلم: " لا يتمنين أحدكم الموت من ضر أصابه فإن كان لا بد فاعلا فليقل اللهم أحيني ما كانت الحياة خيرا لي وتوفني إذا كانت الوفاة خيرا لي" (1)

فهذا القرار اليناس من الحياة يرفضه سكان يوتوبيا مور، يقول مور واصفا استنكارهم لذلك : " أما إذا انتحر شخص دون الحصول على إذن من الكهنة والمجلس، اعتبروه غير أهل لأن يدفن في الأرض أو يحرق بالنار، وألقوا بجثته باحتقار في بركة عفنة دون أية مراسم جنازية" (2)

يطرح ديب الفكر الصوفي بين ثنايا ثلاثيته، ويقدم نموذجا لذلك علاقة المعلم بالمريد، والتي يطبعها الاستخفاف بعقل المريد من قبل المعلم، يقدمها ديب على هذه الشاكلة، بالمقدار الذي راجت فيه هذه الأفكار عند المتصوفة وتلك الصورة العجائبية التي يوضع فيها المعلم أو الشيخ وصورة السذاجة التي يكون فيها المريدون الذين لا يكادون يميزون بين الحقيقة والسراب " معلّم، معلّم، لي خبر هام أزفه لك" قال المريد ذات صباح لمرشده، بعد حصّة تأمل وخشوع. " تكلم. ما الموضوع؟ " استخبر المعلّم. قال المريد: " لقد درّبت الروح والإرادة جيّدا، وأشعر بنفسي قادرا على المشي فوق الماء. -أحقا ما تقول؟

- أنا متأكد مما أقول. ماذا ينبغي عليّ أن أفعل؟ - تعال. امش فوق الماء" همس المعلّم الذي تقفّى أثر مريده. وصلا إلى الضفة القريبة. قال المعلّم: " إن مياه الشاطيء لا تقام جيّدا. ستكون أكثر متانة في البحر. -بكل تأكيد، معلّم، بكل تأكيد. - اركب في قاربي، سأوصلك". ابتعد القارب عن الشاطيء بقوة التجديف. بعد ذلك قام المريد ووضع قدمه خارج المركبة. نظر المعلّم إلى المريد وهو يغرق في اليمّ دون حراك" (3)

«Maître, Maître, j'ai une importance nouvelle à vous annoncer», il dit le disciple un matin à son guide, après la séance de méditation. " parlez, De

(1)- ينظر: ، لأحمد بن علي ابن حجر العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، باب تمني المريض الموت، حديث رقم: (5347) ص: 134 .

(2)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 192.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 79.

quoi s'agit-il? S'informe le maître. « Je me suis si bien exercé l'âme et lavolenté, repond le disciple, que je peux marcher sur les eaux maintenant. – vraiment? – J'en suis absolument sûr. Que dois-je faire? – Marcher sur les eaux. Venez”, dit le maître.“ Je suis touché par tant de bonté”, murmure le disciple, qui lui emboîte le pas. Ils atteignent le rivage tout proche. “L'eau du bord n'est pas très résistance,dit le maître. Elle doit être plus ferme au large.

–Montez da ma barque, je vais vous y conduire.”Ils s'éloignent des côtes à force de rame. Bientôt le disciple se lève et met le pied hors de l'embarcation.Impassible. le maître le regarde s'en allez par le fond”(1)

كذلك تحضر الرموز الدينية والأسطورية الآسيوية من خلال قوله: " طرطاروكا! بهيمة التتار الجهنمية! هكذا لعنته بداخلي. ستكون في مكانك هناك، وستزين المكان جيداً، أقسم على ذلك!"(2)

“ «Tartaruca! Bête infernale du Tartare! Le maudis-je interieurement. Tu sais bien à ta place là-bas, tu n'y déparerais pas, j'en donne ma parole!»”(3)

يستعمل ديب في ثلاثيته أطيافا دينية ربما يهدف من خلالها إلى الدعوة إلى حرية المعتقد ذلك أن الإشارة إليها دليل على الاعتراف الضمني بها، فهو لا يرفضها ولا يعاديتها، إنه يستعملها من خلال أبطال روايته، من مثل لعنة "عايد" لصديقه من خلال بهيمة التتار الجهنمية كما يسميها. مما يحدث تنوعاً وثراء تعجّ به الثلاثية على مستوى الأفكار والإيديولوجيات.

" حيث يتوقف كل نشاط، وتغلق جميع الحانات والمطاعم والفنادق، باستثناء تلك القليلة المصنّفة دولياً مثل فندقتي، دون أن نتكلم عن محلات بيع المواد الغذائية والملابس. عبادة مخصّصة للشمس، تعمل التقاليد على إحيائها سنوياً، هكذا هي هذه المدينة"(4)

“ Où toute activité s'interrompt, où bars, cafés, restaurants, hormis ceux, peu nombreux, des hôtels de catégorie internationale comme le mien, sans

(1)- Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p81, 82.

(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 55.

(3) - Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 56.

(4)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 113.

parler des magasins, tout ferme. Un culte voué au soleil et qu'une tradition perpétue le veut ainsi, telle est cette ville"⁽¹⁾

فهذه العبادة المخصصة للشمس تجعل المواطنين يذعنون لها ويقدمونها مما لا يدع مجالاً للشك في قوة المعتقد في هذه المدينة التي لا يداس فيها على القوانين الوضعية والشرعية. كما يناقش ديب فكرة الموت في ثلاثيته عبر شخوص رواياته الثلاث، إن الموت باعتباره حقيقة وجودية وحتمية، بل أهم الحقائق الوجودية يلقي بظلاله على اللاشعور الفردي ويجعله في ترقب لحدوثه، إنه آت لا محالة ليمحو كل شيء " وحده الموت يملك قيمة. تترك الأشياء تأتي، وستأتي. تترك الموت يأتي، وسوف يأتي، هوب، داخل الحفرة، ولكنها ليست نفس الحفرة."⁽²⁾

“ La mort, il n’y a que ça qui compte. Tu laisses venir les choses et elle viennent. Tu laisses venir la mort et elle vient. Hop, dans le trou, mais c’est pas le même trou”⁽³⁾

فالموت آت لا محالة لينتقل بعدها هذا الجسد إلى عالم الروح والخلود الأبدي " سيدرك قريباً، أم أنه لن يدرك، أن الأمر يتعلق في نفس الوقت بشذرة من الموت: عليه، حوله؛ إنه رعية عالم آخر، عالم تسمع فيه شمس أخرى"⁽⁴⁾

“ Il se rendra compte bientôt, ou ne se rendra pas compte, qu’il s’agit en même temps d’un lambeau de mort: sur lit, autour de lui; il est le ressortissant d’un autre monde, un monde où rutilé un autre soleil”⁽⁵⁾

فالموت حقيقة حتمية لا مفر منها للكائنات جميعها، هاهو البطل يدخل في حالة متقدمة من الهديان، بانتقاله إلى العالم السرمدى " دقائق سريعة جداً، منحت له اللجوء في عالم آخر غير عالمه الخاص، عالم تلمع فيه شمس أخرى، إنها شمس الموت؛ لم يكن يملك بيتاً. ولا بلداً، ولا أرضاً يضعها تحت قدميه، والآن لا اسم له... بعد ذلك قال، كما لو أنه

(1)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 119/

(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 151.

(3)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 164.

(4)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 175.

(5)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 189, 190.

يحفظ من الذاكرة، وقد بدأ قبل حتى أن أبدأ الاستماع إليه: " وإنه على ذلك لشهيد " أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور"⁽¹⁾

“ De vertigineuses secondes, je lui ai donné asile dans un autre monde que le sien, un monde où brille un autre soleil, et c’est le soleil de la mort; il n’avait pas de foyer déjà, pas de pays, pas de terre à se mettre sous les pieds, et maintenant pas de nom... Il dit là-dessus, mais comme s’il récitait de mémoire, ayant commencé avant même que je me mette à l’écouter: « ... et il en porte témoignage, et il ne sait pas qu’à l’heure où les tombes vomirant leurs entrailles...”⁽²⁾

يتكرّر البعد الديني عند ديب، وهذه المرة من خلال ذكر الملائكة " ربما يكونان قد التقيا بالملائكة معا، ويكون الموت قد قام بتبييض وجههما معا؟ مرحى للملائكة"⁽³⁾

“ Ont-ils rencontré ensemble l’ange et ensemble la mort leura-t-elle blanchi le visage? Plaise à l’ange...”⁽⁴⁾

حيث يصور الملائكة بصورة الراعي لبني البشر يقول ديب: " يجب على الملائكة التي تسهر على راحتهم من الضفة الأخرى أن تهزّ كياننا بين الفينة والأخرى. ليس لأنها تريد لنا الشرّ؛ وإنما نصبح في حالة أحسن على أيديها..."⁽⁵⁾

“ Il faut que les anges qui veillent depuis l’autre bord nous mettent à mal de temps en temps. Nous qu’ils nous veillent du mal; on sort meilleur de leurs main...”⁽⁶⁾

وفي هذا إحالة إلى الآية القرآنية الكريمة ، قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾⁽⁷⁾

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 177.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 192.

(3)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 34.

(4)-Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 32.

(5)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 193.

(6)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 205.

(7)- آل عمران، الآية 106.

وقد ورد في تفسير الطبري أنه " يعني يوم القيامة حين يبعثون من قبورهم تكون وجوه المؤمنين مبيضة ووجوه الكافرين مسودة. ويقال : إن ذلك عند قراءة الكتاب، إذ قرأ المؤمن كتابه فرأى في كتابه حسناته استبشر وابيض وجهه، وإذا قرأ الكافر والمنافق كتابه فرأى فيه سيئاته اسود وجهه. ويقال : إن ذلك عند الميزان إذا رجحت حسناته ابيض وجهه، وإذا رجحت سيئاته اسود وجهه"⁽¹⁾.

كما تتكرر الآيات القرآنية بين ثنايا الثلاثية والتي لايفتأ الكاتب يوظف إياها كل مرة، ومن بينها سورة العاديات التي تكررت أكثر من مرة بين ثنايا الثلاثية، فعند هذيان البطل " عايد" يذكر كثيرا سورة العاديات: " والعاديات ضبحا؛ فالموريات قدحا؛ فالمغيرات صبحا...." لا يخرج أي صوت من شفثيه المتحركتين، تتحرك شفثاه دون صوت. ولا يوجد أي منجم ولا أي نبي ملتج ومهذار كي يعلن عن نهاية الزمان أو شيء من هذا القبيل..."⁽²⁾

“ Par les cavales haletantes, par les cavales bondissantes, par les cavales... du matin... et les empreintes de leurs sabots... en vérité l’homme est ingrat envers... et il en porte témoignage... il ne sait pas qu’à l’heure où les tombes vomirant leurs entrailles et les cœurs leurs secrets...» Puis de ses lèvres qui rumuent aucun son ne sort, ses lèvres rumuent sans bruit. Et il n’y a ni visionnaires ni prophètes hirsutes et baveurs pour annoncer la fin des temps ou quoi que ce soit de semblable”⁽³⁾

في خطاب صلح إلى فاينة يشير إلى العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة منذ بدء الخلق؛ يقول صلح: " اسمعي ما يقوله ابن عربي:

" إن المطلق الظاهر في شكل المرأة عنصر فعال لأنه يمارس مراقبة كلية على مبدأ أنثى الرجل، أي على روحه. من هنا، يصبح الرجل خاضعا ومخلصا للمطلق مثلما يتجلى عند المرأة. يكون المطلق متقبلا سالبا بدوره، لأنه عندما يظهر في شكل المرأة يخضع مباشرة لمراقبة الرجل ويصبح تحت أوامره. من هنا، فإن تأمل المطلق عند المرأة، يسمح برؤية المظهرين معا، ورؤيتهما بوضوح أكثر مما نراه في جميع الأشكال الأخرى حيث يبرز. لهذا

(1)- الإمام القرطبي، تفسير القرطبي، ج 3، ص134

(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 212.

(3)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 228, 229.

فالمراة خالقة وليست مخلوقة. تنتمي هاتان الصفتان، الموجب والسالب، إلى جوهر الخالق، وتبرزان جليا في المرأة"⁽¹⁾

“ Ecoute Ibn Arabi, ce qu’il dit:

« L’absolu manifesté dans la forme de la forme est agent actif parce qu’il exerce un contrôle total sur le principe féminin de l’ homme, c’est-à-dire sur son âme. Par là, l’homme devient soumis et dévoué à l’absolu tel qu’il se manifeste en une femme. L’absolu est aussi passivement réceptif car, dans la mesure où il apparaît dans la forme de la femme, il est contrôlé par l’homme et soumis à ses ordres. De ce fait, contempler l’absolu dans une femme, c’est en avoir simultanément les deux aspects, et c’est le voir plus parfaitement que dans toute les autres formes où il se manifeste. C’est pourquoi la femme est créatrice est non créée. Car ces deux qualités, actif et passif, appartiennent à l’essence du créateur, et toute deux se manifestent dans la femme.»⁽²⁾

ذلك أن العلاقة بينهما تكاملية؛ حيث يكملُ الرجلُ بالمرأة لأنها منه، تكمل نقصه، فيصبح قادراً على معرفة ذاته على أكمل وجه، وهي معرفة ضرورية لمعرفة ربه. ولذلك فإن معرفة الله ترتبط بمعرفة المرأة. وهي تكملُ به، لأنها تعود إلى وطنها الذي صدرت عنه، وعلى صورته، وتطمئن به، فلا وجود لها إلا به، ولذلك فهي مرآة الذات الإلهية، يرى الرجل فيها كماله، وتكمل هي بكمالهِ. وهو ما قد ينتقي مع الأفكار اليوتوبية بخاصة عند اليونان الذين اعتبروا المرأة من سقط المتاع .

يتناول ديب كذلك في الثلاثية مسألة الإيمان بالقضاء والقدر، وقدرة الروح على التسليم بمشيئة الله (القدر) حيث أن فايئة لم تؤمن بقدر البعد عن صلح وظلت تحارب دون هودة واستسلام: " أردتِ اختراق القدر، فايئة، والارتباط بحبي. ولكن القدر لا يخترق. يتصنع الاستسلام. لحظة، ثم يسترجع مساره وينتصر، أكثر إجلالا من ذي قبل".⁽³⁾

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 185.

(2)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 197.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 209.

“ Tu as voulu forcer le destin, Faïna, et m’aimer. Or, on ne force pas le destin. Il fait semblant de céder. Un moment, puis il se reprend, et prend le dessus, plus impérieux que jamais”⁽¹⁾

غير أن القدر لا يحارب، ولا جدوى من رفضه مادام من عند الله وحده، حيث يصرف أفعالنا كيف شاء وليس لنا حيلة سوى الازعان، كيف لا والمؤمن لا يكتمل إيمانه إلا به، ذلك أن الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشره ركن أساس من أركان الدين الإسلامي فهو الركن السادس للإيمان مما لا يدع شكًا في ارتباطه بالإيمان عموماً، فلا عقيدة ولا تصديق بوحداية الله دونه حيث لا يتم إيمان أحد إلا به، فالمشيئة كلها بيد الله وحده مصداقاً لقوله تعالى ﴿ وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾⁽²⁾ وفي قوله أيضاً: ﴿ وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ عَدًّا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَادْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِّي رَبِّي لِأَقْرَبٍ مِنْ هَذَا رَشَدًا ﴾⁽³⁾ وفي الآية الكريمة: ﴿ مَا كَانَ عَلَى النَّبِيِّ مِنْ حَرَجٍ فِيمَا فَرَضَ اللَّهُ لَهُ سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَقْدُورًا ﴾⁽⁴⁾

ثم إن الإنسان في هذه الحياة لا يمكنه رسم معالم مستقبله مهما حاول، فهو لا يملك من حياته إلا حاضره، أما مستقبله فهو يبقى مجهولاً إلى حين تكشفه: " لا أملك أي حاسة للتوقع، عيبي الكبير أنني لا أعرف الاحتياط للمستقبل. لا أتمنى منه شيئاً. اللحظة الراهنة هي الشيء الوحيد الثمين في نظري"⁽⁵⁾

“ Je ne possède aucun sens de la prévision, j’ai le défaut de ne pas savoir parer à l’avenir. Je n’en espère rien. Une seule chose compte à mes yeux, c’est l’instant présent”⁽⁶⁾

(1)-Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 222.

(2)- سورة التكويد، الآية 29.

(3) – الكهف، الآيات، 23، 24.

(4)- سورة الأحزاب، الآية 38..

(5)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 35.

(4)- Mohamed Dib, Le Sommeil d’Eve, P 37.

حيث يبلغ اليأس مبلغه من فائنة التي فقدت كل إحساس جميل كانت تخبئه للمستقبل، ذلك أن صورته غامضة لم تستطع الولوج إليها، لذلك ركنت إلى حاضرها (الثمين) حسبما تصفه، فهي إنسانة بائسة لجأت إلى حاضرها خوفا من مستقبل مجهول .

لعل أروع صور الحب وأسامها حينما يعتق المحب حبيبه في كل شيء، في روحه وأخلاقه وتصرفاته، وطباعه ودينه، وفائنة أحبّت صلح حبا شديدا جعلها تؤمن بصلح بكل مافيه، وهي التي حاربت كل شيء من أجله العائلة والمعتقد والأعراف والتقاليد، لتصل إلى درجة التماهي في صلح : " وضعت أملها في ديني، وتمنت الغفران. كان هذا الأمل موضوعها، أو دعاءها الليلي. امتنعت عن إجابتها، عن إعطائها ولو ظل جواب"(1)

“ Mettant son espoir dans ma religion, elle espère la rémission. Car il avait bien cet espoir pour objet, sa demande, ou sa prière, de la nuit. J’ai eu garde de lui répondre, de lui donné même une ombre de réponse”(2)

أما "عايد" في سطوح أرسول فهو غارق في المجهول، لا يتكلم إلا هاذيا، لقد ضاعت ملامحه وأهدافه وسط هذا العالم الغريب، فهو وإن وجد عالما حلم به وتمناه إلا أن ماضيه وبلده وعائلته لم تسقط من حساباته "لا يطفو بداخلي، في المكان الذي أنا فيه، على هذه الحدود المتذبذبة، إلا إحساس بأنني حطمت حياتي وأنه حان وقت الاستيقاظ. على كل حال، ستكون تلك الأسمال التي اقتلعتها من الماضي، أنقذتها من النسيان، قد ذابت بين أصابعي، ذلك أن قرار الوجود لم يعد ملكا لي برغم المجهود المبذول لإبقائه تحت سطوتي. تقلص إلى لاشيء؛ لم يعد الأمر بالنسبة لي... تعلق الأمر بشيء أكثر من تعلقه بي... هذا الشيء الذي لم يتخل عن تحفظه، دون أن يتوقف لحظة عن مشاهدتي وأنا أكافح، يسمعي وأنا أتكلم، وربما أفكر، وسأبقى كذلك إلى آخر نفس من حياتي، ولم تبق لي من رغبة في نهاية المطاف إلا أن أطلب منه الصفح عن حالة المرارة والألم والبؤس التي وقعت فيها"(3)

(1)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 132

(2)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 140.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 34.

“ Là où j’étais arrivé, là où je me tenais, sur cette frontière indécise, ne surnageait d’autre sentiment en moi que celui d’avoir rêvé ma vie et que l’heure était venue de se réveiller. Ils auraient de toute manière fondu entre mes doigts, les lambeaux que j’aurais arrachés au passé, à oubli, la décision en matière d’existence cessait de m’appartenir malgré la peine que j’aurais prise. Réduit à rien; il n’était plus question pour moi...il était moins question de moins que d’une chose. La vie lui avait donné ce qu’elle avait à donner, ce qui pouvait lui advenir était advenu, et il n’en doutait pas, une chose qui sans se départir de sa réserve, sans se commettre un instant me regardait lutter, m’écouter parler, peu-être penser, et allait le faire jusqu’à mon dernier souffle et je n’aurais plus eu envie à terme que de lui demander pardon pour l’amertume, la souffrance, la misère auxquelles j’aurais succombé et tout aurait été bien ainsi”⁽¹⁾

فهو يعيش حالة متقدمة من الكآبة التي أصبحت تخنقه " مرآة شعوري تعكس لي صورتني الذائبة في شبه ظلام الغسق، أمقت إشعال النور، أحب البقاء مع أفكارني، بلا نور، بلا شاهد"⁽²⁾

“ La glace de la psyché me renvoie mon image fondue dans la pénombre crépusculaire, il me répugne d’allumer, j’aime rester avec mes pensées, sans lumière, sans témoin”⁽³⁾

فهذه الخلوة في الظلام التي يريدونها تجعله يعيش في حالة صفاء ذهني بعيدا عن ضجيج وصخب الأحداث المحيطة به دون أن ينازعه منازع في هذه الخلوة التي يجد فيها الضوء منغصا لراحته.

المبحث الثالث: التجليات التاريخية والفلسفية:

يدلّ ديب على البعد القومي والعربي والاسلامي في كل مرة بين طيات ثلاثيته، مستخدما الرموز التاريخية مثل شخصية الملكة نيفرتيتي*، هذه الملكة المصرية التي خلدت اسمها

(1)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 31, 32.

(2)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 26.

(3) - Mohamed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 24. 25.

بحروف من ذهب " نيفرتيتي، إنها زائرتي هذا اليوم. نيفرتيتي في بلاد البرابرة، في أقصى الشمال، ببياضه المبهر"⁽¹⁾

“ « Néfertiti, c'est ma visiteuse aujourd'hui» Néfertiti, au pays des barbares hyperboréennes aveuglantes de blancheur”⁽²⁾

كما يطرح ديب في سطوح أرسول نظرية لفكرة السعادة مفادها أن السعادة تتحقق لنا عن طريق الآخرين، حينما يقومون بواجباتهم نحونا على أكمل وجه ويضحون ويدفعون الثمن للنعم بها، ذلك أن السعادة- حسب- ليست بالمجان، إنما نتيجة جهد وعمل وتضحية من أجل الصالح العام " حينما نفهم أن للسعادة ثمننا، سنكون قد فهمنا كل شيء. مع أن الأشياء ليست بهذه البساطة. وإذا أردتم استعمال ألفاظ أكثر دقة، أقول: إن سعادة شخص يضمنها ويخلصها شخص آخر. هكذا حينما يتلقى شخص ما حصته من الامتيازات في الوجود، يكون شخص آخر قد دفع الثمن من أجل ذلك، ومن واجبه ومهمته الإجابة عن هذا الانتظار، ليحقق عملاً يدخل ضمن المنفعة العامة. ومن بين البشر، يوجد من أوكلت إليهم مهمة ضمان سعادة أمثالهم، وتوفيرهم لهم حياة ليس فيها شقاء ولا ضجر، حياة تصبح مثالا يحتذى به، ويمكن أن يكون هذا الشخص هو أنت، أنا، أو أي شخص آخر..."⁽³⁾

“ « Quand nous comprendrons que le bonheur se paye, nous aurons tout compris. Encore que les choses ne soient pas aussi simples. Ou si on préfère, en termes plus justes, j' dirais: le bonheur d'un homme, c'est un autre homme qui l' assure et qui l' acquitte. Ainsin, lorsque telle personne reçoit son lot d'avantages dans l' existence, telle autre aura déjà payé pour cela, dont c'est le devoir et la mission de répondre à cette attente, d' accomplir une œuvre en quelque sorte d' utilité publique. Parmi les êtres humains, il y en donc qui sont prédestinés à garantir le bonheur de leur semblables, à

*نيفرتيتي: يعنى اسمها "الجميلة أتت" هي زوجة الملك أمنحوتب الرابع، الذي أصبح لاحقاً أختاتون (فرعون الأسرة الثامنة عشر الشهير، وحماة توت عنخ أمون وكانت تعد من أقوى النساء في مصر القديمة. عاشت فترة قصيرة بعد وفاة زوجها، وساعدت توت عنخ أمون على تولى الملك، وكانت لهذه الملكة الجميلة منزلة رفيعة أثناء حكم زوجها. هي تنتمي للأسرة الثامنة عشرة، وعاشت في القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

ينظر: <https://ar.wikipedia.org>

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 10.

(2) -Mohammed Dib, Neiges de marbre, p 8.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 131.

leur procurer une vie sans peines et sans angoisses, une vie qui sert d'exemple, et ce pourrait être vous, moi, n'importe qui..."⁽¹⁾

إن السعادة وفق هذا المنحى واجب إنساني نحو بعضنا بعضنا؛ نعيش لنحققه لغيرنا وغيرنا يسعى جاهداً ليحققه لنا، بعيداً عن الأهداف الذاتية والمصالح الشخصية التي تفسد العلاقات بين الناس، وهو ما وجدته عايد في مدينة جرفير التي يحرص مواطنوها على إسعاد بعضهم بعضاً، مثلما يحدث في يوتوبيا مور " وسيطلب إليك أن تعتبر أنه من الجدير بالثناء باسم الإنسانية، أن يعمل الرجل على سعادة غيره من الرجال وراحتهم، فإذا كان من الأعمال الإنسانية بوجه خاص (والإنسانية هي الفضيلة المميزة للإنسان) أن يخفف المرء من شقاء الآخرين، وينزع الحزن من حياتهم، ويعيدهم إلى الاستمتاع بالحياة، أي إلى اللذة"⁽²⁾

كما يلتقي مع فكرة " المايترى بهفانا" التي تدعو إلى الحب والإخاء، إذ شيئاً فشيئاً " ستجد نفسك منصهراً في الآخرين، ستشعر أنك غير موجود بذاتك ولا لذاتك، وقد تأتي لحظات، لا تكون موجوداً فيها إلا جسدياً، تكون غارقاً في صمت مطبق، حيث لا أنا، ولا حقد، لا مركز للعالم، لا المكان الفسيح الذي لا حدود له، الذي يقول عنه بوذا إنه سبب تنورك"⁽³⁾

فكرة السعادة ظلت هدفاً يوتوبياً تتشده مختلف المدن الفاضلة التي يعيش فيها الفرد من أجل الصالح العام ومن أجل رقي دولته الطوباوية.

المبحث الثالث: التجليات السياسية في الثلاثية

تمثل اللغة أحد أهم العناصر الحياتية التي تحقق التواصل بين بني البشر، وبخاصة إن كانوا من قوميتين ولغتين مختلفتين، ولعل ما حدث بين عايد وصديقه دوديرك لدليل على ذلك، إذ حاول عايد إيجاد مساحة مشتركة للالتقاء على صعيد اللغة والفكر، غير أنها باءت بالفشل الذريع " هل كنا نتحدث لغة واحدة؟ طرحت السؤال على نفسي بعد أيام قليلة عندما تمكنت من إعادة النظر في محادثتنا بالتراجع الضروري، أي بموضوعية، وانفصال أيضاً. لا، لم

(1) - Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 141.

(2) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 176.

(3) - أوشو، التسامح " رؤيا جديدة تزهو الحياة"، تر: علي حداد، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2011، ص 48.

نتحدث لغة مشتركة في أية لحظة، صديقي دوديرك وأنا، ليس عندي الآن أي شك في هذه النقطة. كلما تعارفنا وتخالطنا أكثر كلما أدركت أننا سوف لن نتكلم لغة مشتركة أبدا" (1)

“ Parlions-nous le même langage? Quand j’ai pu reconsidérer notre conversation avec le recul nécessaire, donc avec objectivité, détachement aussi, quelques jours plus tard, je me le suis demandé. Non, nous n’avions pas un seul instant parlé la même langue, mon ami Doderik et moi, maintenant je ne garde aucun doute sur ce point. Plus nous nous connaissons et fréquentons et moins je sens que nous y parviendrons jamais” (2)

لم يستطع "عايد" بناء علاقة مشتركة بينه وبين صديقه دوديرك، يحاول أن يكون لطيفا معه ودبلوماسيا أما على الصعيد النفسي والتجاذب الروحي بينهما فلم يتم ولن يتم حسب قوله، ذلك أنهما من عالمين مختلفين ومساحة الالتقاء بين الشخصيتين شبه معدومة لذلك يجد صعوبة في إيجاد لغة مشتركة تجمع بينهما. يبدو أن الصدام مع الآخر يمزق الهوية الشخصية عبر مرآة النفس المعكوسة في الآخر. فمثل هذه النسخة المطابقة عبارة عن تغريب للذات. لأن " هذه المواجهة مع الآخر، كآخر، تقود إلى التصادم مع الذات كآخر" (3)

فالهوة بين عايد وصديقه الأجنبي لم تجد لها مخرجا بالنظر إلى الحاجز اللغوي والثقافي المنتصب بينهما " لا أريد أن أفكر بأنني أقوم بتعذيبك يا صديقي، تأكد بأنني لست وحشا. بالعكس إنني أميل إلى تفهم كل شيء - أتفهم بالأخص كم تكون بعض الأسرار ثقيلة للحمل وكيف نتعذب بسببها - والصفح عن كل شيء. ومع هذا، أنا قادر على إظهار صرامة قصوى، وأنا على دراية بالوسائل التي تجعل الشخص يتكلم" (4)

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 82.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p83. 84.

(3)- باربرا وينمر، الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دإط، 2007، ص73.

(4)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 90.

“ Je n’aimerais pas penser que je vous mets au supplice, mon ami, je ne suis pas un monstre, sachez-le. Je serais plutôt enclin à tout comprendre-à comprendre notamment combien le fardeau de certains secrets est lourd à porter et comme on peut en souffrir- et à tout excuser. Cela étant, je suis capable aussi de me montrer sévère, et je m’y connais en moyens qui font parler”⁽¹⁾

يعود ديب مرة أخرى للتأكيد على البعد القومي للبطل واعتزازه بعروبته، فهو لا يترك ثغرة الا ويتسلل منها معبرا عن هذا التمسك الشديد بنسبه، وقد وجد ضالته في ابنته "ليل" أو نفرتيتي كما يحب مناداتها، التي تمثله وسط هذا الزخم العرقي والاختلاف الذي يجد نفسه وحيدا وسطه مجابها له، إلى درجة جعلته يقول عن ابنته: " لم أكن لأحبها لو كانت أقل سمرة، وبشعر أقل سوادا في هذا البلد المليء بالرؤوس الشقراء إلى حد التخمة. وعيناها العنبريتان كذلك لم أكن لأحبهما لو كانتا أقل حرارة، أقل لمعانا بين جميع أوراق الأزهار في السماء الشاحبة، العيون الوحيدة التي يمكن لقاؤها هنا. كما لم أكن أريد لها جمالا أقل سطوعا مما هو عليه. نفرتيتي..."⁽²⁾

“ Je ne l’aurais pas aimée moins brune, avec une tignasse moins noire dans ce pays de têtes blondes à n’en plus pouvoir. Et ses yeux d’ambre, non plus, je ne les aurais pas aimés moins chauds, moins brillants parmi tout les pétales de ciel délavé, les seuls yeux que vous rencontrez ici. Ni d’ailleurs je n’aurais voulu sa beauté moins éclatante. Néfertiti...”⁽³⁾

حيث تتعلّق هذه الفكرة بحبّ الذات ونبذ الأجنبي بكل مايتعلّق به من خصائص وبخاصة الجينية منها، ويتعلّق حبّ الذات هنا في تلك التفاصيل الشكلية التي تبقى تربط " عايد" بوطنه وأهله. والتي حملت نفرتيتي لواءها، كأن به في حرب ولا يجد الا ابنته لتمثله وسط هذا الصراع، وهو تعبير عن الوجود الذي يخشى عليه من الضياع لولا وجود الابنة، إن البطل يعدّ هذا انتصارا ضمنيا وإن كان على مستوى الشكل والفيزيولوجيا فقط.

(1)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 93.

(2)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 10.

(3)- Mohammed Dib, Neiges de marbre, p8.

غير أن الأمر يختلف مع الابنة التي وجد معها منطقة حرة للتفاهم، حيث تبددت مخاوف "عايد" رغم الحاجز اللغوي الذي يحدّ من العلاقة بينهما، إذ استطاع أن يجد لغة مشتركة توحدّه مع ابنته. وقد تمّ له ذلك.

" ولكّني شيئاً فشيئاً نسيت مخاوفي، وإلى غاية هذا الجدار اللغوي المنتصب بيننا. هي أيضاً، وبلا أدنى خطأ. رويدا رويدا، اكتشفنا كلاماً مشتركاً عبر الآخر، الكلام الأجنبي. كلام يكفينا، يوحدنا. بدا من غير المقبول في هذه اللحظة لأيّ تبين أن ينزلق بيننا"⁽¹⁾

“ Mais peu à peu j’oublie mes craintes, et jusqu’à ce mur de la langue dressé entre nous. De même elle, sans la moindre erreur. Peu à peu, nous nous découvrons une parole commune à travers l’autre, la parole étrangère. Erhalt uns, herr, bei deinem wort. Parole qui nous suffit, nous unit. Il semble inconcevable en cet instant qu’une paille puisse aucunement s’y glisser”⁽²⁾

إن الحب وحده كفيل بكسر الحواجز والعوائق التي تحدّ من التفاهم بينهما، وأي حبّ هذا؟ إنه حبّ الوالد لابنته، حب لا يخضع لا للضوابط ولا للقوانين، إنه حب طبيعي في أسمى درجاته، وأنقى معانيه يجعل من الروح تتكلم لغة خاصة لا يفهمها إلا أصحابها.

تبلغ الحيرة والذهول منتهاهما من بطل " ثلوج من رخام" عندما وجد نفسه سائراً في المجهول، وهو الذي متى نفسه بالحصول على إقامة دائمة في هذا البلد قد تحققها علاقة بابنة هذا البلد "روسيا" حيث لم يشفع الحب وحده ولا إنجاب طفلة منها ليمنح هذا الحق في الامتلاك أو أن يصبح مواطناً له من الحقوق المدنية المتاحة لأبناء البلد الأصليين " لقد خسرت بلداً، أو بالأحرى خسرت بلدي. فبحثت عن واحد يقبل التكفل بي. فكّرت: ربما يكون هذا، أو ذلك. وقادتني الصدفة إلى هنا. الصدفة وروسيا. اليد في اليد. إنه في طرف الدنيا، أدركت ذلك من الوهلة الأولى. ولكنني فكرت مباشرة بأنني لن أستولي على مكان أحد.. ولكن مهما كانت أرض فارغة ومنكوبة، يكون قد سبقك إليها شخص، ولهذا

(1)- محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 17

(2)-Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 15.

الشخص حقوق عليها. فكّرت: " وحبّ امرأة؟ ألا يمنحك حقوقاً؟ ألا يمنحك هذه المكانة التي تبحث عنها؟ قوة الحبّ". لم تكن لديّ إلا أسباب اعتقاد ذلك ممكناً، لأنني لم أتصوّر نفسي أعيش بدون روسيا، ولاهي، أتصوّر، بدوني...مع أننا أنجبنا طفلة. ولكن لييل، هذه الطفلة، ليست في سن امتلاك بلدها كي توفر لي مكانة⁽¹⁾

“ J’ai déjà perdu un pays, plutôt le mien m’a perdu. J’en ai cherché un quin veuille m’adopter. Je me suis dit: peut-être celui ci, ou peut-être celui là. Et le hasard m’a conduit ici. Le hasard et Roussia. La main dans la main. C’est le bout du monde, je l’ai tout de suite vu. Mais au moins, ai-je tout de suite pensé aussi, je n’y aurai disputer ma place à personne... Mais si déserte et si désolée que soit une terre, quelqu’un y est avant vous, quelqu’un a déjà des droits dessus. Je me suis dit: « Et l’amour d’une femme? Ne vous donne-t-il pas des droits? Ne vous offres-t-il pas cette place que vous chercher? La force de l’amour.» Je n’ai eu que de raisons de le croire, parce que je ne m’imaginai pas pouvant vivre sans Roussia, ni elle, m’imaginai-je, sans moi... Un enfant nous est né pourtant. Mais Lyyl, cette enfant, n’est pas encore de force à s’approprier suffisamment son pays pour m’y faire une place”⁽²⁾

أما عايد فهو منفي بشكل غير معن من سلطات بلده التي بعثته في مهمة غامضة لا يعرف عنها شيئاً إلا أن يذعن لقرارات دولته وكفى، حيث ينفذ ما يطلب منه دون نقاش " أتواجد في جرفير بقرار من حكومة بلدي، أشغل منصب.. كيف يسمى تدقيقاً؟ مكلف بمهمة، هكذا أسميه. هذه تسميتي، لأنني لا أشغله بصفة رسمية، هذا المنصب غير موجود، ولا تعترف به دبلوماسيتنا، التي تتوفر على ترسانة من الموظفين المعتمدين في السفارة التي تمثلنا في هذا البلد. توجد في العاصمة، سفارتنا، ولا علاقة لي بكامل هذا العالم الجميل الذي يجهل حضوري هنا بكل تأكيد"⁽³⁾

“ Je me trouve à Jarbher par décision de mon gouvernement, j’occupe le poste de...de quoi au juste? De chargé de mission, dirais-je. Je dis, dirai-je, parce que je ne l’occupe pas en titre, ce titre n’existe pas, n’est pas reconnu

(1)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 187.

(2)-- Mohammed Dib , Neiges de maebre, p 187.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 19.

dans notre diplomatie, laquelle dispose de tout le personnel accrédité souhaitable à l'ambassade qui nous représente en ce pays. Elle est dans la capitale, notre ambassade, je n'ai rien à voir avec ce beau monde qui doit ignorer ma présence ici"⁽¹⁾

فعايد في مهمة خاصة لاتعلم عنها الدبلوماسية شيئاً وهو مايعزز سرية المهمة الموكلة إليه، فهي مهمة سياسية تتعلق ربما بالجوسسة، إذ عليه أن يكتب تقريراً عن كل شيء تقع عليه عيناه أو يسمع عنه " تستخدم التقارير التي أبعثها في أيام ثابتة كقاعدة لمفاوضات. أو ستستخدم، لا أعرف، صناعات، منتوجات صناعية، تقنيات، فن التسيير، يجب علي الكتابة حول كل ما يمكن استغلاله عندنا"⁽²⁾

“ Les rapports que j'expédie, à jour fixe, servent de base à des négociations. Ou serviront. Industries, produits manufacturés, techniques, management, je dois en rédiger sur tout ce qui pourrait trouver son utilisation chez nous"⁽³⁾

ولعل هذه المهمة تلتقي مع ماكان يفعله سكان يوتوبيا توماس مور حيث كتب مور أنه " وضع مع ذلك هذا القانون الذي يقضي بأن تنطلق من هذه المملكة كل اثنتي عشر عاماً سفينتان في عدة رحلات، وان تحمل كل من هاتين السفينتين إرسالية مكونة من ثلاث طلاب أو إخوة من بيت سليمان، على أن تكون مهمتهم الوحيدة هي تزويدنا بمعلومات عن شؤون وأحوال البلاد التي أرسلوا إليها، وخاصة فيما يتعلق بالعلوم، والفنون، والصنائع والاختراعات التي توصل إليها العالم كله"⁽⁴⁾

حيث يعاني البطل " عايد" من الاغتراب الذي فرضته عليه السلطات المركزية لبلده، التي أجبرته على الإقامة في بلد غريب عنه لدواع خاصة لا يعلمها، هذه المهمة السرية التي تبقى بيد هذه السلطات، فكأنّ به دمياً تحركها كيفما شاءت: " لا نطلب إعادتها إلى الوطن، إن السلطة المركزية هي التي تربطنا وتفكّ عقدنا في اللحظة التي تراها مناسبة، وحسب

(1) - Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 17.

(2) - محمد ديب، سطوح أرسول، ص 20.

(3) - Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 18.

(4) -ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 169.

نواميس هي وحدها تعرف إجراءاتها التي تبقّيها سرية دوماً. مع أنني طلبت إعادتي إلى البلد. بعد أن بعثت إليهم جميع التقارير الممكنة حول جميع الموضوعات ذات الأهمية، طلبت حقّي في العودة. بالفعل، لا أعرف أي شخص أستعين به، لا أعرف طريقة أخبر بها الدوائر العليا، كما أعرف في رؤية أرسول، ليُرجعوا لي مدينتي، لأتمكن من لقاء وجوه تكلمني، وجوه أستطيع السفر عبر تقاسيمها⁽¹⁾

“ On ne demande pas son rapatriement, le pouvoir central vous lie ou délie au moment jugé opportun par lui et selon un protocole dont il est le seul à connaître les dispositions, toujours tenues secrètes. Pourtant j’ai demandé le mien. Ayant expédié tous les rapports possibles sur tous les sujets dignes d’intérêt. Je ne sais plus en effet sur quoi me rabattre, je ne sais plus quoi signaler en haut lieu, je souhaite aussi revoir Orsol, qu’on me rende ma ville, que je puisse rencontrer des visages qui me parlent, des visages dont je puisse faire le tour”⁽²⁾

غير أن "عايد" لم يستطع التحمّل ، حيث بدأ الضجر يتسلّل إلى نفسه وطعم النفي يتملّك روحه، بعد أن أنهى مهمته انتظر العودة إلى الديار، وراسل الأطراف المعنية بإرجاعه، إلا أنه لم يجد ردّاً من سلطات بلده التي بيدها فقط إعادته إلى مدينته ووطنه ، فبعد أن قام بجميع ما طلب منه وجد نفسه عاجزاً عن مواصلة الحياة في هذه المدينة الغريبة التي يفترق فيها الحميمة التي ألفها في "أرسول" التي خلفها وراءه؛ ذلك أن "أرسول" ليست مدينة كباقي المدن، فهي العالم بالنسبة إليه بل أكثر من ذلك إنها العائلة " إن لم تبق لي العائلة، بقيت لي أرسول وأنتظر"⁽³⁾

“ Il me reste Orsol s’il s’il ne me reste plus de famille et j’attends”⁽⁴⁾

يتبدّى لنا من هذا أن علاقة البطل بالمدينة علاقة جدّ قوية، على خلاف التيارات المعادية للمدينة التي ترى فيها ضيقاً وخنقاً للروح، إن البطل في "سطوح أرسول" يغنيه حب مدينته

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 85.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 87.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 100.

(4)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 104.

عن العائلة ودفنهما، فهي وإن ذهبت (العائلة) فأرسول موجودة لتحتضنه بكل حب وتعطيه أماناً ودفناً يضاهاه دفاء الأسرة وحميميتها.

" بدأ الانتظار يطول، لا أخبار نهاية اليوم، لا أخبار بالأمس وأقل من ذلك في الأيام الأخرى. يماطلون كثيرا في الدوائر العليا ليردوا على طلبي بالعودة. هذا الصباح، عندما استيقظت انتابني شعور قوي بأن هذا الانتظار سينتهي قريبا"⁽¹⁾

“ L’attente commence à se faire longue, pas de nouvelles aujourd’hui, pas de nouvelles hier. Et bien moins encore les autres jours. On prend son temps en haut lieu pour répondre à ma demande de rappel. Ce matin, au réveil, presque physique m’a envahi le sentiment que cette attente va bientôt finir” ⁽²⁾

بدأ الشعور بالأمل في العودة إلى بلده يلفه بعد أن فقد الأمل في الرجوع إليها، إذ طال انتظاره وعيل صبره من كثرة التأمّل في الفرج القريب بعد أن تخلّت عنه السلطة المركزية أو الجهة التي كلفته بهذه المهمة.

فعايد مثال للمواطن المتفاني في عمله، والذي لا يتوانى عن القيام به على أكمل وجه، يركز في التفاصيل حتى وإن كانت صغيرة " كانت العادة هي الأقوى، كتبت تقارير جديدة، لا أعرف كم عددها، أرسلت واحدا منذ فترة قليلة. إنها ملاحظات شخصية. تتعلق بالحفرة وبالسرية التي تحيط نفسها بها، أو التي تحاط بها- بإفراط كبير حسب رأيي- ، أدونها الآن على الورق وأرسلها إلى وزارتنا للتنمية. وكى ألمّ جيّدا بالموضوع، أضفت قصة تحقيقاتي الميدانية حول الموضوع. تحقيقات غير مثمرة صحيح، ولكنها ستأتي بنتيجة عن قريب. أصبحت رسائلي من الآن فصاعدا لا تتمحور إلا حول هذا الموضوع"⁽³⁾

“ L’habitude a été plus forte, j’ai rédigé de nouveaux rapports, je ne sais combien déjà, je viens d’en expédier un. Ce sont des notes personnelles. Elles ont trait à la fosse et au mystère dont elle s’entoure ou dont on l’entour- un peu trop à mon gré-, je les couche maintenant sur le papier et le papier et l’envoie à notre ministère du développement. Pour être tout à

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 99.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 103.

(3)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 101."

fait complet j'y joins le récit de mes enquêtes sur le sujet, enquêtes sans doute infructueuses encore mais qui vont bien vite cesser de l'être. Mes communications ne se bornent plus qu'à cela désormais."⁽¹⁾

يبدو عليه التفاني في أداء مهمته، فرغم الضبابية التي تلفّ موضوع "الحفرة" إلا أنه حاول إعلام الجهات الأمنية في بلده بموضوعها مع استمراريته في تقصي موضوعها. وهو ما يعزّز فكرة المواطنة لدى البطل.

فقد ظل يبعث التقارير حول ما يدور في هذا البلد الغريب رغم عدم معرفته بهدف المهمة الموكلة إليه، فقد ظل متفانيا في أداء عمله رغم النفي المبيت من قبل السلطات "أندھش ولا أندھش؛ الدولة لا تجيب، بل ليست مجبرة على الإجابة فقط لأننا نكتب لها رسالة، وهذا أمر متفق عليه. ولكن المسألة قد تختلف: أنا جزء من الحكومة، برغم المكانة والوظيفة التي احتلّهما. فلا يمكن في هذه الحالة أن أعامل كما يعامل شخص عادي. لم يحظ تقرير واحد من بين العدد الهائل من التقارير التي بعثتها بإجابة؛ سواء بالرفض أو بالقبول. لا توجيهات، ولا نصائح، كما لو أن دهاليز الجحيم ابتلعها. فلولا أن الجرائد تخصص من حين لآخر سطرين لبلدي لاعتقدت أنه توقف عن الوجود، وذاب كما الثلج تحت الشمس"⁽²⁾

“ Je m'en étonne et ne m'en étonne pas; un état ne répond pas ni n'est tenu de répondre pour l'unique raison qu'on lui écrit, c'est entendu. Mais il en va différemment en l'occurrence: même à la place et à l'échelon qui sont les miens, j'en fais partie, du gouvernement. Je ne saurais par conséquent être assimilé à un simple particulier. Il n'y en a pas eu un, des rapports sans nombres que j'ai expédiés, qui m'ait valu une réponse; d'approbation ou dr désapprobation. Ni directive ni conseil, ils ont été avalés comme par les caves de l'enfer. Si les journaux ne consacraient pas de temps à autre deux lignes à mon pays, je serais tenté de croire qu'il a cessé d'exister, fondu ainsi que neige au soleil"⁽³⁾

(1)- Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 105.

(2)-محمد ديب، سطوح أرسول، ص 112.

(3)- Mohammed Dib ,Les terrasses d' Orsol, p 118, 119.

يكتشف يوماً بعد يوم ان الدوائر العليا لبلده قد تخلّت عنه، وتركته لمصيره المحتوم ، حي تمضي الأيام دون ان يجد آذانا صاغية ليذعن في النهاية ويستسلم وينصهر في هذا المجتمع الغريب " أنا صابر في مدينة أجنبية قضيت أياما، تحوّلت شيئاً فشيئاً إلى شهر، ثم إلى سنوات، فأصبحت أحتفل بأعياد ليست لي، وأذهب إلى الجزر أيضاً، عادات أخرى لهذا البلد"⁽¹⁾

“ Je l’espère et use de patience dans une ville étrangère où j’ai déjà coulé des jours devenus peu à peu des mois, puis des années, et célèbre des fêtes qui ne sont pas les miennes, me rendant moi aussi au aux îles, une coutume parmi d’autres”⁽²⁾

فالمكوث لمدة معتبرة يجعل الإنسان يتأقلم ويحقق التكيف مع العالم الجديد، خاصة إن زال الحاجز اللغوي الذي قد يحدّ من التلاحق الثقافي، لينطلق بعدها الفرد في الاندماج شيئاً فشيئاً في المجتمع الجديد حسب ما يقرر توماس مور في يوتوبياه "وبعد أن يتغلب الرحالة على صعوبة اللغة، يصبح قادراً على التعرف على حضارة الجنس القادم"⁽³⁾

غير أن الفرق بين رحالة مور و " عايد أرسول" أن الأول يدرك مدى الإدراك المهمة الموكلة إليه أما الثاني فهو يسير في المجهول والاعتباطية، فلا هو أبلغ بما هو منوط به ولا هو سرّح من هذه المهمة المجهولة وأخلي سبيله منها، فهو واقع بين سندان الواجب (غير المعلوم) ومطرقة الحنين إلى الوطن وإلى أرسول بوجه خاص.

فبلده -حسب ما يعتقد- قد فعل ذلك عن نية مبيّنة أراد من خلالها التخلص من وجوده " يكون بلدي قد ضحى بي، وفعل ذلك عن قصد، وعن سابق معرفة. إنني أفهم جيّداً ما يقوم به قادتنا المتنورون، أفهم النية التي تؤججهم وهم يبعثونني إلى هنا، أكيد أنهم فكروا أنهم بعثوني إلى خطوط الجبهة الأمامية، وأنا في حرب فيما لا يعلن اندلاع أية حرب.

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 113.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 119.

(3)-ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 291.

يختارون (وهو تحصيل حاصل) الرجال نظرا إلى الخدمات التي يستطيعون تقديمها، ولكن هذا لن يغير في الأمر شيئا، فهم يضحون بهم في آن واحد⁽¹⁾

“ Mon pays a dû me sacrifier, et il l’ a fait délibérément, en connaissance de cause. Oh je ne les comprends que trop, nos avisés dirigeants, je comprends quelle intention les animait en m’envoyant ici, il pensaient m’envoyer sur la ligne avancée d’un front, que nous sommes en guerre alors qu’aucune guerre n’est déclarée. Ils choisissent (ça va de soi) les hommes en raison des services qu’ils peuvent rendre, mais ça n’y change rien, ils les sacrifient en même temps⁽²⁾”

ذلك أن "عايد" ومثله كثير - حسب مايقول- من الفئة المتفانية في العمل والتي تفضلها الدولة والتي تقبل بأي مهمة سرية إن عرفت أنها في صالح البلد، هذه الفئة الساذجة في أحيان كثيرة تقع فريسة حب الوطن لينتهي بها المطاف أخيرا إلى العدم بعد أن ينتهي دورهم وبعد أن تزول أسباب وجودهم التي سطرته الدولة آنفا.

يتواصل الصراع بين فائنة و صلح، لكن هذه المرة يأخذ بعدا قوميا ووسياسيا حيث يزداد التوتر بينهما حينما يحمل صلح بلد فائنة جميع مايقاسيه" كتب لي قائلا: " بلدك هو السبب" ليس لبلدي دخل في أي شيء⁽³⁾

“ « Ton pays en est cause», m’écrit-il. Mon pays n’y est pour rien⁽⁴⁾”

ربما لأن " صلح" وصل إلى درجة اليأس من علاقته بفائنة، فلم يجد الا بلدها مشجبا يعلق عليه خيبات الحب. أما " فائنة" فهي تعرف الأسباب جيّدا التي وقفت في سبيل حبّهما والتي لاعلاقة لها بالبلد ، إنما تعود لصلح نفسه الذي ابتعد دون سابق إنذار ولم يواجه ولم يحم علاقته بفائنة التي ظلت تعاني وحدها ضد العائلة العنصرية والأعراف العامة، وأمل يأبى أن ينضب في انتظار "صلح"!

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 164.

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 178.

(3)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 21.

(4)- Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 20.

لعل مدينة جرفير مدينة السلام أو ربما الأحلام؛ مدينة لا يعرف فيها للعنف طريق ينعم سكانها بالهدوء والسكينة التي تلف شوارعها وأزقتها والتي أسرت البطل "عايد" الذي افتقد هذا الأمان في أمكنة أخرى غير جرفير، يقول واصفا إياها: "حيث انتهت من الساعات الأولى عند قراءتي الجرائد أنه لا تحدث فيها أية جريمة، ولا أية سرقة، ولا يلاحظ أي انشقاق بين سكانها، ولا تهز المدينة أية فضيحة من أي نوع كان، كما يحدث في مدن أخرى لا أذكر اسمها. لقد تناسب هذا مع حدسي الأول وأضيف إلى موافقتي. ففكرت: " هنا في هذا المكان ستبحث لنفسك عن إقامة، وربما لمدة طويلة، هنا ستعيش وتشتغل. وتلك البشاشة على وجوه الأطفال! وتلك الابتسامة الرائعة! إنها لمتعة كبيرة أن تشاهد الناس وهم ينصرفون إلى أعمالهم، أن تتجول في وسطهم. يبدو البقالون أنفسهم على هيئة ضيوف لطفاء عوض فرسان متلهفين على المتر والميزان"⁽¹⁾

“ OÙ j’avais dès la première heure relevé à la lecture des journaux qu’il ne se perpétrait aucun crime, aucun vol, qu’aucune dissension d’aucune sorte ne s’élevait entre les habitants et à plus forte raison aucun scandale, de quelque nature que ce fût, ne secouait la ville comme d’autres que je ne nommerai pas. Ça n’avait fait que corroborer mon intuition initiale et ajouter à mon agrément: « C’est là, me disais-je alors, que tu vas élire domicile, pour longtemps peut-être, que tu vas vivre et travailler. Les beaux enfants! Les sourires qu’ils ont tous! Quel repos de regarder ces gens vaquer à leurs affaires, de circuler parmi eux. Les boutiquiers eux-mêmes ont plus l’air d’aimables hôtes que d’âpres chevaliers du mètre et de la balance.»”⁽²⁾

يبدو أن المدينة التي وجدها مدينة الأحلام، جرفير مدينة السلام التي وجدها أخيراً؛ خالية من الجريمة والفضائح، يطبع الوثام سكانها الذين يتعايشون متفقين، يرحبون بالأجنبي ويوقرون له سبل العيش الكريم، لهذا فكر "عايد" في الإقامة في هذه المدينة التي سيجد فيها عوضاً عن الأهل والبلد، كون الناس لا يعرفون الغش ولا الخداع في كل معاملاتهم، وينشؤون

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 38.

(2)-Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 36.

أطفالهم على شاكلتهم مهّلين بالضيف الأجنبي، خلافاً لمدن أخرى يتفادى ذكرها، وهو يقصد بها مدينته التي خلفها وراءه.

وهو ما يتقاطع مع ما قدمه لورد ليتون (1803-1873) في يوتوبيا " الجنس القادم " حيث أن القريل يا أو سكان يوتوبيا يشابهون سكان جرفير في السلام العام والسكينة التي تطبع هذا الجنس البشري، يقول ليتون " وما نسميه بالجريمة شيء غير معروف على الإطلاق لدى أمم " القريل يا " كما لا توجد عندهم محاكم جنائية" (1)

"ألج جرفير وهي تحلم بحتفها، تنظر إلي أدنّس حرمتها كما لو كانت قبراً. أوصل تفكيري: "بعد أن اغتصب حميميتها. ورغم ذلك، لا أحد يعرف، أنا أقل من غيري، ماذا يخاط في ظلام هذه الشوارع. يلفّ الذنب الدموي، العصي الاغتفار، الذي تلمّ به جرفير نفسها بضباب مهلك". أفكر دائماً: "ولكنني لم أفقد الأمل في اكتشاف سرّها، سرّها العصي الاحتمال، ستكون لي الطاقة الضرورية" (2)

“ Je vais dans Jerbher qui rêve sa mort, qui me regarde le violer comme s’il était une tombe. Je pense continuant: « Après avoir violé son intimité. Et malgré ça, personne ne sait, moi pas plus qu’un autre, ce qui de trame à l’ombre de ces rues. L’inexpiable, le sanglant forfait dont il rêve s’entoure d’un brouillard délétère. » Pensant toujours: « Mais je n’ai pas perdu espoir de lui arracher son secret, son secret, insoutenable secret, j’aurai la force nécessaire»“(3)

يعود " عايد " بنظرة مختلف إلى جرفير، نظرة يطبعها التساؤل والحيرة، بل والشك في أن تكون جرفير تخفي صورة غير التي تظهر بها، ربما هي مدينة مدنسة بالخطايا والذنوب والضبابية، فهي وإن بدت له مقدّسة في الظاهر فما خفي أعظم وهو ما يسعى إلى كشفه عبر الأيام.

(1)-ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، مرجع سابق، ص 292.

(2)- محمد ديب، تلوج من رخام، ص 112.

(3)-Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 117, 118.

فسكان جرفير يرحبون بالأجنبي ويتعاملون معه على أحسن صورة وأكمل وجه صورة "هكذا هو حسن الضيافة. إنه عام، ويرتبط بجو من الصرامة السائدة عند سكانها الأكثر تواضعا. وهذا يمسّ وترا حساسا بداخل كل واحد منا. وتر حساس فعلا، وقد لاحظت عند وصولي كيف يحب كل واحد تسهيل حياة الغير. إن كل ما من شأنه أن يكون مفيدا لكم، أن يساعدكم على راحة أكثر، تجدونه يتحقق بأريحية لا مثيل لها؛ ليس فقط سعادة المواطن: سعادة البشر عموما، تعتبر مهمة مقدسة لدى سكان يشملهم الإجماع في هذه الإجراءات" (1)

“ Ainsi la bienveillance. Elle est générale, elle s’allie en plus à un air de gravité de bon aloi chez le plus modeste des habitants. Cela touche en vous une certaine fibre. Une certaine fibre, j’ai déjà remarqué à mon arrivée comme chacun aime ici faciliter la vie à autrui. Tout ce qui est susceptible de vous être utile, tout ce qui peut vous être agréable est accompli avec une entière bonne grâce; le bonheur, non seulement du citoyen: de l’homme en général, est tenu pour une tâche sacrée par une population unanime dans ces disposition” (2)

يعدّ احترام الغريب أو الضيف واجبا مقدّسا عند أهل "جرفير" الذين لا يتأخرون عن حسن الضيافة بكل حب وتواضع. حيث يتقانون في خدمة الآخرين وتسهيل أمورهم بل وإسعادهم، ويتساوى في ذلك المواطن وعابر السبيل على حد السواء. ويلتقي هذا الواجب مع ما طرحه توماس مور في يوتوبيا، التي يسود فيها هذا الشعور الجمعي للسعادة حيث " سيطلب إليك أن تعتبر أنه من الجدير بالثناء باسم الإنسانية، أن يعمل الرجل على سعادة غيره من الرجال وراحتهم، فإذا كان من الأعمال الإنسانية بوجه خاص (والإنسانية هي الفضيلة المميزة للإنسان) أن يخفف المرء من شقاء الآخرين، وينزع الحزن من حياتهم، ويعيدهم إلى الاستمتاع بالحياة، أي إلى اللذة" (3)، ففكرة السعادة مطلب يوتوبي وهو أساس كل فكر طوباوي يبحث عن الراحة والسعادة في أسمى معانيها والتي تنبثق من فكرة الإخاء العام الذي يسود المجتمعات اليوتوبية.

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 37.

(2)- Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 35.

(3)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 176.

المبحث الرابع: التجليات الطبيعية والعمرائية

ظلت عذرية الأرض حلما تصبو إليه الأرواح المتبرمة من دنس المدينة وجوّها المحتقن والمتعفن بالضجيج والرذيلة، يقول عايد عند ملامسته لهذا الصفاء الطبيعي " كلما كانت الأمكنة التي نغامر إلى وطء أرضيتها أكثر توحشا، وأكثر عزلة، كلما تنتعش وتسترجع حيويتها. كان ذلك يُرى بالعين المجردة. ينتمي بلدها الأصلي إلى الاخضرار وإلى المياه أكثر من انتمائه إلى الإنسان. هي أيضا كائنة مائية ونباتية، مستعدة دوما للذوبان معها، فلا تعرف العيش ولا التنفس إلا في الهواء الطلق. بمجرد خروجنا من السيارة تنطلق دون أن تنتظرنى، تداعب بيديها الحشائش المرتفعة. لمساتها الأولى، اتصالاتها الأولى، فلا يمكن أن تستغني عنها. أتركها تذهب. أتركها تبحث عن تلك الألفة التي تحنّ إليها، وتحتاج إليها في لحظات الوجع، لحظات العُصاب القسوى"⁽¹⁾

“ Plus sauvages, plus solitaires étaient les lieux où nous nous aventurions, mieux elle s’en trouvait. Cela se voyait. Son pays de naissance appartient plus à la verdure et à l’eau qu’à l’homme. Créature elle aussi d’eau, de végétation et toujours prête à s’y fondre, elle ne sait vivre, respirer qu’à ciel ouvert. Dès que nous nous échappions de la voiture, elle portait donc sans m’attendre, caressant des mains les hauts herbes. Premiers attouchements premiers contact, elle ne pouvait s’en passer. Je la laissais aller. Je la laisser chercher cette intimité dont elle avait la nostalgie, dont, jusque dans les pires affres, les pires transes”⁽²⁾

ويتكرّر إعجابه من تلك المساحات الجميلة التي صادفها والتي أخذت تفكيره وشلت لسانه وهو يتأمل جمالها وروعتها " كنا نتنفس الهواء الناعم بملء رئتينا. كان صمت هذه المساحات الخضراء يرنّ في آذاننا، ولا تعكّره إلا بعض الأصدااء البعيدة، المتقطعة. ولاشيء بعد ذلك. وطئت قدمي الفراش العشبي دون أن أشعر بحاجة لأقصر حكاية لفائية. انتهت الثثرة، انتهت عبوديتنا للكلام. هناك في الأعلى، تسند سلسلة التلال السماء، وبعدها مباشرة امتدت الغابة كما لو كانت جاثمة على كتف ربوة"⁽³⁾

(1) - محمد ديب، غفوة حواء، ص 196.

(2) - Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 208.

(3) - محمد ديب، غفوة حواء، ص 158.

“ Nous respirons l’air vif à pleins poumons. Le silence de ces vertes étendues, troué de lointains, d’impondérable échos, vibre à nos oreilles, et rien. Rien d’autre. Je foule le matelas végétal sans, d’un coup, éprouver le besoin de raconter des histoires à Faïna. Finis les bavardages, fini mon asservissement à la parole. Là-bas, en haut, le train de collines soutient le ciel et tout de suite, huppelante jetée sur l’épaule de l’une d’elle, la forêt, une pinède, s’étend”(1)

حيث يصف لنا البطل الاستلاب الذي تحدثه الطبيعة في النفس البشرية والاستكانة التي تطبعها طبعاً عليها، أين تستعيد الروح عذريتها وبساطتها الأولى لتتطلق بعدها مغردة في هذا الفضاء الطبيعي المائي والنباتي، الذي وجدت فيه فائنة روحها وطفولتها هاهي تجري جري الأطفال وتحلق عالياً بروحها هرباً من ضجيج المدينة وغوغائها لتتدفع اندفاعاً غير مبالية بمن حولها. ذلك أن الطبيعة تمنحنا الحياة الحرّة في فضاءها المفتوح الذي يستلب الإنسان إليه.

وما حدث مع بطل " ثلوج من رخام " دليل إضافي على أن الطبيعة معين للروح يمنحها السعادة والاندھاش الجميل، يقول عايد: " كانت رؤية تلك الجزيرة ابتهاجا يسخر من اندھاشي الأول، ولكن اندھاشي تضاعف بوفرة تلك الأزهار البرية، أكثر مما نأمل. سواء وجّهت نظرك إلى اليمين أو إلى الشمال، أو إلى أي اتجاه آخر، يقابلك شلال من الألوان الزاهية. وتلك البرودة المنعشة التي يسبح داخلها كل هذا الجمال الفتان. يجرفك هذا الجمال بأريحته وشفافيته المعطرة. الأشجار أيضاً لا تنقص برغم قلّتها، تائهة في هذا الفيض. أشجار صنوبر مثلما أتصوّرها، جاثمة فوق الصخور والمنحدرات. ومع ذلك لا يمكن لهذه الكلمات أن تصف تلك الروعة التي غمرتني في ذلك اليوم، بنيتي"(2)

“ La vue de cette île, une féerie qui semble rire de ta première surprise par le foisonnement de ses fleurs, sauvages autant qu’on puisse le souhaiter. Tu portes le regard d’un côté, tu le portes de l’autre, ou ailleurs: un torrent de couleurs. Et la fraîcheur où toute cette beauté baigne. De même, elle déferle sur toi, te transperce. Encore que peu nombreux, perdus dans ce

(1) - Mohammed Dib ,Le Sommeil d’Eve, p 168.

(2) - محمد ديب، ثلوج من رخام، ص 85.

débordement, les arbres ne manquent pas. Des pins, comme il sedoit. Eux se juchent sur les rochers les plus escarpés. Seulement, dire tout ça, ma Lyy, c'est ne rien dire «⁽¹⁾

فقد فتن عايد بجمال المكان وتلك الجزيرة التي تسحر الناظرين إليها بذلك التنوع في الازهار البرية وروعة الألوان والأشجار بخاصة شجرة الصنوبر التي مايفتأ يذكرها بل يعتبرها رمزا للأمان " في الريف، من العادة أن نترك صنوبرا جميلا وبتولا أنيقا ينبتان قرب المنزل. وتكون الشجرتان أحيانا قريبتين جدا من قناة المدخنة، ما يجعلها عرضة لالتهاب الحرائق. يصل عمر بعضها إلى قرن، ما يعادل ثلاثة أجيال... الصنوبر شجر حارس. دافئ، يحمي من المطر، من التوعك، وبالأخص من الصاعقة...الصنوبر شيء متين ودائم. رمز للأمان. في المقابل تعتبر البتولا شجرة للأحلام. بدءا، إنها تفقد أوراقها في الشتاء. سبب أولي يجعل الناس يصفونها بالجنون. تتقمص دور الشجرة الجنية التي تجذب النجوم إلى أغصانها العارية أيام البرد. يحب الناس إشراك النجمة القطبية إلى البتولا. وفي الصيف، تعلق الأرجوحة على غصنها القوي لتجلس عليها الفتيات، مغمضات العيون، ليسافرن بعيدا، بعيدا جدا، نحو ممالك الأحلام...عندما نغيب، عندما نتواجد في الخارج خاصة، تتأجج صورة البلد عند ذكر أشجار البتولا. أن نحلم في الصيف، يعني بالضرورة التفكير في البتولا"⁽²⁾

“ À la compagne, on laiss souvent un beau sapin et un beau bouleau pousser à coté d'une habitation. Trop près même quelquefois du conduit de la cheminée, au risque des favoriser les incendies. Certains de ces arbres sont vieux de cents ans, l'équivalent de trois générations... L'arbre gardien, c'est le sapin. Il est chaud,il protège de la pluie, des maladies, et surtout de la foudre...Le sapin, c'est quelque chose de stable, de durable. Un symbole de sécurité.

Le bouleau par contre se pose en arbre des rêves. D'abord il perd son feuillage en hiver. Une raison déjà qui le fait prendre pour un tout fou. Il joue aussi à l'arbre-fée qui par temps froid attire les étoiles dans sa ramure

(1) - Mohammed Dib , Neiges de marbre, p 85.

(2)- محمد ديب، غفوة حواء، ص 19.

dénudée. L'étoile polaire, surtout, est celle qu'on aime lui associer. En été, on y attache la balançoire sur laquelle, fermant les yeux, les jeunes filles se laissent transporter loin, loin, au royaume des songes... Quand on s'absente, quand on se trouve notamment à l'étranger, l'image du pays se ravive au souvenir du bouleau. Et rêver de l'été, c'est bien sûr penser au bouleau ⁽¹⁾

فالبتولا يعطي جوهر الحقيقة ويعتبر في بعض الثقافات الشعبية "شجرة العطاء" بالنظر إلى ما يمنحه من راحة وروعة وجمال إلى حد اقترانها عند البطل بالحلم فهي شجرة الأحلام كما سماها، ولعل ذكر ديب لعناصر الطبيعة مستلهم من كتابات اليوتوبيين السابقين الذين ما انفكوا يركزون على هذا البعد الطبيعي من خلال العناية بالحدائق والأزهار والاهتمام بالطبيعة مثلما أشار إليه توماس مور عند حديثه عن رعاية سكان يوتوبيا بعناصر الطبيعة، حيث " يهتم اليوتوبيون اهتماما خاصا بالحدائق. فيزرعون فيها الكروم والفواكه، والعطور، والزهور، ويعنون بها فتزدهر، بحيث لم أر أبدا شيئا أكثر إثمارا أو تنسيقا منها في أي مكان آخر. ويزداد حماسهم لرعايتها لا نتيجة لما يجدون في ذلك من متعة فقط ولكن أيضا نتيجة للتنافس بين مجموعات من الشوارع المختلفة حول أجمل حديقة وأكثرها تنسيقا" ⁽²⁾

أما الحيوان فحضوره اقتصر على قطة " ليليل" التي تداعبها بين الفينة والآخرى وترى فيها أنيسا وروحا تحاورها عبر تلك النظرات الخاصة بينهما " نصاب بقليل من الجنون حينما نحب عيون القطط المذهبة. قطننا ممددة تحت الشمس، تتمرغ على إبر الصنوبر، تنظر إليّ، العين في العين. أنا مجنونة بعينيها. يقول هؤلاء وأولئك: لا ينامون أبدا إلا بعين واحدة. أنا أقول: ينامون بعيون مفتوحة على اتساعها، بذهبها الذي يواصل رؤيته لنا. إن البهائم أقلّ بلادة. على خلاف الناس" ⁽³⁾

“ On est un peu fou quand on aime les yeux dorée des chats. Notre chatte est allongée au soleil, elle se roule sur les aiguilles de pin, elle me regarde les yeux dans les yeux. Je suis folle de ces yeux. Les uns et les autres disent: ils

(1) - Mohammed Dib ,Le Sommeil d'Eve, p 17, 18.

(2) - توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 148.

(3) - محمد ديب، تلوج من رخام، ص 43.

ne dorment les deux yeux ouverts, avec leur or qui continue à vous voir. Il n'y a rien de moins bête que les bêtes. Contrairement aux gens”(1)

فقد حققت القطة لليل مالم يحققه المحيطون بها، فهي تستأنس لها وتبتئها دواخلها الشيء الذي عجز عنه بنو البشر التي تراهم أكثر بلادة من البهائم حسب وصفها.

يوتوبيا الأمكنة:

تتعلق العمارة واليوتوبيا في أنهما نموذجان للخيال يمكن لصاحبه رسم عالم افتراضي من محض خيال صاحبه، يمنح له هندسة الفضاء مثلما تفعل اليوتوبيا تماما، حينما تنشأ الكمال المفتقد إلى حد بعيد على البسيطة، لذلك تلتقي اليوتوبيا والعمارة في فكرة الخلق والهندسة، ويمكن القول كذلك إنها "أي العمارة" تظل جزءا من المشروع اليوتوبي، لأنها الأرضية التي تضم مختلف البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تدور في فلك هذا المعمار المتخيل.

إذ " تزول الدهشة عند معرفة أن فن العمارة بدأ بإقامة أشكال لمباني جميلة غير موجودة على أرض الواقع." (2)؛ فاليوتوبيا شكل سابق للعمارة، وما العمارة إلا تجسيد لفضاء يوتوبي سابق ينشد الكمال والجمال؛ ذلك أن مهمة العمارة هي " تشكيل المكان وبناء أشكال معمارية مفعمة بالأمل سواء في الواقع على أرض الوطن، أو في حدود التصور لعالم أفضل" (3)

حيث تتعدد أسماء المدن في الثلاثية ويتحقق معها الذهول والاستلاب المدينة، و"جرفير" واحدة من هذه المدن التي سيطرت على عايد في " سطوح أرسول" وجعلته يعيش الاستلاب " أعيش في حيي المنتمي إلى جرفير العتيقة، المحاط ببيوت من هذا النوع، وفندقي واحد منها، أمر كل يوم أمام بيوت أخرى، وكل يوم يزيد إعجابي بها، المدينة الحديثة تملك أيضا مغرياتها، إلى حد تترككم مذهولين من المفاجأة، حتى وإن تعلق الأمر فقط بهذه العمارات، هذه المجموعات الواقعة في أحياء متعدّدة، والتي يسحرني منظرها عند كل رؤية. حقا تملك أناقة وجرأة التجديد، الرائعة هنا، مثيرة للذهول. لا أندش إن جاء رجال الفن والمعماريون والمهندسون، أقصد الأجانب منهم، لأنهم سيجدون مادة ثرية

(1)- Mohammed Dib , Neiges de marbre, p 41.

(2)- عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، ص 325.

(3)- المرجع نفسه، ص 325.

للدروس بل التفكير أيضا. أقولها دون تردد، إن هذه الطريقة الذكية في مزج القديم مع الحديث لدى مدينة جرفير تمنح لها صفة المعجزة، معجزة أليفة إن شئتم، إن أمكن لهذين اللفظين أن يجتمعا معا"⁽¹⁾

“ Je vis dans mon quartier qui fait partie de l’ancien Jerbher entouré par par des demeures de ce style, mon hôtel en est une, je passe tout les jours devant d’autre et chaque jour elle forcent mon admistration. La ville moderne aussi possède de quoi séduire et même vous laisser muet de surprise, ne s’agirait-il que de ces immeubles, ces ensembles implantés dans divers quartiers et dont la vue, moi, invariablement me transporte. La splendeur et la hardiesse dans l’innovation, fabuleuses ici, ont en effet de quoi confondre. Je ne serais pas étonné que les hommes de l’art, urbanistes, architectes, ingénieurs y trouvent matière à leçon ou tout au moins à réflexion, et qu’ils soient venus l’y chercher, ceux de l’exterieur, j’entends. Je le dis sans hésiter, cette façon judicieuse pour une ville telle Jarbher de faire sa part à l’ancien comme au nouveau lui confère la qualité d’un miracle, d’un miracle familier si on veut, si ces deux mots peuvent aller de pair”⁽²⁾

يصيبه الدهول من جمال الأمكنة هناك، التي أصابته بالاستلاب والدهشة والروعة، يعجب بذلك التناسق والنظام الذي يلفها، ومثال ذلك الساحة العامة التي يتجدد الدهول بها في كل مرة يمر بها "تستحق هذه الساحة أن أقول عنها كلمتين: رائعة، نعم كم هي رائعة، بشكلها المربع، أتذكر، وأبعادها المهيبة بلا إفراط، مخرجها التي لا تقع إلا في الزوايا، تحت أروقة، خافية عن الأنظار، وقبل كل هذا بذلك التماثل والنبيل بفضل تلك الأروقة المقنطرة والأعمدة التي تحيط نفسها بها. بمجرد أن تطأ قدمك بساطها، ينتابك زهو يثير حواسك ولا تعرف أي الأشياء تترك إعجابك ينساق خلفها، أتلك التفاصيل الدقيقة المكتملة أو ذلك الانسجام المهيبة لكل؛ سيدوخك تتابع الموتيفات المزينة المتماثلة في جميع الأمكنة،

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 36 .

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 34.

تتكرر بانتشاء، ستقع في جنون وحب هذه الروعة العجيبة قبل حتى أن تعدّ جميع جمالياتها. أقع دوما في مثل هذه الحالة الشعورية المذهلة كلما مررت بها⁽¹⁾

“ Mais d’abord cette place, elle mérite que j’en dise deux mots: splendide elle l’est ô combien, par sa forme, carrée, je le rappelle, ses dimensions imposantes sans être excessives, ses issues situées aux seuls angles, sous des galeries, donc dissimulées à la vue, mais avant tout par la symétrie et la noble grâce des arcades et des colonnes dont elle s’entoure. Sitôt du reste que vous vous y engagez, une sorte d’enchantement se met à l’œuvre et les sens cinfondus vous ne savez ce qu’il vous faut admirer le plus, de la perfection du détail ou de la souveraine harmonie de l’ensemble; étourdi par la succession de motifs ornementaux en tous points identiques, ivre de répétition, vous tombez en pleine folie et adoration pour cette merveille avant d’avoir fait le compte de ses beautés. Moi ça ne manque jamais de m’arriver”⁽²⁾

فجرفير هنا مثلها مثل المدن التي سكنت الكتاب اليوتوبيين الذين استلبوا بمدنهم الفاضلة، والذين عبروا عنها وعن حسن نظامها من مثل مدينة يوتوبيا ومدينة الله للقديس أوغسطين، التي تشد عليها زوارها وتبهرهم بحسن نظامها وتنسيقها، ومن ضمن صور الإعجاب والانبهار التي شدّت "عايد" لهذه المدينة طبيعتها العمرانية التي ظلت تصارع صروف الزمن وانقلابات الطبيعة، وهو ما شدّ انتباهه فجرفير ليست كمدن أخرى تحاشى نكرها تدين بالجدّة وتقدها بخلاف جرفير العتيقة والمغرقة في صيانة القديم والمحافظة عليه " إن قانوننا ذكياً وإنسانياً بهذه الكيفية قد يخيّر المسافر العابر للوهلة الأولى، بالأخص إذا كان مثلي قد واجه مشاهد أخرى، فإنه يميل حتماً إلى الريب. يبدو الأمر كذلك أمام هذه البنايات العتيقة التي لم أدرك في البداية أنه تمت صيانتها ولم تدمر، ولم أر تحت زخارفها إلا نصبا من الإفراط... والقدم؛ فعل الزمان فعلته بشكل طبيعي وانتصر الانجذاب. خارج هذا المكان لا أحد يعرف الحياة على حقيقتها، ولا سعادة العيش في هذه الحياة. على مرّ الأيام، اقتنعت

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 75.

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 77, 78.

بالأمر شيئاً فشيئاً، وسأبقى كذلك في كل مكان يبدو الوجود المليء بالزيف والعمى عادياً، وعادياً هم الناس المنخدعون الذين يعيشونه: في أي مكان باستثناء جرفير"⁽¹⁾

“ Une règle si intelligente est si humaine intrigue de prime abord le voyageur de passage, en particulier s’il a comme moi affronté d’autres spectacles, elle l’incline à la méfiance. Il en est de cela comme de ces demeures d’antan dont au tout début je n’ai pas compris qu’on les ait conservées et non détruites, n’y voyant, sous leur bariolage, que des monuments d’extravagances et... de vétusté; le temps naturellement a fait son œuvre sur moi et le charme a opéré. En fait hors de cet endroit, personne ne connaît la vie dans sa vérité, ni dans cette vie la joie de vivre. J’en ai été convaincu petit à petit, au fil des jours, et je le reste. Partout ailleurs une existence faite d’aveuglement semble normale, et normaux les gents abusés qui la mènent: partout ailleurs sauf à Jarbher”⁽²⁾

ولعل عايد أراد من خلال هذا الموضوع التأكيد على أن جرفير مدينة غارقة في الحضارة، مما يجعلها تحافظ على هذه المكتسبات، وتؤكد على وجودها وتحفظه من الزوال، كما أن المحافظة على البنايات هو أحد القيم اليوتوبية كما أشار إليها توماس مور في "يوتوبيا" التي يعمد سكانها إلى الترميم بدل هدم البنايات وبنائها من جديد، بل أكثر من ذلك فهم يقدمون الأسباب المانعة للتلف من خلال الحفاظ على منازلهم وبنائها بطريقة قد تمنع حدوثه " فإن إقامة بيت جديد في مكان جديد حدث نادر، ذلك أنهم لا يكتفون بترميم أي تلف بمجرد حدوثه بل يحرصون على تلافي حدوث التلف. فماذا تكون النتيجة؟ النتيجة هي أن تظل المنازل قائمة مدة طويلة جداً، بأقل قدر من العمل"⁽³⁾

قد تدل هذه الفكرة على مقدار الرعاية التي يوليها سكان اليوتوبيات للعمارة من حيث التخطيط العمراني الجيد القائم على الدراسة الهندسية القبلية بعيداً عن العشوائية من جانب، والبعد الاقتصادي الذي تنتشده اليوتوبيات من خلال المحافظة على سلامة البنايات ورعايتها من التلف وتجنب مصاريف إعادة البناء من جانب آخر.

سرى شعور الألفة شيئاً فشيئاً إلى نفس " عايد"، وبدأ يتأقلم شيئاً فشيئاً، بعد أن كان في الأمس القريب تائهاً وضجراً من هذه المدينة الجديدة، حيث بدأ شعور جديد يدبّ في نفسه

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 37.

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 35.

(3)- توماس مور، يوتوبيا، مرجع سابق، ص 156.

ليتعالق روحيا مع هذه المدينة " اليوم، مرّت أربعة شهور بالتحديد منذ أن أقمت بجرفير. أربعة شهور من القيام بمهمة خاصة، وها أنا أباشر شهرا جديدا، والشيء الغريب أن شعورا بمتعة الحياة والعمل تملّكني ونما بسرعة، ولم تعد شوارع المدينة التي أصبحت أعرفها جيّدا تثير في نفسي التعب والملل كما سابق عهدي بها. بدا لي أنه سبق لي أن قلت أن جرفير هي ثاني مدينة البلد، ومع ذلك فلا نتصورها مدينة ضخمة تبتلع سكانها وتشكّل آفاق الإنسان الثابت - فقد سبق لي أن زرت بعضها! - بتلك الصحاري الصخرية الممتدّة بعيدا، إلى أبعد نقطة نذهب إليها. عظيمة، هي الكلمة اللائقة بجرفير"⁽¹⁾

“ Aujourd’hui cela fait quatre mois exactement que je suis établi à Jarbher. Quatre mois de mission, j’en entame un autre, et chose curieuse, loin de voir les attraits de cette ville, maintenant si bien connue de moi, pâlir et s’épuiser, j’ai l’impression du contraire, mon plaisir ne fait que croître, d’y vivre, d’y travailler. La première cité du pays sans en être la capitale , il me semble l’avoir déjà dit, mais qu’on ne se la représente surtout pas comme l’une de ces dévorantes mégapoles appelées à former l’immuable horizon de l’homme- j’en ai visité certaines! – de ces grouillants déserts de pierre qui s’étendent toujours plus loin si loin qu’on ville. Monumental, c’est le mot qui convient à Jarbher ”⁽²⁾

فجرفير هذه المدينة كما وصفها ليست بالمدينة الكبيرة ولكنها رغم هذا حققت له الألفة التي افتقدها من قبل، والتي لم تحققها مدن أخرى على اتساعها وضخامتها، فجرفير - حسب قوله- لا تخنق ساكنيها وتحدّ آفاقهم كما تفعل مدن مكتضة اخرى بل هي مدينة يخلق فيها الإنسان بفكره ويسمو بروحه كيفما شاء. وهو الهدف المنشود الذي ترومه مختلف البيوتوبيات المنفتحة التي لاتستعبد البشر وتحولهم إلى آلات تتحرك وفق نظام محكم قد يصبح خانقا في كثير من الأحيان.

كما شدّ انتباهه حسن التنظيم وجودة البناء والتخطيط " إنها مدينة تعرف كيف تواجه الأحداث ببرودة دم، وستبقى كذلك لمدة طويلة في رأيي. ويبرز ذلك في مظهر تنظيم

(1) - محمد ديب، سطوح أرسول، ص 35.

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 33.

المنزل. سقوف قبلية رائعة مطلية، جبهات منازل مقطّعة بأناقة، واجهات مزينة من الخارج بمشاهد مجازية أو رعوية تشهد على وفاء جميل للتقاليد، ومن الداخل ستصادفون تعبيراً عن إيمان راسخ بقيم التقدّم المجسّد في شكل رفاهية، وأية رفاهية، سأترككم تتخيّلونها⁽¹⁾

“ La ville sait garder la tête froide et elle la gardera encore longtemps à mon avis. Ça se voit à l’aspect même, à l’agencement des maisons. Superbes avant- toits peints, pignons découpés, façades parées d’allégories ou de scènes bucoliques à l’extérieur qui témoignent d’une belle fidélité à la traduction, et à l’intérieur vous rencontrez l’expression d’une foi nom moins résolue dans les sûres valeurs du progrès matérialisée sous forme de confort, et quel confort, je vous le laisse imaginer”⁽²⁾

يظهر من خلال وصف " عايد" للمدينة أنها مدينة صامدة تستمد صمودها من حسن نظامها والاهتمام بجمال البناءات وزينتها، وفيّة للتقاليد وللأصالة مما يحقق الرفاهية لساكنيها، ليصبح المكان أليفاً يحقق السكون للإنسان، ذلك أن العمارة الحقيقية هي "استشراق مكان أكثر ملاءمة للإنسان يقوم على مزج النظامين السكوني والحيوي، فالسكون هو الذات والعالم الخارجي هو الموضوع، وعملية التوسط بينهما طبقاً للجدل الهيجلي تأتي على يد الماركسية التي "أنسنت" الطبيعة و" طبعت" الإنسان"⁽³⁾

من خلال الطرح الذي قدمه ديب للمدينة اليوتوبيا في الثلاثية نخلص إلى أن ديب بنى نموذجاً اليوتوبي على نول من سبقه من الفلاسفة والمفكرين كما استمدّ من الفكر الإسلامي والبيئة الجزائرية في بعض التصورات التي صاغها لهذه المدينة اليوتوبيا.

(1)- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 35.

(2) - Mohammed Dib ,Les terrasses d’ Orsol, p 33, 34.

(3)- عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، ص 335.



في ختام هذا البحث أمكن القول إن المشاريع الطوباوية شكلت حلما بشريا ظل يتنازع أصحاب النفوس الحالمة بغد أفضل للبشرية، ومهربا شرعيا من عالم تمزقه المادة ويلونه التردّي، لتكون بذلك اليوتوبيا مخرجا من كل هذا وذاك، خاصة عند الكتاب والأدباء الذين ما ينفكون يرسمون عالما جديدا يمتثل لنول تخيلي يتخطى الواقع، وينسجون على نول تخيلي يمتطون فيه جماح الخيال بحثا عن الأرض الموعودة. ومن خلال هذه الدراسة أمكن لنا استخلاص النتائج التالية:

- العلاقة بين الرواية والمدينة علاقة تلازمية، والرواية هي ابنة شرعية للمدينة، بالنظر إلى الزخم الفني الذي يطبع المدينة وماساد المدن من فساد ودنس، حاولت الرواية رسمه واستثمار مادته للإبداع الأدبي.
- يجد الكاتب في الرواية متنفسا حقيقيا ومساحة كبرى للتعبير عن الأحداث والشخص والازمنة في تنوعها وتعالّي الاصوات فيها.
- يشكل الفضاء إلى جانب الزمان الأبعاد الفيزيائية لأي عمل فني، فلا غنى لهذا العنصر أو ذاك دون الآخر.
- شكل الفضاء مدار جدال واسع بين النقاد من حيث الترجمة وتعدد مفاهيم هذا المصطلح ودخوله ميادين شتى.
- الفضاء أشمل من المكان، بل إن الفضاء يخرج من كونه حيزا مكانيا ليعبر عن وجهة نظر الكاتب.
- العلاقة بين الأديب والمدينة علاقة تبرمّية، حيث تقترن في الغالب بالوحشة، في حين تشكل لغيره حالة استلابية وافتتانا يجد فيه الكاتب متنفسا وحرية للإبداع بخلاف القرية أو الريف.

خاتمة

- الطوباوية حلم مشروع يميل إلى تخطي الواقع وتقديم عوالم حالمة تمكن لصاحبها من حياة أفضل وطموح أسمى.
- حررت الطوباوية الأدب من ضروب الاستنساخ، وإن وظفت معطيات الحواس فإن الخيال ظل عمادها الأول.
- تحاول اليوتوبيات إعادة بناء الواقع ضمن مقاصد أصحابها لتكيفه وفق تصوراتها ومراميها، فالیوتوبيات إذن أعمال تخيلية مادتها الخام هي الواقع مجمل بمختلف الرؤى والإيديولوجيات.
- فالإيديولوجيا والیوتوبيا تظنان تعبيرين للمخيال الاجتماعي: واحدة تشدّ إلى الواقع، والأخرى تزدریه وتتعالى عليه، الأولى تشوه الواقع وتبرره لتحافظ عليه، والثانية تدمره لتخلق واقعا جديدا جميلا تشيده على أنقاض واقع قبيح، ولكنها تشيده بالتخيلات ومقولات الفكر المجردة.
- تقع الكتابات اليوتوبية في خطأ فادح عندما تتوهم أنها تقدم لنا تصورات نهائية عن مجتمعات كاملة، ومنظمة بشكل آلي، لأنها ستكون بالتأكيد مجتمعات مغلقة وخانقة وخالية من نسمات الحرية.
- الاغتراب حالة من الانفصال بين الإنسان وما يحوطه ورؤية عامة تعابنها الذات البشرية للعالم .
- عمد المستعمر الفرنسي إلى اجتثاث الهوية الجزائرية وتمزيقها، باتباع أساليب وحشية تروم نسف القومية العربية والاسلامية للجزائريين، من خلال حرمانهم من دينهم ولغتهم وثقافتهم.
- شكلت الكتابة الجزائرية باللسان الفرنسي حالة خاصة في الحقول النقدية بالنظر إلى الطرح الجديد سواء في المواضيع أو مسألة التصنيف (اللغة).

خاتمة

- يبقى تصنيف الأدب الجزائري باللسان الفرنسي مسألة لا ترسو على نتيجة واضحة، إذ يظل الجدل فيها عقيما.
- انتقل ديب من الكتابة الواقعية إلى التخيل نظرا لأسباب سياسية، وحاول استغلال الرموز من أجل تمرير أفكاره بعد الاستقلال التي شكلت محنة للكتاب الجزائريين عموما.
- انتقل ديب من كونه كاتباً جزائرياً يكتب عن شعبه إلى كاتب عالمي يحتضن قضايا البشرية ويقدم تصورات العامة لها.
- رسم ديب من خلال ثلاثيته عالما من وحيه حاول فيه صياغة رؤيته لنظام العلاقات القائمة بين الناس.
- حاكى ديب فيه ثلاثيته التمزق الأسري، والاغتراب المكاني والثقافي والسياسي.
- قدم ديب تصورات عن المجتمع الافتراضي وكشف العلل وحاول تقديم البدائل الممكنة.
- عمل ديب جاهدا على تأكيد الهوية العربية والإسلامية من خلال استثمار الفكر العربي والإسلامي في مواجهة الآخر.
- يبدو تأثير ديب واضحا بالمشاريع الطوباوية السابقة خاصة جمهورية أفلاطون ويوتوبيا مور، من خلال النظم الاجتماعية والاقتصادية.
- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي تبقى تحتاج إلى مزيد من الدرس والتحليل بغية كشف مواطن الطوباوية والمشروع الحالم والافتراضي الذي صاغه ديب من خلال ثلاثيته.



ثبت

المصادر

والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش

المصادر:

الحديث النبوي:

- 1- أبو الحسن مسلم، الجامع الصحيح، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، دات.
- 2- أبو الحسن مسلم، الجامع الصحيح، ج3، دار الجيل، بيروت، لبنان، دات.

مصادر البحث:

- 3- محمد ديب، ثلوج من رخام، تر: محمد ساري، دار الشهاب، الجزائر، داط، 2011.
- 4- محمد ديب، سطوح أرسول، محمد ساري، دار الشهاب، الجزائر، داط، 2011.
- 5- محمد ديب، غفوة حواء، تر محمد ساري، دار الشهاب، الجزائر، داط، 2011.
- 6-Mohamed Dib, les neiges de Marbre, Sindbad, 1990.
- 7-Mohamed Dib, Le sommeil d Eve, Sindbad, Paris,1989.
- 8-Mohamed Dib, Les Terrasses d' Orsol, Sindbad, Paris ,1985.

الكتب:

- 9- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، داط، 1998.
- 10- إمام عبد الفتاح إمام، أفلاطون والمرأة، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط|2، 1996.
- 11- الإمام الشافعي، الديوان، تقد: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، داط، د|ت.
- 12- أحمد المنيawi، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي للنشر، القاهرة، ط|1، 2010.
- 13- أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، داط، 2001.

- 14- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " نشأته وتطوره وقضاياها"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، داط، 2007.
- 15- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي " قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2001.
- 16- حسن محمد حسن حماد، الاغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.
- 17- حسن نجمي، شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.
- 18- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، داط، 2004.
- 19- حلیم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006.
- 20- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.
- 21- حنا عبود، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2002.
- 22- ابن خلدون، المقدمة ، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006.
- 23- رابح تركي، التعليم القومي والشخصية الوطنية (1956/1939)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، داط، 1981.
- 24- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية "البناء والرؤيا"، مقاربات نقدية، منشورا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، داط، 2003.
- 25- سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر " أجيال وملاحم"، ج1. [www. Kotobarabia. Com](http://www.Kotobarabia.Com)
- 26- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، داط، 1980.

- 27- عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري "1967-1925"، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د|ط، 1982.
- 28- عبد السلام بنعبد العالي، الميتافيزيقا، العلم والإيديولوجيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط|2، د|ت.
- 29- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،"بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د|ط، 2003.
- 30- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد " في القصة والرواية والسرد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د|ط، 2000.
- 31- عبد الله العروي، مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط|8، 2006.
- 32- عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط|1، 1997.
- 33- علي عبد الواحد وافي، المدينة الفاضلة للفارابي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د|ط، د|ت.
- 34- فاروق سعد، مع الفارابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، القاهرة، ط|1، 1982.
- 35- فريد حاجي، السياسة الثقافية الفرنسية في الجزائر (1837-1937)، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط|1، 2013.
- 36- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ،"نظرية الرواية والرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء|بيروت، ط|1، 2004.
- 37- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء|بيروت، ط|1، 1999.
- 38- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر " دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د|ط، 2001.
- 39- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية " 1860-1900"، ج|1، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2007.
- 40- ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، ج|3، دار الكتب العلمية، بيروت، ط|1، د|ت.

- 41- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة " في مهب المعركة"، دار الفكر، دمشق، ط|3، 1981.
- 42- محمد الجويلي، الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي " بين المقدس والمدنس"، دار سراس للنشر، تونس، د|ط، 1992.
- 43- محمد السويدي، مقدمة في دراسة المجتمع الجزائري" تحليل سوسيولوجي لأهم مظاهر التغيير في المجتمع الجزائري المعاصر"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د|ط، 1990.
- 44- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د|ط، 1961.
- 45- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د|ط، 1999.
- 46- محمد ديب، الثلاثية، تر: سامي الدروبي، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، د|ط، 1985.
- 47- محمد علي داهش، دراسات في الحركات الوطنية والاتجاهات الوحدوية في المغرب العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د|ط، 2004 .
- 48- محمد معتصم، المتخيل المختلف، "دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة"، دار الأمان، الرباط، ط|1، 2014.
- 49- محي الدين ابن العربي، الخيال "عالم البرزخ والمثال" ، جمع: محمود محمود العراب، دار الكتاب العربي، دمشق، ط|2، 1986
- 50- مصطفى المويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط|1، 2005.
- 51- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط|1، 1981.
- 52- يحي بوعزيز، سياسة التسلط الاستعماري، والحركة الوطنية الجزائرية "من 1830 إلى 1954"، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2009.

- 53- يمنى العيد، فن الرواية العربية" بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.
- 54- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د1ط، 2004.
- المراجع المترجمة:**
- 55- إريك فروم، مفهوم الإنسان عند ماركس، ، مفهوم الإنسان عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1998.
- 56- أوشو، التسامح " رؤيا جديدة تزهو الحياة"، تر: علي حداد، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2011، 1
- 57- إيان واط، نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
- 58- باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988.
- 59- باربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د1ط، 2007
- 60- برنار فاليط، النص الروائي " تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، داب، د1ط، 1999.
- 61- بول ريكور: من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
- 62- توماس مور، يوتوبيا، تر: أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، داب، ط2، د1ط، 1987.
- 63- جان جاك روسو، في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، تر: عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- 64- جون إهرنبرغ، المجتمع المدني، "التاريخ النقدي للفكرة"، تر: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- 65- جينيت وآخرون، "القصة، الرواية، المؤلف"، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيرى دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
- 66- رالف لنتون، شجرة الحضارة، تقديم: محمد السويدي، ج1، وزارة الثقافة، الجزائر، د1ط، 2007.
- 67- ريتشارد شاخنت، الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.
- 68- سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط4، 1982.
- 69- سيجموند فرويد، قلق في الحضارة، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1996.
- 70- سيجموند فرويد، مستقبل وهم، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1998.
- 71- سيوران، تاريخ ويوتوبيا، تر: أحمد فتحي، منشورات الجمل، بيروت/بغداد، ط1، 2010.
- 72- كولندستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د1ط، 2002.
- 73- لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
- 74- لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993.
- 75- ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د1ط، 1997.
- 76- ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيجل، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، المركز المصري العربي، د1ط، 2000.
- 77- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة/باريس، ط1، 1987.

المراجع الأجنبية:

78- Dejeux, Jean, Littérature Maghrébine de langue Française, 3 ed Naaman, Canada, 1980.

المجلات والدوريات:

79- بشرى عناد مبارك، الاغتراب الاجتماعي وعلاقته بالحاجة إلى الحب، مجلة كلية الآداب، ع85، كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى، العراق، دات.

80- حسني محمود، المكان في رواية زينب "الواقع والدلالات"، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع343، 1999.

81- حسين عيد، قراءة في رواية" السيد من حقل السبانخ" أو يوتوبيا عصر العلم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج6، ع1، 1985.

82- عبده بدوي، الغربية المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مج 15، ع 1، 1984.

83- عثمان تزغارت، عودة إلى أب الرواية المغاربية في نكراه: محمد ديب: الهوية المستعادة، جريدة الأخبار.

84- عمر الزعفروري، الحركات الاجتماعية الحضرية في المجتمعات التابعة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج38، ع1، 2009.

85- عبد الله إبراهيم ، يوتوبيا، جريدة الرياض، ع16341، مارس2013.

86- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

87- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 1، 1984.

88- مجلة عالم الفكر، مج 15، ع2، الكويت، 1979.

89- محمد الأمين بحري، أدب المنفى بين انزياحات الهوية وبدائل الكتابة التفكيكية، جريدة النصر الجزائرية، 6ديسمبر 1436، ع 15186.

90- محمد الشويهيدي، اللغة الفرنسية كأداة للتعبير الأدبي المغربي وقضية الأصالة، مجلة الباحث، ع1، جامعة قار يونس، كلية الآداب.

- 91- ناصر الدين سعيدوني، المدينة "تفاعل اجتماعي وإسهام حضاري"، مجلة عالم الفكر، ع2، مج38، 2009.
- 92- هنري لاري، " الرواية والمدينة"، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3، وزارة الثقافة، العراق، 1983.
- 93- وليد منير، النبي المهزوم "بين ماضي اليوتوبيا وصيرورة الواقع"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع 64، 2004.
- الرسائل الجامعية:**
- 94- سليم بنتقة، الريف في الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية مقارنة"، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010.
- 95- عادل بن محمد بن محمد العقيلي، الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي، رسالة ماجستير، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، 2004.
- 96- فيصل العمري، التراث الشعبي الأردني وتمثلاته لدى طلبة الفنون التشكيلية في كليات الفنون الجميلة في الأردن، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ديسمبر 2012
- 97- قرطي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1993.
- القواميس والمعاجم:**
- 98- الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، الموسوعة العربية الميسرة، مج4، دار الجيل، بيروت، ط2، 2001.
- 99- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د1ط، 1982.
- 100- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- 101- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، وزارة الإعلام، الكويت، ط2، 1987.

102-سميح دغيم، موسوعة مصطلحات العلوم الاجتماعية والسياسية في الفكر العربي والإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 1، 2000.

103-الفيروزبادي، القاموس المحيط، ج2، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1، 1997.

104-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1، 2002.

105- ابن منظور، لسان العرب، ج15، دار صادر، بيروت، ط3، 3، 1994 .

106- ابن منظور، لسان العرب، حرف الياء، فصل الراء، دار صادر، بيروت، دار صادر، بيروت، ط3، 3، 1994.

القواميس الأجنبية:

107- Larousse.vuef.France.2001.p155.

المواقع الالكترونية:

108- <https://ar.wikipedia.org>

:



فهرس المحتويات

أ	مقدمة
	مدخل: بين الرواية والمدينة
13	أولاً: الرواية بين المفهوم والنشأة
13	1- في المفهوم
16	2- في النشأة
19	ثانياً: من نظريات الرواية
19	1- جورج لوكاتش
21	2- ميخائيل باختين
22	3- لوسيان جولدمان
24	ثالثاً: الرواية والمدينة
	الفصل الأول: الفضاء المدني والطوباوي
31	المبحث الأول: مفاهيم عامة
31	أولاً: الفضاء
38	ثانياً: المدينة
45	ثالثاً: الطوباوية اليوتوبيا
54	المبحث الثاني: المشاريع الطوباوية عبر التاريخ
55	أولاً: تاريخ الفكر اليوتوبي
76	ثانياً: اليوتوبيا في ميزان النقد
	الفصل الثاني: الاغتراب والتخييل في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي
81	المبحث الأول: الاغتراب
81	أولاً: مفهوم الاغتراب اللغوي والاصطلاحي
87	ثانياً: تاريخ الاغتراب
96	ثالثاً: أشكال الاغتراب
102	المبحث الثاني: التخييل في الرواية الجزائرية " واقع وبدائل "
102	أولاً: الواقع الجزائري في ظل الهيمنة الاستعمارية الفرنسية
108	ثانياً: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " واقع ومناقشات "
114	ثالثاً: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " بين التصنيف والتعنيف "
120	المبحث الثالث: محمد ديب بين الواقعية والتخييل
121	أولاً: الاتجاه الواقعي في كتابات ديب
123	ثانياً: الكتابة الجديدة والبحث في عوالم طوباوية
	الفصل الثالث: تجليات الفضاء الطوباوي الاجتماعي في ثلاثية الشمال
131	تمهيد:
133	المبحث الأول: عايد بين الزوجة والحبية "
136	المبحث الثاني: العلاقة المتصدعة بين برهان وروسيا "
145	المبحث الثالث: بين فايئة وصلح
152	المبحث الرابع: العلاقة مع الابن
153	المبحث الخامس: العلاقة مع الابنة
170	المبحث السادس: العلاقة مع الأم

فهرس المحتويات

	الفصل الرابع: التجليات الطوباوية الثقافية والدينية والسياسية في ثلاثية الشمال
175	تمهيد
175	المبحث الأول: التجليات الثقافية
185	المبحث الثاني: التجليات الدينية
200	المبحث الثالث: التجليات التاريخية والفلسفية
202	المبحث الرابع: التجليات السياسية
215	المبحث الخامس: التجليات الطبيعية والعمرانية
226	خاتمة
230	ثبت المصادر والمراجع
240	فهرس المحتويات
241	ملخص

ملخص

شكّلت الكتابة السردية الجزائرية باللسان الفرنسي علامة فارقة في الأدب العالمي بالنظر إلى ما قدمته تلك الأعمال من جدّة وخصوصية على مستوى الشكل والمضمون معاً؛ كتابة قائمة على التحدي في شقيه الموضوعاتي واللغوي معاً .

ولأن محمد ديب أحد هؤلاء الكتاب المؤسسين لهذا التوجه الفني الذين وجدوا في محيطهم مادة دسمة للكتابة، سواء بتبني الواقع أو تقديم خطاب بديل مغرق في الطوباوية والرؤى الحالمية، جاء موضوع البحث موسوماً بـ " فضاء المدينة الطوباوية في ثلاثية الشمال لمحمد ديب " ذلك أن ثلاثية الشمال (سطوح أرسول - غفوة حواء - ثلوج من رخام) تعد نموذجاً لهذا التوجه اليوتوبي الذي يخطّ ويرسم عالماً بديلاً يقوم على أنقاض واقع متردي مستوحى من فكر الكاتب وتصوره العام لنموذج مدينة يوتوبية تحاكي مدناً طوباوية سكنت فلاسفة وكتاباً سابقين له

حاول البحث إقامة مقارنة بين طرح ديب لهذه المدينة المتخيلة والمدن اليوتوبية السابقة، وكيف استثمر ديب تلك الأفكار والمعطيات ووظّفها في ثلاثيته كما وظف بعض الأفكار الرائدة في العصر الحديث وقدم آراءه مستفيداً من نظريات التحليل النفسي والنظريات الاجتماعية ووظف الأساطير وطعم توجهه بالأفكار الدينية مرة بالتبني لتلك الأفكار ومرة بالرفض وتقديم أفكار مغايرة وفق ما يتماشى ورؤية الكاتب ومحيطه العام.

Résumé

L'œuvre narrative algérienne en français a fait objet d'un essor dans la littérature mondiale au vu de ce qu'elle a donné d'œuvres marquées par ses nouveautés notamment sur le plan de la forme et du contenu, c'est une écriture basée sur le défi dans ses deux volets, thématique et linguistique.

Et parce que Mohamed Dib est l'un des écrivains fondateurs de cette tendance littéraire et parmi ceux qui ont trouvé dans leur entourage un objet d'écriture soit en adoptant la réalité ou donner un discours alternatif qui regorge d'utopie et de visions rêveuses, notre recherche intitulée « Espace de la ville utopique dans la trilogie nordique de Mohamed Dib qui regroupe(Les terrasses d'Orsol, Le Sommeil d'Ève, Neiges de Marbre) est considéré comme une tendance utopique qui simule d'autres ville utopiques adoptées par philosophes et écrivains.

La recherche a tente d'établir une comparaison entre la vision de Mohamed Dib à cette ville imaginée et les villes utopiques précédentes, et comment Dib a exploité ces idées et données et les a mis en œuvre dans sa trilogie et a mis en œuvre les idées répandues dans l'époque contemporaine et a présente ses opinions en bénéficiant des theories de psychanalyse et les théories sociales ainsi que les mythes pour enfin nourrir sa tendance par les idées religieuses qu'il adopte parfois et les rejette d'autres fois, il présente souvent d'autres idées qui sont conformes avec la vision de l'écrivain et son environnement général.