محاضرة 5: محمد ديب

1. النشأة وتحديات البداية

ولد محمد ديب في مطلع العشرينيات من القرن الماضي في مدينة تلمسان العريقة، كانت طفولته محملة بالأزمات التي صقلت شخصيته ومخيلته مبكراً؛ فقد والده وهو في العاشرة من عمره، كما واجه محنة صحية قاسية في ساقه كادت تلازمه طوال حياته لولا العناية الإلهية في زمن كان يفتقر للمضادات الحيوية الحديثة. تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس مدينته، حيث نهل من الثقافة الفرنسية بفضل معلمه "روجي بليسان"، وهو ما فتح أمامه آفاقاً فكرية واسعة. وفي مرحلة الشباب، عاش ديب حياة حافلة بالتقلبات المهنية؛ فعمل معلماً على الحدود، ومحاسباً، ومترجماً، بل وحتى مصمماً للزرابي، إذ كان يمتلك موهبة الرسم قبل أن تسرقه الكلمة. ولم تتوقف طموحاته عند هذا الحد، بل واصل تحصيله العلمي في جامعة الجزائر لدراسة الأدب، بالتوازي مع عمله في الصحافة، حيث اختبر في تلك الفترة قسوة العيش ومرارة الحرمان التي كانت تفتك بالجزائريين آنذاك. بدأ محمد ديب مشواره الأدبي شاعرًا و«نشر أولى قصائده سنة 1946؛ في مجلة الآداب بجنيف باسم مستعار هو ديابي، ونشر قصيدة "نجمة النسر" في مجلة مؤكدًا بذلك ميوله الأدبية، وأعيد نشرها سنة 1950م في جريدة "الجزائر الجمهورية"، وكانت ضمن ديوانه

الشعري "ظل حارس"».[1] ثم انتقل إلى عالم الرواية ليعبر فيها عن هموم مجتمعه ومعاناة بلده.

2. المسار الإبداعي.. مراحل التحول الكبرى:

يمكن تقسيم نتاج محمد ديب الأدبي إلى محطات فنية تعكس تطور رؤيته للعالم وللفن

1.2. المرحلة الواقعية التوثيقية:

وهي المرحلة التي اشتهر فيها بثلاثيته التاريخية (الدار الكبيرة، الحريق، النول). ركز فيها ديب على نقل صورة أمينة لمعاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، مسلطاً الضوء على الفقر والجوع بصفتهما محركين للوعي السياسي الذي مهد للثورة. حيث استطاعت أن تخرج من حيز السرد التقليدي لتصبح مرآةً عاكسةً للوعي الوطني وإرهاصات التحرر.

تستهل هذه الملحمة برواية **"الدار الكبيرة"**، التي غاص من خلالها ديب في تفاصيل البؤس اليومي الذي عاشه البسطاء، جاعلاً من "الجوع" و"البحث عن رغيف الخبز" المحركين الأساسيين للوعي الجمعي، و« يعطي ديب وصفًا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في فخ المدينة، ولكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا اخلاقيًا ولا ماديًا.. ومغامرات عمر هي نفسها مغامرات ديب، ».[2] ومنطلقاً لطرح تساؤلات وجودية حول ماهية الهوية والوطن؟

ينتقل المشهد إلى الريف الجزائري في الجزء الثاني **"الحريق"**، ليصور مأساة الفلاحين الذين سُلبت أراضيهم وتحولوا إلى أجراء، حيث بشرت الرواية باندلاع الثورة من خلال رصد إضراباتهم وتمردهم ضد المستعمر. «إنّ النّار قد بدأت ولن تتوقف أبدًا. إنها سوف تستمر

---

[1]- أنظر: بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، الجزائر: مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد التاسع عشر، جانفي 2017 ، ص 189.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط5؛ الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م، ص98.

مشتعلة وببطء وبعماء إلى أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة»[1] و« يظهر في هذا الجزء الوعي الذي بدأ يدب بين فئات الشعب تمهيدا لاندلاع الثورة الكبرى»[2] وتكتمل هذه الرؤية في الجزء الثالث **"النول"**، الذي يسلط الضوء على عالم العمال في المصانع، مصوراً معاناة البطل "عمر" ورفاقه من الاضطهاد والظلم الممنهج.

إن هذه الثلاثية في مجملها ليست مجرد توثيق للمجتمع الجزائري بين عامي 1939 و1942، بل هي **بيان أدبي** يرصد تحول القهر الاجتماعي إلى قوة ثورية تسعى لاسترداد الكرامة والأرض. «لقد أراد محمد ديب أن يصور للمتلقي الجزائري والفرنسي الوضع الكولونيالي في الجزائر قبل الثورة وبالتحديد في الفترة من 1939 إلى 1942، وهي فترة الغليان التي أدت إلى تفجر الثورة فيما بعد. أراد محمد ديب أن يصور حجم التناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري بين فئاته المختلفة من مستعمرين "بفتح الراء" ومستعمرين، أي بين الفريقين من ناحية، وبين المستعمرين أنفسهم من ناحية أخرى، حيث نلمح بوضوح الوعي الطبقي المميز بين صغار الفلاحين ومتوسطيهم (المتعاونين مع الاستعمار أمثال قره) وبين فقراء المدينة (أهل دار سبيطار) وأغنيائها المتوسطين الذين ينظرون أيضا بعين الرضا للاستعمار، وبين العمال وصاحب العمل.. صديق رجل البوليس الفرنسي...الخ »[3]

2.2. المرحلة السريالية والرمزية:

مع بداية الستينيات، أحدث ديب قطيعة مع الأسلوب التقليدي، خاصة في روايته "من يذكر البحر"، حيث لجأ إلى لغة الرمز والأجواء الحلمية للتعبير عن رعب الحرب وتداخل الذاكرة بالواقع. ومع بزوغ فجر الستينيات، وتحديداً مع صدور روايته "من يذكر البحر" عام

---

[1]- محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، بيروت: دار الوحدة ، 1981م، (النسخة الأصلية 1954م)، ص133.

[2]- بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، ص191.

[3]- سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد 9، العدد 85، سبتمبر، 1992م، ص66.

1962، أحدث محمد ديب تحولاً جذرياً في مساره الإبداعي، معلناً قطيعة فنية مع الواقعية التقليدية التي ميزت أعماله الأولى. في هذه المرحلة، لم يعد ديب يكتفي برصد الواقع المرئي، بل انطلق نحو آفاق السريالية والرمزية، مستخدماً لغة مشحونة بالأجواء الحلمية والغموض الفني.

لقد كان هذا التغيير الأسلوبي وسيلة ديب للتعبير عن بشاعة الحرب وأهوالها؛ إذ وجد أن القوالب السردية القديمة لم تعد كافية لاحتواء حجم المأساة، فجعل من الرمز جسراً للعبور نحو مناطق التداخل بين الذاكرة المتشظية والواقع الأليم. في هذه النصوص، أصبح الفضاء الروائي غير محدود المعالم، حيث تلاشت الحدود بين الحلم واليقظة، واتسع نطاق البحث ليشمل قضايا وجودية أعمق تتعلق بالهوية، والحقيقة، والبعد الصوفي للإنسان تميزت كتابته في هذه الفترة بنوع من "التعتيم الجمالي" والكثافة الدلالية، مما جعل نصوصه تتسم بالصعوبة والتركيب، حيث أراد للقارئ أن يغوص في أعماق المعنى بدلاً من البحث عن إجابات مباشرة وبسيطة. لقد كان هذا التحول وفاءً لمروعه الأدبي الشامل الذي يهدف إلى استنطاق كل جوانب التجربة الإنسانية، محولاً النص الأدبي من مجرد شهادة تاريخية إلى رحلة فلسفية في أغوار النفس والكون.

تجسدت هذه المرحلة، التي شهدت تحولاً جذرياً نحو السريالية والنزعة الصوفية، في مجموعة من الأعمال المحورية التي أحدثت قطيعة مع النمط الواقعي التقليدي، وأبرزها:

- **رواية "من يذكر اليم" (1962):** وتُعد العمل الرائد الذي دشن به ديب هذا التحول الصريح نحو الفضاءات الرمزية والسريالية.
- **رواية "سيرورة على الشاطئ المتوحش" (1964):** التي واصل فيها ديب رحلته في تجريب أدوات تعبيرية جديدة وموغلة في الغموض الفني.

- **رواية "رقصة الملك" (1968):** والتي استخدم فيها وسائل فنية مختلفة تعبر عن نضج رؤيته في مزج الواقع بالخيال.
- **مجموعة "الطلسم" القصصية:** حيث مثلت حلقة وصل في مرحلة "الواقعية الجديدة" التي جمعت بين مكتسبات الواقعية والسمات السريالية والصوفية.

لقد كانت هذه الأعمال بمثابة المختبر الذي صهر فيه محمد ديب البحث عن الذات، والهوية، والحقيقة، من خلال لغة تتسم بالتكثيف و"التعتيم الدلالي" الذي يمنح النص أبعاداً فلسفية عميقة تتجاوز مجرد سرد الأحداث.

3.2. مرحلة الواقعية الجديدة والتصوف:

دمج ديب في هذه الفترة بين تقنيات الواقعية والنزعة الروحية الصوفية، باحثاً في أعماق النفس البشرية من خلال مجموعات قصصية وروايات طرحت تساؤلات حول الهوية والذات تعد مرحلة الواقعية الجديدة والنزعة الصوفية في مسيرة محمد ديب الإبداعية بمثابة المختبر الفني الذي انصهرت فيه تجاربه السابقة؛ حيث لم تعد الكتابة لديه مجرد رصد للواقع الخارجي، بل تحولت إلى غوص سحيق في أغوار الكينونة البشرية.

ويمكن تلخيص ملامح هذه المرحلة، التي جسدتها ببراعة مجموعة "الطلسم" ورواية "وكيل الصيد"، في النقاط الجوهرية التالية:

4.2. الدمج الفني: تميزت هذه الفترة بقدرة ديب الفائقة على التوفيق بين متناقضات فنية؛ حيث حافظ على مكتسبات الواقعية في تصوير الأحداث، لكنه طعمها بنفحات سريالية وصوفية عميقة، مما جعل النص يتجاوز حدوده المادية ليصبح تجربة روحية متكاملة.

- **الانتقال من الخاص إلى الكوني:** بدأ ديب في هذه المرحلة بتوسيع أفق موضوعاته؛ فبينما كان منشغلاً في بداياته بتوثيق الأوضاع الاجتماعية والسياسية للجزائر، انتقل هنا لطرح تساؤلات وجودية شاملة تمس الإنسان في كل زمان ومكان. فبحث في مفاهيم الهوية، والذات، والحقيقة، والمعنى، مقتفياً أثر الروح البشرية في مواجهتها للقدر.
- **تشريح النفس والبحث عن الجوهر:** من خلال قصصه ورواياته في هذه الفترة، سعى ديب إلى شرح خفايا الإنسان، ليس فقط في انتمائه الحضاري الإسلامي أو في صراعه مع الآخر، بل في علاقته العميقة مع مفاهيم مثل الأنوثة والدين وإمكانيات التعبير الأدبي ذاتها **التعتيم الجمالي والعمق الدلالي:** اتسم أسلوبه بنوع من الغموض المقصود أو ما وصفه بـ "التعتيم"، حيث رفض تقديم إجابات جاهزة، مؤمناً بأن النص الإبداعي يجب أن يحمل طبقات متعددة من المعنى تستوجب من القارئ جهداً في التأويل والكشف.

إن هذه المرحلة لم تكن مجرد تغيير في الأسلوب، بل كانت وفاءً لمشروعه الذي أعلنه منذ شبابه بأنه "يريد أن يكتب عن كل شيء"؛ فكانت الواقعية الجديدة هي الوسيلة التي مكنته من ملامسة الحقائق الروحية والوجودية دون الانفصال التام عن تربة الواقع.

تعد مرحلة "الواقعية الجديدة والتصوف" في تجربة محمد ديب الإبداعية فترة انتقالية هامة دمج فيها بين رصد الواقع الملموس وبين الأبعاد الروحية والرمزية، وقد تميزت هذه الفترة بمجموعة من الأعمال الأساسية التي جسدت هذا التحول الفني:

- **مجموعة "الطلسم" (1966):** وهي مجموعة قصصية تعتبر فاتحة هذا الاتجاه، حيث جمع فيها ديب بين تقنيات السريالية والنزعة الصوفية مع الحفاظ على صلة بالواقع.

- **رواية "وكيل الصيد" (1973)**: وتعتبر من أبرز روايات هذه المرحلة، حيث عمق فيها ديب بحثه الروحي والوجودي، وصور من خلالها الصراعات الإنسانية والاجتماعية في قالب يمزج بين الواقع والرمز.
- **رواية "إله في الوحشية" (1970)**: وهي الجزء الأول مما عرف بالثنائية الانتقادية، وتناولت قضايا ما بعد الاستقلال وصراع القيم بأسلوب يبتعد عن الواقعية التقليدية.
- **رواية "رقصة الملك" (1968)**: والتي استخدم فيها تقنيات حديثة مثل تيار الوعي ليسبر أغوار النفس البشرية في مواجهة تحولات الوطن بعد التحرر.

لقد شكلت هذه الأعمال مجتمعةً جسراً فنياً انتقل عبره ديب من مرحلة الالتزام الواقعي الصرف إلى آفاق التجريد الرمزي الشامل.

5.2. المرحلة الكونية:

اتسع أفق ديب في أعماله المتأخرة مثل "هابيل"، ليشمل قضايا إنسانية عامة؛ فغاص في الأنثروبولوجيا وبحث في علاقة الإنسان بقدره، منتقلاً من الخصوصية الجزائرية إلى الشمولية الإنسانية.

تُمثّل المرحلة الكونية ذروة النضج الفلسفي والتجريبي عند محمد ديب، حيث تحول فيها النص من كونه مرآة للمجتمع إلى كونه مختبراً أنثروبولوجياً يبحث في جوهر الوجود الإنساني. في هذه المرحلة، لم يعد المكان والزمان مقيدين بالحدود الجغرافية أو التاريخية المباشرة، بل انفتحا على فضاءات لا محدودة المعالم تتماشى مع بحوثه الجديدة حول الهوية والحقيقة.

من أبرز الأعمال التي جسدت هذه المرحلة الفلسفية العميقة:

- **رواية "هابيل" (1977):** تعد حجر الزاوية في هذه المرحلة ونقطة التحول الجذري في مساره، حيث عالج فيها لأول مرة موضوع الاغتراب وتمزق الإنسان المنفي من خلال شخصية شاب جزائري في باريس. ويراها النقاد أعمق أعماله لأنها جسدت رؤيته الجديدة تجاه هموم الإنسان المعاصر وعلاقته بالقدر.
- **ثلاثية الشمال:** وهي مجموعة من الروايات التي غاص فيها ديب في تجربة المنفى والبيئات المختلفة، وتضم" : سطوح أورسول :(Les Terrasses d'Orsol) "والتي تلت "هابيل" مباشرة لتعمق موضوع اغتراب الإنسان المنفي.
- **إغفاءة حواء :(Le Sommeil d'Eve)** "الصادرة عام 1989".
- **ثلوج من رخام :(Neiges de marbre)** "الصادرة عام 1990".

ومن روايته التي تبحث عن الآخر والجوهر:

- **الصحراء بكل صراحة (1981):** حيث استمر في استنطاق المساحات الرمزية الواسعة. **الأميرة الإسبانية المغاربية (1991):** التي تعكس اهتمامه بالتداخل الحضاري والبحث عن الذات.
- **إن شاء الشيطان (1998):** عمل آخر يطرح تساؤلات وجودية ودينية عميقة.

العمل الأخير **"رحلة لوس أنجلس" (2003):** وهو الكتاب الذي صدر قبل وفاته بشهور قليلة، ويمثل ختام رحلته في استكشاف الفضاءات الكونية وتجربة الإنسان في مجتمعات مختلفة.

من خلال هذه الأعمال، استطاع ديب أن يفي بوعده القديم بأن "يكتب عن كل شيء"، منتقلاً من تصوير أوجاع الشعب الجزائري إلى شرح خفايا الإنسان المطلق في مواجهته

لمصيره الكوني، معتمداً على لغة تتسم بـ التعتيم والعمق الدلالي الذي يرفض الحلول البسيطة.

3. الموضوعات المركزية:

في فكر ديب تمحور عالم ديب حول قضايا كبرى شغلت باله طوال مشواره الكتابي

1.3. **ثنائية الوطن والمنفى:** كان ديب مسكوناً بهاجس الهوية، وكيف يجد الإنسان نفسه في ظل التمزق بين وطنه الأصلي، والمنفى الذي اضطر للعيش فيه في فرنسا لأكثر من أربعة عقود نائية الوطن والمنفى (هاجس الهوية والتمزق) تجلت هذه الثنائية في أعمال ديب كرحلة بحث عن الذات بين ضفتين، ومن أبرز الأمثلة:

وتعد رواية **"هابيل"** النموذج الأبرز لمعالجة الاغتراب وتمزق الإنسان المنفي؛ حيث تصور شخصية "هابيل"، الشاب الجزائري الذي يعيش في فرنسا صراعاً داخلياً مريراً ناتجاً عن النفي ويظهر في رواية "**الركض باتجاه الضفة الموحشة**" هاجس البحث عن الوطن من خلال قصة حب رمزية تضيع فيها الحدود بين "راضية" (التي تمثل جزائر الأمس والمعشوقة الأولى) وبين "هيلي" (المرأة الأجنبية وجزائر اليوم)، مما يطرح تساؤلاً وجودياً: هل الوطن هو مسقط الرأس أم المكان الذي ترتبط به وتواصل فيه الرحلة؟

وواصل ديب في رواية "**سطوح أرسول**" استكشاف نفس التيمة، مجسداً اغتراب الإنسان المنفي بعيداً عن جذوره وطرح منذ وقت مبكر عدد من التساؤلات الصريحة في رواية "**الدار الكبيرة**" حول "ماهية الوطن والهوية الوطنية".

2.3. تشريح الواقع الاجتماعي والظلم الطبقي ومعاناة الكادحين: ناضل محمد ديب بقلمه ضد الظلم الطبقي، وصور الهوة السحيقة بين المستعمرين وأصحاب الأرض، مبرزاً جشع أرباب العمل ومعاناة الكادحين.

ناضل الكاتب بقلمه لتعرية الفوارق الطبقية الموجودة في المجتمع وجشع أرباب العمل من خلال عدة أعمال:

- **ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، الحريق، النول):** قدمت هذه الثلاثية لوحة دقيقة لـ **"حجم التناقضات الطبقية "**بين فقراء المدينة (أهل دار سبيطار) وأغنيائها، وبين صغار الفلاحين وكبار الملاك المتعاونين مع الاستعمار. «وفيها ينادي بإعادة النظر في علاقة المستعمر بالمستعمر»[1]
- **رواية "الحريق:** نقلت مأساة الفلاحين في قرية "بني بوربلان" الذين "سلبهم المستعمر أرضهم وصاروا أجراء فيها"، مصورةً ثورتهم وإضرابهم ضد هذا الاستغلال. «إن الاستعمار مهلك.. ذلك أن المستعمر يعتبر عمل الفلاح ملكه الخاص. وبالإضافة إلى ذلك فهو يريد امتلاك الفرد أيضا».[2]
- **رواية "النول"** ركزت على عالم العمال في مصانع النسيج، مجسدةً **"كره العمال لظلم رؤسائهم من المعمرين "**ومدى الاضطهاد الذي يعانون منه. وعمر البطل هو الشاهد على « ميلاد تطور الروح الثائرة للسكان بينما اكتسب هو وعيا شخصيا عن الحياة السيئة التي كان يحياها مواطنوه. وهو في طريق نمائه العقلي والروحي والعاطفي، والبدني، قد تعلم المعنى الحقيقي للاحترام الإنساني»[3].

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.
[2]- محمد ديب، الحريق، ص29.
[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

- **ثنائية (إله في الوحشية وسيد القنص):** رصدت الصراع بعد الاستقلال بين **"السلطة البيروقراطية وبين واقع الفلاحين الكادحين"**، كاشفةً عن الهوة السحيقة بين حلم الاستقلال والواقع المعيش.

3.3. الوجودية والمعنى(الحقيقة، الدين، والأنوثة): بحث ديب في كنه الحقيقة والدين والأنوثة، محاولاً فهم وضع الإنسان داخل الانتماء الحضاري، لا سيما الإرث الإسلامي في مواجهة الآخر. وانتقل في مراحل نضجه إلى سبر أغوار النفس البشرية وعلاقتها بالكون والآخر وتجسد هذا في: رواية **"رقصة الملك"** التي وظف فيها تقنية "تيار الوعي" (متأثراً بفرجينيا وولف) لجعل شخصياته تتأمل في "سخافة الحياة ومرور الزمن وعبثيته".

رواية **"من يتذكر البحر"**: استخدم فيها الرمزية العميقة؛ حيث ترمز البطلة "نفيسة" إلى "الاستمرارية وبشارة الخير لجزائر جديدة"، في إطار صراع وجودي بين عالمين تحت الأرض وفوقها. وهذه الرواية «بمثابة قطيعة مع كل ما سبق؛ تحول لا يعبر عن نظرة واقعية متشائمة، ولا عن أخرى وطنية مثالية بقدر ما يفصح عن نظرة فنية استوحاها الكاتب من الظروف التي كانت تشهدها الجزائر آنذاك حيث اختلفت الأوضاع تماما في مرحلة ما بعد الاستقلال التي تراجع فيها الصراع على المبادئ مفسحا المجال لاشتداد الصراع على جني المكاسب»[1].

رواية "هابيل": اعتبرت أقوى تعبير عن "هموم الإنسان المعاصر" وعلاقة الإنسان بقدره، منتقلاً بها ديب إلى معالجة قضايا إنسانية ذات بعد رمزي شمولي.

[1]- مريم بوزردة، التجريب الابداعي، ص 194.

رواية "سيد القنص": طرحت إشكالية البحث عن الحقيقة في مجتمع متصارع، حيث يواجه البطل "حكيم" مصيره لأنه "لا يوجد مكان لحقيقتين"، مما يعكس صراع الإنسان مع القيم والحقيقة المطلقة.

بدأ محمد ديب هذا التنوع بتوثيق أوجاع الجسد وانتهى بتشريح أوجاع الروح والبحث عن المعنى في الوجود.

4. السمات الأسلوبية والجمالية:

يتميز أسلوب محمد ديب بالعمق والتعقيد المتعمد؛ فهو لم يكن يميل إلى تقديم نصوص سهلة أو مباشرة، بل كان يرى أن العمل الأدبي يجب أن يحمل طبقات متعدّدة من المعنى. اتسمت لغته بالتركيب الشعري المكثف، والقدرة الفائقة على تطويع اللغة الفرنسية لخدمة وجدان عربي خالص. و«ما كانت اللغة إلا وسيلة أو أداة للتعبير من أجل الدفاع عن الذات المتألمة والوقوف إلى جانبها، ومن ثم، فإن قيمة العمل الأدبي تكمن نجاعته في مدى صدق هؤلاء وإخلاصهم تجاه وطنهم وشعبهم، وما تحمله أعمالهم من مضامين فكرية واجتماعية»[1] وظلّ محمد ديب وفيًّا لجذوره الثقافية وهويته العربية التي شكّلت منبع إبداعه ومرجعيته الأصيلة. ومن هذا المنطلق، يمكن فهم تعامله مع اللغة بوصفها أداة للتعبير الصادق عن قضاياه، لا وسيلة للانفصال عن انتمائه. و«على الرغم من الأديب الجزائري كان يعانق التجديد والحداثة، إلا أنه كان متمسكا بهويته العربية، إذ أنه كتب بها وأبدع، أو حتى عندما أرغم على الكتابة باللغة الفرنسية فقد كانت لدى بعض المبدعين مجرد أداة أبدعوا بها ووظفوها في خدمة قضاياهم، وكانوا صادقين في مواقفهم ومبادئهم».[2] كما

[1]- وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود من الخمسينات إلى السبعينات، الجزائر: مجلة رفوف المجلد: 10، العدد: 02، جويلية 2022م، ص9.

[2]- ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م، ص16.

عرف ديب بتجديده المستمر، إذ لم يحبس نفسه في قالب فني واحد، بل ظل يختبر أدواته التعبيرية حتى أيامه الأخيرة، مؤكداً أن الكتابة هي وسيلة لاكتشاف كل جوانب الحياة.

1.4. سلطة الراوي العليم ومرجعية المؤلف:

يُعد حضور الراوي عند ديب سمةً مركزية، حيث يفضل العمل من خلال "منظور الراوي الغائب" الذي يهيمن على مجريات السرد. هذا الراوي في حقيقته ليس مجرد تقنية، بل هو صدى لصوت الكاتب نفسه، «لقد اختار محمد ديب ان يكتب من منظور الراوي الغائب بصفة أساسية. ولكن هذا الراوي يظهر بوضوح في حالات كثيرة من الأجزاء الثلاثة. وإن كان ظهور (في الحريق) أكثر مما هو في الجزئين الأول والثالث. والراوي هنا -ليس سوى الكاتب ذاته».[1] غير أن هذا الحضور الطاغي للراوي العليم قد يمارس أحياناً نوعاً من "القمع المقنع" لأصوات الشخصيات المتعددة؛ وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب أتاح له تقديم تشريح دقيق للفئات الشعبية المسحوقة، فإنه أدى أحياناً إلى صهر التناقضات الفردية للشخصيات في بوتقة واحدة تخدم الغاية السياسية الكبرى وهي التحرر الوطني، وهو ما قد يوصف بنوع من السيطرة التعبيرية التي تمنح الشعب صوتاً موحداً على حساب تنوع الأصوات الفردية. و«يبدو أن ديب قد ركز على حاجة ملحة في استرجاع الكرامة البشرية أكثر من تركيزه على أي شيء آخر. فقد كتب "إنّ الإهانة، والشرف، والخوف، قد أنهكت قوانا إلى العظم. إننا لم نعد نبدو كاودام. إن من حق الإنسان أن يعطي الاحترام الجدير به».[2] وتتجسد هذه السمة بوضوح في "الثلاثية "، حيث يبرز حضور الراوي الذي يمثل فكر الكاتب نفسه، ويظهر هذا التأثير بشكل مكثف وتفصيلي في رواية "الحريق" مقارنة بالجزأين الآخرين (الدار الكبيرة، النول).

---

[1]- سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، ص68.
[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

2.4. ثنائية الوصف بين الواقعية والرومانسية:

ينقسم الوصف في أدب ديب إلى مسارين متكاملين؛ الأول يميل نحو الواقعية النقدية الصارمة، حيث يسهب في تصوير مشاهد البؤس الاجتماعي وحشود المشردين في أزقة المدن بدقة توثيقية عالية. فهو« بارع في تصوير مظاهر الحياة اليومية والمشاهد الشعبية والعادات الاجتماعية، ومرد براعته، في رأينا، إلى أنه عايش هذه المشاهد ولمسها بيده، فكل اللوحات التي رسمها للواقع تنضح بالحرارة والصدق والدقة».[1] ويظهر بوضوح في رواية "النول"، حيث أسهب ديب فيها في تقديم أوصاف تفصيلية ومكررة لحالة البؤس الاجتماعي، مصوراً بحافل الفقراء والمهمشين في شوارع المدن بدقة سوسيولوجية.

أما المسار الثاني فهو وصفي رومانسي يركز على الطبيعة، حيث يلجأ ديب إلى "أنسنة الطبيعة" لتكون مرآة للمشاعر الإنسانية ويمنحها سمات إنسانية لتعبر عن خلجات الشخصيات وانفعالات الراوي نفسه، وهو أسلوب قد يهدف في بعض جوانبه إلى تقديم جماليات فنية تستجيب لذائقة القارئ الغربي، كما في رواية "الحريق"، «ويعود فيظهر على نحو أوضح وأجمل، ويتجلى ذلك في حديث الروائي عن الأرض وجمالها والبساتين والمياه، ويسهب الروائي في الحديث عن الصيف وشمسه اللاهبة وضيائه الشديد كما يتحدث عن شتاء مدينة تلمسان التي عاد إليها عمر بعد انقضاء عطلة الصيف، حديثا يعكس ما في الشتاء من قسوة وقر شديدين»[2] وهو العمل الذي تجلت فيه هذه السمة الجمالية، وتحديداً في وصف طبيعة منطقة "بني بوبلان الأعلى"، حيث لم تكن الطبيعة مجرد خلفية بل كانت وسيلة تعبيرية تعكس انفعالات الراوي ومشاعر الشخصية الرئيسية "عمر".

---

[1]- سالم جورج، محمد ديب في ثلاثية "الجزائر": حياة شعب في تجربة روائية، مجلة الموقف الأدبي، مج2، العدد 2، 1972م، ص68.
[2]- سالم جورج، محمد ديب في ثلاثيته " الجزائر" حياة شعب في تجربة روائية، ص68.

3.4. المزاوجة بين القوالب الغربية والمحتوى الوطني:

تكمن فرادة ديب في استخدامه لأدوات الرواية الأوروبية الكلاسيكية، وتحديداً الواقعية البلزاكية، ليعبر من خلالها عن واقع اجتماعي جزائري مختلف تماماً عن بيئة تلك الأشكال الأدبية. «استخدم محمد ديب واقعية بلزاك.. والحقيقة أننا نشعر أن الرواية كانت في معظم الأحيان أقرب إلى واقعية بلزاك النقدية، سعى أساسا لتجسيد الأزمة، وليس ترك التناقضات تتعمق وتأخذ مداها وتفرض صيرورتها».[1] لقد طوع ديب هذه التقنيات الأجنبية لتصبح عملاً ثورياً وطنياً، وعلى الرغم من أن هذا الاعتماد على النموذج الغربي قد همش ملامح القص الشعبي التقليدي، فإنه مكنه من طرح الأزمة الجزائرية في إطار عالمي رصين.

تمثل "الثلاثية" بأجزائها الثلاثة هذا الدمج الفني؛ حيث استخدم ديب القوالب الشكلية للرواية الأوروبية الكلاسيكية كأداة ثورية تهدف إلى صهر التناقضات الاجتماعية في سبيل تحقيق غاية واحدة وهي "التحرر الوطني".

4.4. الحداثة السردية وسبر الأغوار:

لم يتوقف ديب عند حدود السرد الخارجي، بل وظف تقنيات حديثة مثل تيار الوعي وتداخل الأزمنة السردية، خاصة عند تصوير الحالات النفسية المعقدة لأبطاله في لحظات المواجهة أو السجن، مما منح نصوصه عمقاً سيكولوجياً يتجاوز مجرد سرد الوقائع التاريخية. يبرز هذا التوجه الفني عند تصوير العوالم الداخلية للشخصيات، ويظهر ذلك جلياً في المشاهد التي تصف حالة الشخصية "حميد سراج" داخل السجن، حيث اعتمد ديب على تداخل الأزمنة وتدفق الوعي لتقديم صورة عميقة للأوضاع الاجتماعية والنفسية.

---

[1]- سيد بحراوي، إشكالية الواقعية في ثلاثية محمد ديب، ص72.

5.4. التجديد الديناميكي وتجاوز الأنظمة التقليدية:

تميز مسار ديب بحركية مستمرة ورفض للسكون الفني؛ فقد كان يحرص دوماً على تحديث أدواته، وهو ما يتضح في انتقاله من الواقعية المباشرة في بداياته إلى عوالم أكثر تركيباً في أعماله المتأخرة، لقد بلغ قمة نضجه الفني عندما تبنى مبدأ دمج الأنواع الأدبية المختلفة، منفتحاً على تنوع في الأجناس الأدبية وتقنيات القص، ممّا جعل أدبه يتمحور حول محورين متلازمين: عمق الموضوعات الفلسفية، وجسارة التجديد في الشكل والمضمون. تبدأ هذه المرحلة التحولية من رواية "هابيل"، والتي كانت انطلاقة لإعادة شحن نصوصه وتجديدها شكلاً ومضموناً، و« تمثل الغربة الإطار الحقيقي للرواية».[1] ويمتد هذا التجديد ليشمل "كتابات الشمال" وأعماله الأخيرة التي كسر فيها الحدود بين الأنواع الأدبية المختلفة.

وتعد هذه الرواية الممثل الأول للشمولية والبحث عن الهوية الكونية، حيث انتقل ديب من القضايا المحلية المباشرة إلى طرح تساؤلات وجودية تهم الإنسان المعاصر في مختلف المجتمعات، وصولاً إلى عمله الأخير "رحلة لوس أنجلوس".

وفاته:

غادر محمد ديب عالمنا في عام 2003، مخلفاً إرثاً ضخماً توج بالعديد من الجوائز العالمية، لعل أبرزها جائزة الأكاديمية الفرنسية. وعلى الرغم من رحيله الجسدي في ضواحي باريس، فإنّ روحه ظلت معلقة بأزقة تلمسان، وصوته لا يزال يتردد كواحد من أعظم خيميائيي الرواية الذين استطاعوا تحويل أوجاع الواقع إلى ذهب إبداعي خالص.

أعماله الأدبية:

[1]- جبارة اسماعيل، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، الجزائر: مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، العدد 06، ديسمبر 2019م،

مجموعات شعرية:

- الظل الحارس 1961م.
- صيغ 1970م.
- كل الحب 1975م.
- نار يا نار جميلة 1979م.
- مياه جارية 1987م.
- فجر إسماعيل 1996م.
- طفل الجاز 1998م.

قصص للأطفال:

- بابا فكران 1959م.
- القط الحارد 1974م.
- سالم والساحر 2000م.
- البرنيق الذي يعتقد أنه قبيح الشكل 2001م.

مسرحيات:

- ألف تحية لصعلوكة 1980م.

روايات:

- ثلاثية الجزائر(الدار الكبيرة/ 1952- الحريق /1954- النول /1975).
- صيف إفريقي 1959م.
- من يذكر اليم 1962م.
- سيرورة على الشاطئ المتوحش1964م.
- رقصة الملك 1968م.

- الإله عند البرابرة 1970م.
- وكيل الصيد 1973م.
- هابيل 1977م.
- ثلاثية الشمال (أسطح أورسول /1985م- إغفاءة حواء/1989م- ثلوج - من رخام /1990م).
- الصحراء بكل صراحة1992م.
- الأميرة الإسبانية المغاربية 1994م.
- إن شاء الشيطان1998م.
- رحلة لوس أنجلس 2003م.

مجموعات قصصية:

- في المقهى 1955م.
- الطلسم1966م.
- الليل المتوحش 1995م.
- مثل دوي النحل 2001م.

أعمال أخرى:

- تلمسان أو مقامات الكتابة (1994م / نصوص وصور).
- شجرة القول (1998م / محاولات).
- سيمورج 2003م.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5؛ الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م.

2. بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، الجزائر: مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد التاسع عشر، جانفي 2017.

3. جبارة اسماعيل، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، الجزائر: مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، العدد 06، ديسمبر 2019م.

4. سالم جورج، محمد ديب في ثلاثية "الجزائر": حياة شعب في تجربة روائية، مجلة الموقف الأدبي، مج2، العدد 2، 1972م.

5. سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد 9، العدد 85، سبتمبر، 1992م.

6. محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، بيروت: دار الوحدة ، 1981م، (النسخة الأصلية 1954م).

7. ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م.

8. وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود من الخمسينات إلى السبعينات، الجزائر: مجلة رفوف المجلد: 10، العدد: 02، جويلية 2022م.