وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة –

العلاّمة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري

صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية

رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب مقارن و دراسات نقدية

إعداد الطالبة:

زهرة مزوني

إشراف الأستاذة

د.نصيرة غماري

السنة الجامعية:2018/2017

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة –

العلامة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري

صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية

رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب مقارن و دراسات نقدية

إعـداد الطالـبة: إشراف الأستـاذة

زهرة مزوني د.نصيرة غماري

لجنةالمناقشة

_الأستاذ**د/محمد الهادي بوطارن.– رئيسا..... المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة**

_الأستاذ**د/نصيرة غماري– مشرفا ومقررا..... المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة**

_الأستاذ**د/دراجي سعيدي.– عضوا مناقشا..... المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة**

_الأستاذ**د/ عمر عاشور.– عضوا مناقشا..... المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة**

_الأستاذ**د/مولود بغورة– عضوا مناقشا ..... جامعة الجزائر _2_**

_الأستاذ**د/سليمة مدلفاف–عضوا مناقشا..... جامعة البليدة _العفرون_**

السنة الجامعية:2018/2017

مقدّمة

مقدّمة:

يعتبر البحث في حقل الصوراتية من أهم مجالات البحث في الأدب المقارن ،فهو أحد مفاتيح حوار الحضارات ، إذ من خلاله نتعرّف على الآخر كما ينعكس في مرآة الذات، كما نتعرّف على الذات ودرجة تأثرها بالآخر، وهذا ما يساعد كل أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم ، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب ، وبذلك تتعرّف على أوهامها فتسعى لتصحيحها، و تتهيّأ الفرصة للتعاون والتسامح.

وبالنظر إلى الأهمية التي تحظى بها دراسة صورة الآخر الأجنبي ، خاصة في زمننا الرّاهن في ظل العولمة التي تسعى إلى إيجاد عالم بلا حدود و مع نظرية صدام الحضارات التي أ كّد فيها صموئيل هنتنغتون أنّ الحضارات تتصارع وتتصادم لتنهي إحداهما الأخرى ، ومع الصراعات الدموية التي يشهدها العالم في مختلف البقاع ، رأينا أنّه من المفيد دراسة "صورة الآخر الفرنسي " الذي عانت منه الذات الجزائرية قرابة قرن ونصف ،لأننا بحاجة إلى محاورة ذاتنا ومحاورة الآخر ،فالحواريين الحضارات هو البديل لصدام الحضارات ، والحوار يقتضي الوعي بالذات والوعي بالحاجة إلى الآخر بهدف إرساء أسس الحوار السلمي الحضاري . وبناء على ذلك جاء بحثنا الموسوم ب"صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية" وهومن المباحث التي تندرج ضمن إطار الصوراتية، نسعى من خلاله إلى الوقوف على صورة الفرنسي كما وردت في الرواية الجزائرية باللغتين العربية والفرنسية.ولعلّ الغاية من اقتراح هذا الموضوع من جهة أخرى تعود لأمرين أساسيين: يتعلّق أوّلهما باستكمال البحث ضمن مشروع الماجستير حول الدراسات الأدبية المقارنة، وارتأيت هذه المرّة الاشتغال على الرواية الجزائرية، بعدما اشتغلت فيما سبق على الشعر العربي . أما الأمر الثاني فيتعلّق برغبة ذاتية في استنطاق النصوص السردية والتعرّف من خلالها على نظرة الروائي الجزائري إلى الفرنسي ، واكتشاف أهم المواضيع التي عالجتها الروايات سواء تلك التي كتبت بلغة الآخر (اللغة الفرنسية)أو تلك التي كتبت بلغة الأنا الجزائرية(اللغة العربية) ، بعد استعادة الجزائر لسيادتها بعد قرابة قرن ونصف من الاحتلال. وكان اعتمادنا على الرواية كونها إحدى الاسترتيجيات التي استعان بها الأديب الجزائري لمواجهة الهيمنة والمركزية ،إذ سعى من خلالها إلى تعديل ما تمّ فرضه من عنف ابستيمولوجي ضد تاريخه وهويّته.وقد عكست الرواية الجزائرية منذ مراحلها الأولى صورة الآخر الفرنسي ، وما زال هذا الأخير إلى يومنا هذا يشكّل الهم المشترك لكل الروائيين الجزائريين. وذلك نتيجة طول فترة الاحتلال من جهة و للآثار السلبية التي خلّفها على الجسد الجزائري من جهة أخرى.لقد رحل الاستعمار واستقلّت الجزائر، ولكن آثاره ما زالت حاضرة في كل ذاكرة جزائرية .

ولا يعدّ موضوعي هذا رائدا في مجاله، فقد أولى عدد من الدّارسين الأكاديميين وغيرهم من الباحثين عنايتهم بدراسة –صورة الآخر في الرواية– ، ومن هذه الدراسات نذكر:

–صورة الجزائر في الأدب الفرنسي لأمينة سوفلان .

– صورة الجزائر في روايات ألبير كامو للباحثة مبخوثة رعاش.

– صورة المدينة الجزائرية بين الرواية العربية الجزائرية وعند ألبير كامو للباحث الزاوي بن بلقاسم.

–صورة العربي بين فرانز كافكا وألبير كامي للباحثة مغربي هوارية.

–صورة الآخر في الرواية الجزائرية من سنة 1950 إلى سنة 2010. للباحثة العالية زروقي.
إلاّ أنّ جدّة الموضوع تكمن في إشكاليته ، فكل الدراسات تقريبا اتجهت اتجاها واحدا وهو دراسة صورة الأنا في أدب الآخر ،أما الدراسات التي حاولت الكشف عن صورة الآخر في أدب الأنا فهي قليلة جدا ، ومن أبرز الدراسات التي تناولت هذا الموضوع دراسة الباحثة العالية زروقي "صورة الآخر في الرواية الجزائرية" ونلاحظ أنّ دراستها شاملة ، عرضت فيها لصورة الفرنسي والإسباني والإيطالي والأمريكي واليهودي ، والدراسة الثانية هي دراسة عبد المجيد حنون الموسومة ب "صورة الفرنسي في الرواية المغربية "وهي من الدراسات الأولى التي تعرّضت لإشكالية الآخر في الجزائر، وقد جاءت دراستنا مقتدية في هذا المجال بدراسة عبد المجيد حنون بعد أن استشعرنا الحاجة الماسة لدراسة الصورة من جهة معاكسة لما ذهبت إليه أغلب الدراسات ، وذلك لمحاولة تلمّس الآثار التي خلّفها الاستعمار الفرنسي على الذات الجزائرية، فدراستنا إذن تنطلق من الأنا في رؤيتها للآخر ، هذا الآخر الذي ارتبطت به هذه الذات عبراستعمار استيطاني.

وتتحدد إشكالية البحث في نقاط عديدة أهمها:

– كيف تمثّلت صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية؟ وما هي أهم التيمات التي ركّز عليها الروائي باللغة العربية؟.
– كيف تمثّلت صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية؟ وما هي أهم التيمات التي ركّز عليهاالروائي باللغة الفرنسية ؟ –
هل صورة الفرنسي في الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية هي نفسها في الروايات الجزائرية باللغة العربية ؟ .وماهي أوجه الاختلاف بين الروايتين في حالة النفي؟.
– هل يمكن للروائي الجزائري أن يؤسّس خطابا متوازنا ، يصور فيه الآخر الفرنسي بسلبياته وإيجابياته؟

ولأنّ الصورة حقل استراتيجي في تشكيل الفعل الثقافي في سياق ثنائية الأنا والآخر ، الأنا الجزائري والآخر الفرنسي ، كان تحليل هذه الإشكاليات ، والبحث عن إجابات مقنعة لها أهم التحديات التي واجهتنا

. ولأنّ البحث يتحدّد بطبيعة مصادره ومراجعه ، فقد كانت هذه المرحلة أهم عقبة حاولنا تخطيها من خلال تحديد مجموعتين من الروايات ، المجموعة الأولى كانت الأساس الذي اعتمدناه في دراستنا ،أما المجموعة الثانية فكانت الدعامة الثانية للبحث جاءت لتضيئ بعض الصور ، أو لتؤكّد بعض االمواقف التي اعتمدها الروائيون الجزائريون.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الروايات الجزائرية باللغتين العربية والفرنسية والتي ظهرت أواخر الخمسينيات إلى بداية الثمانينات ، وقد شكّلت الثورة التحريرية تيمتها الأساسية ، وكان اختيار هذه العينات بناء على مدى حضور الآخر الفرنسي ،ومن جهة ثانية حاولنا أن نوجد انسجاما بين الروايات باللغتين من خلال حضور فضاء الجزائر (المدينة والريف) والفضاء الفرنسي ، حتى تكون مقارنتنا موضوعية.

وقد تحدّدت الروايات ، في مجموعتين ، يمكن أن نطلق على المجموعة الأولى الروايات الأساسية ، وهي الروايات التي قمنا بدراستها وتحليلها ،وهي ثمان روايات ، أربع روايات باللغة العربية وتشمل رواية "اللاّز" للطاهر وطار، ورواية "ما لا تذروه الرياح "لمحمد العالي عرعار ، وروايتي مرزاق بقطاش" طيور في الظهيرة" ورواية "البزاة " وهي الجزء الثاني للرواية السابقة .

أما الروايات باللغة الفرنسية فقد شملت رواية "الأفيون والعصا" لمولود معمري، ورواية "أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار،إلى جانب روايتين لمالك حداد وهما رواية "سأهبك غزالة" و رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب" ، واعتماد روايتين لحداد جاء بناء على التشابه الكبير بينهما ،و كذلك بسبب حضور الفضاء الفرنسي .

أما المجموعة الثانية من الروايات والتي يمكن أن نطلق عليها الروايات الثانوية أو الروايات المساعدة ، فقد جاءت لتضيئ الصور التي رسمتها روايات العينة المدروسة للآخر الفرنسي، حتى نتمكن من تحديد الصور البارزة من غيرها ، وهذه المجموعة الأخيرة لم تتحدّد في زمن معيّن ،ولم ترتبط بفترة دون أخرى ،وذلك حتى نتمكن من تحديد صورة الفرنسي بعد اندلاع الثورة التحريرية وصورته قبل هذه الفترة. و أهم المواضيع التي شغلت المثقف الجزائري خاصة المثقف باللغة الفرنسية مادامت كل الروايات التي كتبت خلال الحقبة الاستعمارية روايات مكتوبة باللغة الفرنسية ،أما الروايات باللغة العربية فلم تر النور إلا في مرحلة السبعينيات.من هذه الروايات التي اعتمدناها في مقارنتنا والتي شكّلت جزءا من مدوّنتنا نذكر رواية "زهرة زوجة المنجمي" لحاج حمو ورواية "مأمون مشروع حلم "لشكري خوجة ، و رواية "مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ و روايات مولود فرعون "ابن الفقير" و "الأرض والدم "و"الدروب الصاعدة "، وروايات محمد ديب، "الدار الكبيرة" و"الحريق "و" النول" و"هابيل" و"الرب في بلاد البربر"، كما اعتمدنا روايات مولود معمري ، "الهضبة المنسية "و "نوم العادل"، ورواية آسيا جبار "القلقون" ، إلى جانب رواية مالك حداد "الانطباع الأخير"، ورواية "نجمة" لكاتب ياسين ،كما استعنا برواية الطاهر وطار "الشمعة

والدهاليز" ورواية" دماء ودموع" ،و"نارونور" و"الحفر في تجاعيد الذاكرة" لمرتاض ، و"حومة الطليان" لأحمد حمدي إلى جانب رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي ورواية "فضل الليل على النهار" لياسمينة خضرا..

إنّ أيّ عمل يستلزم منهجية للتحليل، وذلك هو الإشكال الذي واجهناه ، خاصة أنّ دراسة صورة الآخر من الدراسات التي تطرح على الباحث مشاكل منهجية ،ذلك أنه لا يوجد في مثل هذه الدراسات " الصوراتية" منهج مستقر ، وكل ما هناك مجموعة من الباحثين يعملون باستمرار على تطوير وسائلهم في البحث، ويؤكّد **لهجمري عبد الجليل** أنّه"لاتوجد طريقة علمية لأنّ لكل صورة وكل شعب وكل فترة مختارة تقتضي منهجية خاصة"[1]. ومع ذلك حاولنا جهدنا استعارة المناهج النسقية والسياقية المتاحة لما تقدّمه من ضوابط. وانطلاقا من ذلك لم نقتصر على منهج واحد، بل على مجموعة من المناهج المتكاملة ، منها المنهج التاريخي الذي ساعدنا على تتبع تطورالرواية الجزائرية عبر المراحل الزمنية المتعاقبة والظروف التي أحاطت بها ،إلى جانب المنهج الوصفي التحليلي ،والمنهج البنيوي السردي ،والمنهج السيميائي ، خاصة في الفصول التطبيقية بالإضافة إلى المنهج المقارن، الذي وظفناه للوقوف على الاختلافات والتمايزات الموجودة بين نظرتي الروائي الجزائري باللغة العربية ،و الروائي الجزائري باللغة الفرنسية إلى الفرنسي,

هذا وقد استعنا في دراستنا بجملة من الدراسات نذكر منها:

-Daniel Henry Pageaux,de l'imagerie culturelle à l'imaginaire.

-Jean Marc Moura, l'Europe littéraire et l'ailheurs.

-Alain Mantandant, les caractéres Nationaux dans la littérature française.

-محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.

- إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية.

– فرانز فانون، معذبو الأرض.

-اشكروفت بيل ، الامبراطورية ترد بالكتابة ،آداب ما بعد الاستعمار ،النظرية والتطبيق.

– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء ،الزمن ، الشخصية.

–شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة.

–أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ...

ومراعاة لطبيعة الموضوع ،ارتأينا أن تكون الدراسة قائمة على مقدمة و مدخل وأربعة فصول وخاتمة، أما

[1]- lahjomri Abdeljlil, L'image du maroc dans la littérature française ,SNED, Alger , 1973, p14-15 .

المقدمة فقد حاولنا من خلالها إبرازموضوع بحثنا وأهميته وعرض تقاسيمه و إشكالياته ، والمنهج المتبع وأهم مصادره والخطة التي تؤطّره. وخصّصنا **المدخل** لتقديم الجهاز المفاهيمي الذي تقوم عليه الصوراتية، فكان لابد من تحديد مفهوم الصورة وتحديد أنواعها ، والبحث عن أهم الوسائط المساهمة في تشكيلها، وعلاقتها بالنمط .

أما **الفصل الأول** فقد كان فصلا نظريا تحت عنوان ".الرواية الجزائرية بين النشأة والتطوّر" قسمناه إلى ثلاثة مباحث ، المبحث الأول مبحث تمهيدي ، وتناول المبحث الثاني الرواية الجزائرية باللغة العربية ،أسباب تأخرها و أهم المراحل التي مرّت بها .أما المبحث الثالث فقد تناول الرواية الجزائرية باللغةالفرنسية ،أهم المراحل التي مرت بها بالإضافة إلى إشكالية اللغة.

عالج **الفصل الثاني** صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية ، وذلك من خلال أربعة مباحث ،اختص كل مبحث برواية من الروايات الجزائرية المعتمدة من خلال دراسة المكوّنات السردية،العنوان– الزمن– المكان. ثم أخيرا أهم الشخصيات الفرنسية التي برزت في الرواية .ولا يختلف **الفصل الثالث** عن الفصل الثاني إذ عالجنا فيه صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ،من خلال أربعة مباحث كذلك.

أما **الفصل الرابع** فهو فصل مفصلي ،إذ قمنا فيه بمقارنة صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية من خلال أربعة مباحث ، خصصنا المبحث الأول لصورة الجزائر كما انعكست في الروايتين ،واهتم المبحث الثاني بصورة فرنسا،أما المبحث الثالث فتطرقنا فيه لصورة الفرنسي لتحديد أهم الأنماط التي ركّز عليها الروائي الجزائري ،ثم المبحث الرابع والأخير الذي استعرضنا فيه أبرز الأنماط التي تناولتها الرواية الجزائرية للمرأة الفرنسية. وأخيرا **الخاتمة** ،التي تضمّنت أهم ما توصّلنا إليه من استنتاجات ،تلتها **قائمة المصادر والمراجع** المعتمدة في انجاز البحث ،إلى جانب **ملاحق** خصصت للتعريف بأبرز الروايات الجزائرية المدروسة ، وقد ركّزنا على الروايات الجزائرية التي ظهرت بين حربين(1920–1948) لأنّ أغلبها غير معروف ،إلى جانب الروايات الثمانية التي اعتمدناها في دراستنا .

لقد حاولنا الاجتهاد في سبيل إنجاز هذه الدراسة قدر المستطاع، ونحن لا ندّعي لدراستنا الكمال ، فقد حاولنا الإجابة عن الإشكاليات التي طرحناها ،ولا ننكر أنّه واجهتنا صعوبات عديدة لعلّ أبرزها تشعب البحث و اتساعه، إلى جانب عدم وجود منهج مستقر يمكن الاعتماد عليه ،وقلّة الدراسات التي عالجت صورة الأجنبي في الرواية العربية،وكذلك قلّة الدراسات النقدية التي تناولت الدراسات الجزائرية خاصة روايات آسيا جبار ومولود معمري ومالك حدّاد. ورغم ذلك فقد استعنت ببعض الدراسات الغربية ثم بتوجيهات الأستاذة المشرفة الدكتورة غماري نصيرة، التي كانت خير موجّه وخير معين .ولهذا لا يسعني

في الأخير إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر ،وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة التي أحاطتني بعنايتها ،والتي لم تبخل في تقديم ملاحظاتها القيّمة وتوجيهاتها البنّاءة.

كما أتقدّم بالشكر إلى الأساتذة الكرام أعضاء هيئة المناقشة الجليلة، الذين سيتجشمون عناء قراءة هذا البحث ، فجزاهم الله تعالى كل خير وبارك الله فيهم.

وأخيرا نأمل –بإذن الله– أن تكون هذه الدراسة المتواضعة لبنة من لبنات الدراسات المقارنة التي تضاف إلى مكتبتنا والتي ستكون إنشاء الله فاتحة خير على دراسة الروايات الجزائرية والأدب الجزائري ، فنحن بأمس الحاجة للالتفات إلى أدبنا ودراسته من جوانب متعدّدة .والأدب الجزائري بحاجة إلى أبنائه للتعريف به، ليستعيد مكانته بين آداب الأمم.

مدخل

الجهاز المفاهيمي للصوراتية

مفهوم الصورة:

حظي مفهوم الصورة باهتمام النقاد والدارسين قديما وحديثا.حيث تمتد كلمة"الصورة" "image" بجذورها إلى "الكلمة اليونانية القديمة أيقونة icon والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة.والتي ترجمت إلى imago في اللاتينية و image في الانجليزية. ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل Représentation للأفكار والنشاطات في الغرب"[1].

ويربط **أرسطو** الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث ويعمّق الصلة بين الشعر والرسم والموسيقى والرقص" فالشعر،والرسم،والموسيقى،والرقص، فنون تحاكي الأفعال والمشاعر الإنسانية أكثر مما تحاكي الأشياء، وإنما تختلف وسائلها وطرقها"[2]. ويرى أرسطو أنّ التفكير مستحيل من دون صور.

ويعرّف معجم وبستر "الصورة" بقوله هي " تصوّر عقلي شائع بين أفراد جماعة معيّنة يشير إلى اتّجاه هذه الجماعة نحو شخص معيّن أو شيئ بعينه"[3].أما **أندري لالاند André lalande** في موسوعته الفلسفية فقد حدّد عدّة تعريفات للصّورة منها أنّ " الصّورة تمثيل عيني من إنشاء الفكر لتركيبات جديدة حيث صورها إن لم يكن من عناصرها تنشأ من الخيال الخلاّق"[4].فالصّورة كما وردت في التعريفات السابقة محاكاة وتمثيل وهي ترتبط بالفكر.وهي متعلقة بالجانب البصري و الجانب الذهني.

---

[1] _شاكر عبد الحميد ، عصر الصورة السلبيات و الإيجابيات ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د.ت)،(د.ط)، ص7 .

[2] _أرسطو ، فن الشعر ، ترجمة الدكتور شكري عياد مع دراسة تأثيره في البلاغة العربية،دار الكتاب العربي،القاهرة ،1967 ،(د.ط) ،ص14 .

[3] _ webster's New collegiate dictionary (spring field) mass : G and c.Merrianco , 1977 , p571 .

[4] _lalande andré : vocabulaire tecknique et critique de la philosophie , quadrige , presse universitaire de France , 2eme éditions , mai 1992 , tome 2 , p 466 .

أمّا في اللغة العربية فنقف على اشتقاقات كثيرة لمادة (ص ،و،ر) وعلى تعدّد دلالاتها ، جاء في لسان العرب **لابن منظور** أنّ " في أسماء الله تعالى المُصوِّر، وهو الذي صوَّرجميع الموجودات ورتَبها فأعطى كلّ شيئ منها صورة خاصّة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها"[1]. هذا التعريف يركّز على الجانب الحسّي للصُّورة من خلال اعتماده مفردة "هيئة "وكذلك على الجانب المعنوي من خلال مفردة "الصّفة" التي يتميّز بها كلّ فرد عن آخر، وبذلك تكون الصّورة حسّية أو ذهنية قد يؤسّسها الخيال أو يدركها العقل ، وقد أكّد **الزبيدي** في معجمه "**تاج العروس**" هذين المعنيين من خلال قوله :" الصّورة الشكل والهيئة والحقيقة والصّفة،جمع صُوَر،بضمّ ففتح..وقد صوّره صُورة حسنة،فتصوّر :تشكّل وتُستعمل الصُّورة بمعنى النوع والصِّفة "[2].وجاء فيه أيضاأنّ الصّورة ترد " في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيئ وهيأته وعلى معنى صفته ، وإنّ الصورة ضربان: ضرب محسوس يُدركه الخاصّة و العامّة ، والثاني معقول يُدركه الخاصّة دون العامّة"[3]. وإلى الصّورتين أشار **الله تعالى** بقوله" **وصوَّركم فأحسن صُوركم ورزقكم من الطيّبات**"(غافر، الآية64)

و قوله تعالى " **وهو الذي يصوِّركم في الأرحام كيف يشاء**"(آل عمران ، الآية6) وقوله تعالى " **هو الله الخالق البارئ المُصوِّر**"(الحشر، الآية 24). والمعنى الإجمالي للصّورة في هذه السياقات القرآنية ينحصر في الهيئة والشكل . فمعنى قوله تعالى "فأحسن صوركم" يقصد به" فخلقكم في أحسن الأشكال ، ومنحكم أكمل الصّور في أحسن تقويم"[4] .

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة ص،و،ر ، دار صادر، ج7، ص 438.

[2] _الزبيدي محمد مرتضى ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد السلام هارون ، سلسلة التراث العربي ، وزارة الإرشاد و الأنباء في الكويت ،1994 ، الجزء الثاني عشر ، مادة صور ، ص358 .

[3] _ المصدر نفسه ، ص358-359 .

4_ ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سامي ابن محمد السلامة ، دار طيبة ، الرياض ، ط2 ، 1999، ج7،ص56.

أمّا صيغة اسم الفاعل من سورة الحشر (المُصوِّرُ) فقد ورد في تفسير **البغوي** " المُصوِّر: الممثّل للمخلوقات بالعلامات التي يتميّز بعضها عن بعض ، يقال : هذه صورة الأمر أي : مثاله"[1]. ويذهب **القرطبي** كذلك إلى أنّ المُصوّر هو "مصوّر الصّورومركّبها على هيئات مختلفة . فالتصوير مرتّب على الخلق والبراية وتابع لهما . ومعنى التصوير : التخطيط والتشكيل...وهو الذي يكون به صورة وهيئة يُعرف بها ويتميّز عن غيره بسِمتها"[2].

فالصّورة هي المثال والشكل والصّفة والهيئة التي يتمظهر بها كلّ مخلوق بما يجعله مختلفا عن غيره أو مشابها له. وهي ما استقرّ في الذهن من معنى سواء كان ذلك عند القائل أو المتلقي . ومن خلال التعريفات السّابقة يمكننا القول أنّ للصّورة بُعدان ، بُعد مادي يتعلّق بالصّورة في هيئتها البصرية وبُعد معنوي يتعلّق بطابعها الإدراكي بتمثّلها في الذهن.وهذان البُعدان هما اللّذان يركّز عليهما جلّ الدارسين. يعرّف الشاعرالفرنسي **بيارريفاردي**(1889-1960) الصّورة بأنّها"إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلّة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين ليدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[3].

فالصّورة إذن، تتكوّن في جوهرها من أجزاء وأقسام من الخبرة البصرية التي تجري معالجتها في الذهن ، ويتم التنسيق بين أجزائها من خلال عملية إدراكية سمّاها "**وولتر ليبرمان**" " الصورة الموجودة في رؤوسنا"."إنها قصص تتضمن غالبا ما هو أكثر من أقسامها المكوّنة لها، وهي تكون دائما في حالة نشاط وبحث عن المعنى، ولأنّ الإبصار قد تطوّر قبل اللّغة اللفظية، فإنّ الصور هي أشبه بالجزء

1_ البغوي (الحسين ابن مسعود)معالم التنزيل،تحقيق محمد عبد الله النمر و آخرون،دار طيبة للنشر و التوزيع،الرياض،ط3، 1997، مج8،ص88.

2_ القرطبي "محمد بن احمد بن أبي بكر " الجامع لأحكام القرآن ، تحقيق د.عبد الله بن عبد المحسن التركي و آخرون ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ج20 ، ص393 .

3- مجدي زهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 237.

الطبيعي من حاسة الوجود الأساسية الخاصّة بنا وهي تمثل كذلك الارتدادات الأكثر عمقا داخل أنفسنا... إنّ فهم طبيعة الصّور وقوّتها يبدأ بالعملية الإدراكية، لكنه لا ينتهي كذلك، بتكوين صورة مجرّدة حول ذلك العالم الذي نحمله في رؤوسنا"[1].

وعلى هذا الأساس ، نلاحظ أنّ مفهوم الصورة في الدرس المعاصر أخذ أبعادا جديدة، تختلف باختلاف التيارات والمدارس والتخصصات، وكان لظهور نظريات اللاشعور التي بلورها "**فرويد**" في كتابه "الأحلام" سنة 1900 دور بارز على الصّورة. وقد ألمح إلى ذلك الأستاذ **شاكر عبد الحميد** في كتابه "**عصر الصورة**" حيث أشار إلى "تنوّعات وتباينات في استخدام كلمة "صورة" بعضها يرتبط بالصّور الإدراكية الخارجية، أو الصّور العقلية الداخلية، أو الصّور التي تجمع بين الدّاخل والخارج، وبعضها الآخر يرتبط بالصّور التقنية أو الآليّة أو ما يُطلق عليه الصّورالرقمية، ولا شكّ أنّ الصّورة في العصر الحديث لم تعد تعني مجرّد نسخة أو محاكاة للعالم، فالكلمة تعني الآن منظّمة أو صورة متشكّلة، وهي ناتج للقدرة التمثيلية الخاصّة بالذات، والتي تخلق الواقع من خلال التمثيل، هكذا تطوّر تاريخ الصّور عبر العالم وفي الغرب خاصة"[2].

وقد توسّع مجال الصّورة، فأصبحت تدلّ على الصّور البصرية والذهنية وصور الغلاف والصّور الإشهارية،والصّور السينمائية،والصّور الفوتوغرافية،والصّور الأدبية،والصّور الافتراضية... حتى أصبح من الضروري أن نميّز بين الأنواع المختلفة للصّور في علاقتها بالواقع الخارجي، حتى نستطيع مقاربة مفهوم الصّورة خاصّة ونحن نعيش اليوم عصر الصّورة و بالأخص الصّورة البصريّة (إشهارية– سينمائية) التي أصبحت لها سلطة على الرأي العام بل أصبحت الوسيلة التي تتصارع من خلالها السياسات والأيديولوجيات.

---

[1]– شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والايجابيات، ص6

[2]– المرجع نفسه ، ص 80.

وسائل تلقي الصورة : إنّ التّأثيرات المختلفة الّتي يتعرّض لها الإنسان من مصادر متنوّعة، وانعكاسها على نفسه، تسهم إلى حد كبير في تأسيس هذه الصّورة وترسيخها، "هذا يعني أنّ المصالح المختلفة، وزمن الاتّصال، وكيفيته ومداه، هذا كله يتدخّل في تشكيل الصّورة بطريقة من الطرائق"[1].

وترى **بندكت روث B. Ruth** أنّ الصّورة " تتولد في غالب الأحيان من أحكام جاهزة تحمل بين طيّاتها تشويها للقيم من خلال الرحلات والارتسامات والشفوي والجرائد والإذاعة والتلفزة والأفلام السينمائيّة والرّسوم المتحرّكة، إنّها تلعب دورا جوهريّا بالإضافة إلى المذهبيّة العقائديّة في ارتباطها الثّقافي الوطني"[2].

وتؤكّد بقولها " أنّنا لا ننظر إلى العالم نظرة خالصة، كلّنا ننظر إلى العالم في إطار مجموعة العادات والتّقاليد، والطّرق الخاصّة للتقليد ولن يستطيع إنسان حتى ولو كان يقوم باختيارات فلسفيّة ألاّ يهرب من هذه المقرّرات في المجتمع الذي يعيش فيه، بل إنّ فكرته نفسها عن الحق والباطل لا يمكن أن تكون فكرة مطلقة بل إنّها مرتبطة بالعادات والتقاليد الخاصّة لمجتمعه"[3].

أما عبد **المجيد حنون** فيرى "أنّ الحروب من أهم الوسائل المساعدة على تشكيل الصّور، وعلى رأسها الاستعمار أو الاحتلال، ففرنسا فرضت وجودها على الجزائريين وعلى المغاربة بصفة عامّة، ونتيجة للاحتكاك اليومي كوّنوا صورة لها، والصّورة المبنيّة على المعايشة اليوميّة والتجربة والممارسة أشملوأوضح إلى الواقع، لأنّ الشّعب المتأثّر يتحدّث عن تجربة معاشة، مارسها زمنا مهما تكن ظروفها الخاصّة بها"[4].

---

[1]– غسان السيد، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 84، العدد الثالث/الرابع، 2008، ص 88.

[2]– بندكث روث"ألوان من ثقافات الشعوب" نقلا عن رسالة الدكتوراه،صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، طلبة جامعة تلمسان نموذجا، للباحث بليفة ميلود، تخصص انتروبولوجيا، 2013–2014،ص90.

[3]– المرجع نفسه، ص 90.

[4]– عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 1986 ، ص78.

وحسب **عبده عبود** فإنّ مصادر "صورة الأجنبي قد لا تكون التجربة، أو المعرفة المباشرة، عبر الرحلات، والأسفار، وغيرها، فكثيرا ما ترجع تلك الصّورة إلى مطالعات الأديب، أو إلى أحاديث سمعها، حول البلد الأجنبي. فالأديب الألماني **(غوته)** لم تطأ قدماه الشّرق، وكان قد عرف الشرق العربي، وكتب عنه من خلال قراءة ألف ليلة وليلة، والشعر العربي، والقرآن الكريم، وكتب التاريخ"[1]. واليوم مع ثورة الاتّصالات والمعلوماتيّة الّتي حوّلت العالم إلى قرية صغيرة، قرية تضجّ بتنوّع عجيب من الثقافات واللّغات والانتماءات، لم تعد الأسفار والرحلات والمطالعات والحروب هي المصدر الوحيد للصّورة، أوهي مصدر الصّورة، بل إنّ الفرد اليوم أصبح يسافر عبر ما تعرضه شاشات التلفزيون والسينما والانترنيت من بيئة إلى أخرى ومن قارة إلى أخرى، ومن ثمّ يكوّن صورا لشعوب بعيدة عنه، قد تكون هذه الصّور إيجابيّة أو سلبيّة، حسب الكيفية الّتي قدّمت أو عرضت بها، وهنا تزداد الخطورة لأنّ الفرد لم يعد حرّا في تكوين انطباعاته وصوره، بل أصبح تابعا لهيمنة القوى المسيطرة على وسائل الإعلام، ولهذا نلاحظ اهتمام الدول المتقدّمة وعلى رأسها أمريكا بوسائل الإعلام والاتّصالات خاصة السينما، وهي تنفق الملايين من الدولارات لامتلاكها، بهدف تشكيل وبناء الصّور الذهنيّة للأفراد والتّحكّم في مواقفهم ومعتقداتهم وكما يقول **(الفين توفلر)** "من يتحكّم في المعلومات يتحكّم في العالم"[2].

ويرى **(ولبر شرام)** أنّ "70% من الصّور الّتي يبنيها الإنسان لعالمه يستمدّه من وسائل الإعلام الجماهيريّة بالإضافة إلى خبراته الشّخصيّة"[3]. وأبرز الصّور اليوم الّتي لقيت اهتماما كبيرا من قِبل وسائل الإعلام، المختلفة والّتي استطاعت إلى حدّ بعيد أن تفرض نفسها، في مختلف وسائل الإعلام، وحتى في

---

[1]– عبده عبود، الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث ، حمص ، سوريا ، (د.ط) ، 1992 ، ص374.

[2]– يامين بودهان، تشكيل الصّورة النّمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، العدد12، 2006، ص3.

[3]– يامين بودهان، تشكيل الصّورة النّمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي ، ص 3.

الرسوم المتحركة، الموجّهة إلى الأطفال، هي صورة العربي الّتي أصبحت تعاني الكثير من التشويه والتحريف، وذلك بفضل الآلة الإعلاميّة الغربيّة الأمريكيّة خاصّة، إذ أصبح لفظ العربي مرادف للّفظ الإرهابي، المنحرف، عديم الأخلاق، البدوي، الغريب، الهمجي الذي نسبت إليه كلّ مساوئ العالم ، بل نلاحظ أنّ الصّور السلبيّة الّتي كانت متداولة عن اليهود في مختلف بقاع العالم، تحوّلت بعد الحرب العالمية الثانية إلى العربي وذلك من خلال الأفلام السينمائية والتلفزيونية الّتي فرضت على العالم وجهة نظرها.وهذا ما كشفه الباحث " **ميخائيل سليمان** " من خلال دراسته " **صورة العرب في عقول الأمريكيين**" إذ أوضحت هذه الدراسة مدى تأثير المنظومة الإعلامية الغربية على المواطن الغربي والأمريكي بالتحديد، "فالصّورة الّتي يحملها الأمريكيون للعرب هي نتاج هذه المنظومة الإعلامية"[1]. و ذلك يؤكّد أنّ الوسائل الإعلامية لم تعُد أدوات لنقل المعلومات ولكنها أصبحت أدوات لتوجيه الأفراد و الجماعات وتكوين مواقفهم الفكرية و الاجتماعية .

و من المعطيات المقدّمة أعلاه نخلص إلى أنّ بناء الصّورة اليوم في ظل وسائل الإعلام المختلفة، بات عملا معرفيا وعقلانيا وليس فقط عملا عاطفيا مرتبطا ببعدي السياق والانتماء.واهتمام وسائل الاتّصالات والمعلومات بالصّورة دليل على أنّ دراسة الصّورة ليست حكرا على الأدب المقارن فقط، بل هي حالة عامة يشترك فيها جميع الناس، إنّها ما تزال الشغل الشاغل لكلّ الأمم، فقد تكون خيالية أو واقعية، تتكوّن من العقل الجماعي دون أن يدرك أحد بدايتها أو نشأتها، حيث تستمدّ مادتها من المقروء، والمسموع، والمرئي، والذاكرة الشعبية، إنها أحيانا ما لا نريد لأنفسنا ولعلها موجودة بداخلنا ولكننا لا نريد أن نراها.

[1]– ميخائيل سليمان، صورة العرب في عقول الأمريكيين، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص53.

الصورة والأدب المقارن:

اهتمّ الأدب المقارن مثل غيره من فروع المعرفة بمبحث "الصّورة" وجعله فرعا أساسيا من فروعه، وقد أطلق على الدراسات التي تهتم بالصّورة في الأدب المقارن مصطلح **Imagologie** الذي عرف ترجمات متعدّدة منها:**الصوراتية*** أو **الصورولوجيا** أو **علم الصورة** أو **الصورة الأدبية** .

وقد عرّف "**جون مارك مورا** ***Jean Marc Moura** " وهو أحد المختصّين الهامين في مجال الدراسات المقارنة هذا المبحث (مبحث الصّورة)، في كتابه "**أوروبا الأدبية والآخر** " بأنّه " مجموعة من الأعمال في الأدب المقارن مختصّة بتمثّلات الأجنبي"[1].

ويرى الباحث أنّ الموضوعات المفضّلة للصوراتية تنحصر في اثنين: " محكيات الأسفار والأعمال التخييلية التي تعمل على مسرحة الأجنبي"[2].لقد تمّ ابتداع كلمة "**Imagologie**" **الصوراتية** في القرن العشرين حيث استعملت من قبل علماء النفس، وأيضا الدراسة العقلية الجمعية داخل إطار سيكولوجية الشعوب، ثم تناولت النظرية الأدبية هذا المفهوم عند نهاية الستينات من القرن العشرين للدلالة على الدراسات المقارنة حول صورة الأجنبي.

---

*_ اعتمدنا في بحثنا على مصطلح الصوراتية كونه المصطلح المتداول قصد القضاء على فوضى المصطلحات.

*_جون مارك مورا:من مواليد سنة 1956،أستاذ الأدب المقارن بجامعة ليل III ،وقد أسهم تنظيرا وممارسة في حقل الدراسة الصوراتية ،له العديد من المؤلفات منها: – كتاب صورة الأجنبي باعتبارها مرآة للهوية الثقافية، تكوّن مفهوم "العالم الثالث "والآداب البريطانية والفرنسية لما بعد الحرب، ضمن صورة الآخر والهوية القومية،منهج بحث أدبي ،منشورات م.بيلير،1997.

[1] – Moura, Jean Marc, L'Europe littéraire et l'ailheurs, PUF, 1988, p35, citations d'Yves comparée PUF, que sais je ? 1985, p 35. Chevrel le littérature

[2] – Ibid, p 35.

فالصوراتية تهتم بالعلاقة التي تتم بين الكاتب من جهة والبلد الأجنبي من جهة أخرى، تترصّد هذه العلاقة من خلال الأعمال الأدبية. وهي تتأطّر ضمن ثنائية "أنا/آخر" وهو ما يفرض وجود تعالق بينهما ينتج عنه –بلا شك– تأثيروتأثر. وقد شكّل الآخر محور الصّورة وبؤرتها، ولذلك وجب النظر إليه من خلال الخلفية الثقافية والعاطفية والموضعية والذاتية، وفي هذا الإطار يقول " **كلود بيشوا وأندريه روسو Claude Pichois et André Rousseau**" في كتابهما "**الأدب المقارن**" "الصّورة تمثيليّة فرديّة أو جماعيّة، حيث تدخل عناصر ثقافيّة وعاطفيّة، موضوعيّة وذاتيّة، فلا أحد يعرف شعبا كما يعرف هذا الشّعب نفسه، أي، أنّ العناصر العاطفيّة تتغلّب على العناصر الموضوعيّة"[1]. وتؤكد **سيلفان ماراندون** أنّ "أيّ شعب لا يمكن أن يرى الشعب الآخركما هو في الواقع ،لأنّ هناك فارق بين الصُّورة والواقع"[2].ويقول **أندري منشو André Monchoux**في مقدّمة بحثه "**ألمانيا في الأدب الفرنسي 1814إلى 1835**""ليس هناك أي ضمان للواقع لهذا الأدب الذي يتوسط بين الموضوع ونحن"[3].فانعكاس الصورة لا يتم أبدا كالصّورة الفوتوغرافية كما يشير إلى ذلك **بيار ماشري Pierre Macherey** وإنّما باعتبارها"صورة لمنظور مكوّن في إطار رؤية للعالم ممزوجة بإيديولوجية الكاتب وذاتيته في النهاية"[4].ومن ثمّ لا توجد صورة محايدة تحكي الواقع ، يقول **دانييل**

هنري باجو D.H.Pageaux *"لإعداد صورة الأجنبي لم ينقل الكاتب الواقع ،بل انتقى بعض

---

[1] – Claude Pichois et Rousseau André, La Littérature Comparée, ed, . Colin, 1967, p 88.

[2] Sylvaine Marandon , L'image de la France dans la Conscience Anglaise (1848_1900) _ Armand Colin , Paris ,1967 , p124 .

[3]_ Ibid , p 124.

[4]_ Pierre Macherey , pour une théorie de la production Littéraire , Maspéro , Paris , p15 .

*_ دانييل هنري باجو :من مواليد 1939 بباريس،أستاذ الأدب المقارن،وهومتخصص في الآداب الفرانكفونية ،له أبحاث صوراتية مشهود بقيمتها العلمية ،استطاعت أن تتبوأ مكانة هامة ضمن المراجع التي لا يستغنى عنها ،من أبرز أعماله

العناصر التي وجدها مناسبة لتمثيل الأجنبي "[1]. من هذا المنظور ،فإنّ الصّورة المقارنة ليست نسخة من الواقع ،إنّها تتشكل وتكتب بالاعتماد على مخطّطات وإجراءات توجد قبلها ضمن الثقافة (النّاظرة) .إنّ الصّورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أوّلا من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، ولذلك نلاحظ اختلاف الصّور التي ترسمها الأنا للآخر زمن السلم عنه في زمن الحرب "فإنّ الآخر عندما يكون عدوا فإنّه يصبح دائما قوة من قوى الظلام والسديم"[2].

فالصّورة ليست ثابتة ،فهي تتغيّر بتغيّر الظّروف السياسية ،والاجتماعية والثقافية التي شكّلتها، وحسب العلاقات الدولية ، فصورة الألماني في فرنسا قبل سنة 1870 كانت صورة إيجابية خاصة بعد نشر **مدام دي ستال** لكتابها عن ألمانيا سنة 1813 والذي كان له دور كبير في تغيير الصّورة التي كان يحملها الفرنسيون عن الألمان .ولكن بعد حرب 1870 تغيّرت هذه الصّورة الإيجابية وتحوّلت إلى صورة سلبية .كما يرى **ألان منتندون Alain Mantandant** أنّها اختلفت عند الشعب الواحد"حسب مستوى الاجتماعي والثقافي للأشخاص،وحسب البيئة كذلك ،فالصّورة التي يحملها الأرستقراطي الفرنسي مثلا عن الألماني غير الصّورة التي يحملها رجل الصناعة أو الشاعر، وكذلك تختلف الصّورة التي يحملها ابن الريف عن الصّورة التي يحملها ابن المدينة ،وذلك لاختلاف الثقافة والتربية والإرث من الصّور والأنماط التي توارثتها كل طبقة"[3]. وهذا مايفسّر تغيّر الصُّورة وعدم ثباتها ،ذلك أنّها " تتّبع الأسس الاجتماعية لعلاقة الشعوب ببعضها البعض والتفاعل فيما بينها .فكل صورة تنتج فيها ما يساعد مصالح اجتماعية

نذكر: –أفق دارسي للأدب المقارن :الصورة الثقافية ،سنتيزس8، 1981، و صورة البرتغال في الآداب الفرنسية (1700–1755) مؤسسة غوليتكيان،باريس،1971، وغيرها.

[1] _Daniel henry Pageaux , De l'imagerie Culturelle à l'Imaginaire , in précis de littérature comparée , 1er ed , Puf ,1989 , p149 .

[2] _عمر عبد العلي علام،الأنا والآخر،مكتبة دار العلوم للنشر و التوزيع،2004، (دط)،ص12.

[3] –Alain Mantandant,les caractéres Nationaux dans la littérature Française,Probléme de Méthode,université Blaise –Pascal,III congrés de l'association,4 juillet2001, p254 .

معيّنة للمجتمعات السياسية التي استنبطت هذه الصّورة من أجلها"[1].وبناء على هذه الخاصية لاحظ الباحث **أنطوان مقدسي** أنّها تمرّ بمراحل ثلاث:

-الأولى جماعية ،تتكوّن معها الصّورة عفويا اثر الاتّصال الأوّل بين شعب وشعب، وتعبّر الجماعة عن هذه الصّورة بالأجناس الأدبية الخاصّة بها.

- الثانية ،فردية تتألف ممّا يكتبه كتّاب شعب عن شعب آخر ،ويسهمون في التأثير على الرؤية الشعبية.

- أمّا المرحلة الثالثة ،فهي نقدية تنزع عن الصّورة هالتها السّحرية وتفرغها من شحنتها الانفعاليّة "[2].

ويضيف **المقدسي** إلى مفهوم تطوّرالصّورة ، مفهوم الرؤية ،ويعرّفها بأنّها "فعل جماعي ،عفوي سابق عن التحليل ، يتألف من مجموع الصّور والتصوّرات ، الأفكار والأحكام، والمعتقدات، والأعراف، والعواطف والانفعالات والأساطير التي تلخص في ذهن شعب ما شعبا آخر، ويترجمها عمليا هذا الشعب في مواقف و انفعالات وسلّوكات كلّها جماعية ،حتى ولو قام بها فرد واحد"[3].

وعلى هذا الأساس ميّز الدارسون بين نوعين من الصّور:

أ-صورة شعب في أدبه: وهذا النوع لا يتعدّى إطاره القومي واللّغوي مثل "صورة المرأة في الرواية العربية"، "صورة الجزائر في الرواية الجزائرية"، "صورة الطفل في الرواية المغربية"... هذا النوع أقرب إلى النقد منه إلى الأدب المقارن.

---

[1] _ينظر عفيف عثمان،الغرب بعيون إسلامية،محمد حسين فضل الله رائيا،باحثات،تجمع الباحثات اللبنانيات ،بيروت ،لبنان،الكتاب الخامس،1998_1999،ص206.

[2] - المرجع نفسه ، باحثات،ص205.

[3] - المرجع نفسه ،ص 206.

ب –صورة شعب في أدب شعب آخر: مثل "صورة المغرب في الأدب الفرنسي للهجمري عبد الجليل"، "صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية" وهو موضوع بحثنا... هذا النوع من الدراسة يندرج ضمن الأدب المقارن. وهو يختلف عن النوع الأوّل ، إذ يعتمد على اختلاف الإطار المكاني واللّغوي.ومن ثمّة اختلاف المنظور.

وإذا كان النوع الثاني ،قد حظي باهتمام الدّارسين ضمن مصطلح الصوراتية،فإنّ النوع الأوّل لم يحظ بالاهتمام نفسه،لذا حاول **أحمد فرشوخ** أن يميّز بين النوعين من خلال تحديد مصطلح خاص لكلّ نوع ،حيث اقترح مصطلح **الايكونولوجيا*iCONOLOGIE** مادامت "كلمة أيقونة تتداخل دلاليا بكلمة صورة في المعجم اليوناني"[1].

وترجع بدايات الصوراتية عالميا إلى النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية "**مدام دي ستال Madame De Stael** *" في سنة (1811) بزيارة لألمانيا في وقت تصاعد فيه العداء

---

*_ نلاحظ أن مصطلح إيكونولوجي iconologie من المصطلحات التي تم اعتمادها للإشارة إلى الصور البصرية "الصورو اللوحات""إنها دراسة لما يمكن قوله حول الصور، أي ذلك التراث الكبير الذي يتعلق بالكتابة حول الفن، ومن ثم فهو معني بالوصف والتفسير للفنون البصرية"انظرشاكر عبد الحميد، عصر الصورة الايجابيات والسلبيات،ص 191-192.

1-أحمد فرشوخ، الطفولة والخطاب،صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،(دط)،(دت)،ص35.

_* - مدام دي ستال Madame de stael 1766-1817هي الأد يبة والناقدة جريمين نيكر Germaine Necker التي عرفت بمدام دي ستال ،ابنة مصرفي سويسري صار وزيرا للمالية في عهد لويس السادس عشر،نشأت في باريس وتميزت بذكاء استقطب أنظار رواد المنتدى الأدبي الذي كانت تديره والدتها . اقترنت عام 1786بالبارون السويدي إريك دي ستال هولشتاين الذي كان سفيرا للسويد في فرنسا آنئذ. في سنة 1803 أبعدت دي ستال عن فرنسا من قبل نابليون ووضعت تحت المراقبة،فاتجهت إلى الخارج ،وسارت إلى ألمانيا وايطاليا .تعد مدام دي ستال من أدباء ما يسمى بحقبة ما قبل الرومانسية ،لها العديد من الأعمال ،منها كتاب حول علاقة الأدب بالمؤسسات الاجتماعيةسنة1800، رواية دلفين 1802، ورواية كورين سنة 1807، وغيرها لمزيد من الاطلاع ينظر: Paul –emile schazmann, Bibliographie des œuvres de M . de staél , publications de la société d'étude staéliénnes ,Editions victor Attinger- Paris-1938.

وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وقد دهشت الأديبة في أثناء إقامتها بألمانيا، بتلك الصّور المشوّهة التي اختزنتها فرنسا عن الشعب الألماني، وبحجم الجهل وسوء الفهم اللذين يحملهما الفرنسيون لألمانيا وذلك على الرغم من الجوار الجغرافي، كما فوجئت بجمال الطبيعة الألمانية، وغنى الأدب الألماني، وبمناقب الشعب الألماني، وكانت محصّلة الرحلة التي قامت بها **مدام دي ستال** إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو "**ألمانيا**" وقد صدر عام **1813**، لإصلاح التصوّرات المشوّهة التي يحملها الفرنسيون عن الألمان، وقد أسهم هذا الكتاب في تقديم صورة إيجابية عن الشعب الألماني الذي احتقره الفرنسيون في الماضي، كما أسهم في التعريف بثقافة الألمان وانجازاتهم الأدبيّة "فكان هذا الكتاب عالميا، طليعة أو بداية لما أصبح يعرف حاليا بالصورولوجيا"[1].التي عدّها الأدب المقارن فرعا من فروعه الأساسية، وقد أدّى تقاطع الدراسات الصوراتية مع البحوث الانثروبولوجية والاثنولوجية والسوسيولوجية إلى رفض بعض الدارسين إدماج دراسة الصّورة ضمن الأدب المقارن، ومن هؤلاء **ريني ويلك R.Wellek** الذي ألقى في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن عرضا حول (أزمة الأدب المقارن) سنة 1958 أخذ على **جان ماري كاري M.Carré**.**لوماريو فرانسوا غويارM.F.Guyard** وهما من أقطاب المدرسة الفرنسية، فرض دراسة النزاعات القومية والصوراتية باعتبارها عناصر غير أدبية على الأدب المقارن مما يلقي بالدرس المقارن في صلب اثنولوجية وسوسيولوجية الشعوب، حيث تتنازع الموضوع دروس أخرى، يضطر معها الأدبي إلى استبدال أدواته ولو مؤقتا، إذا أراد معالجة هذا النوع من الظواهر، التي يصبح التعرّض إليها متقاسما بين عدة مناهج وعلوم، يقول **ريني ويلك**" لا تقنعنا المحاولات التي قام بها مؤخرا كل من **كاريه** و**غيار**لتوسيع أفق الأدب المقارن ليشمل دراسة الأوهام الوطنية والآراء الثابتة التي تحملها الأمم عن بعضها البعض. قد يكون من المفيد أن نعلم بماذا يفكر الفرنسيون بألمانيا أو

1_عبده عبود، الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية ،منشورات جامعة البعث، حمص،سوريا، 1992، (دط)، ص373.

انكلترا ،ولكن هل هذه الدراسة بحث أدبي؟ أليست ،على العكس من ذلك، دراسة في الرأي العام ،تفيد مدير البرامج في صوت أمريكا مثلا و أمثاله في البلاد الأخرى؟ إنها دراسة في السيكولوجية أو السوسيولوجية الوطنية،ولا تزيد بوصفها دراسة أدبية عن إحياء الدراسات المادية القديمة...هذا التوسيع لدائرة الأدب المقارن يعني الاعتراف الضمني بعقم مواضيع دراسته المعتادة– وهو توسيع يأتي في كل الأحوال على حساب تحويل البحث الأدبي إلى سيكولوجية اجتماعية وإلى تاريخ ثقافي"[1].

ولقد أكّد **دانييل هنري باجو Daniel Henry Pageaux** وهو أبرز منظري الدراسات الصوراتيةحقيقة ما ذهب إليه "**ريني ويلك**" وهو تقاطع الأدب المقارن مع مختلف الفروع المعرفية واعتبر ذلك وسيلة مساعدة لدراسة الصورة وليس وسيلة سلبية، فعلى المقارن كما ذهب "**باجو Pageaux**" "أن يأخذ التساؤلات التي يمارسها باحثون متقاربون بعين الاعتبار، ليس من أجل نسيان الدراسة الأدبية وتوسيع أرضيتها كثيرا، ولكن من أجل مقابلة هذه المناهج مع مناهج أخرى، خاصة الصّورة الأدبية مع شهادات موازية ومعاصرة، ومع صور انتشرت عبر الصحافة والأدب الموازي والسينما والفنون"[2].

ويقدّم **باجو الصوراتية** بمسمى آخر وهو **L'Image Littéraire** "**الصُّورة الأدبية**" ليحدّد الطّابع الأدبي للصّورة التي هي " مجموعة الأفكار والمشاعر حيال الأجنبي، التي تتّخذ في خضمّ التكوينين الأدبي والاجتماعي"[3].

والصّورة هي إعادة تشكيل للواقع الثقافي الأجنبي، من خلالها نتعرّف على الواقع الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي للأنا والآخر. وهي التعبير الأدبي أو غيره عن فجوة كبيرة بين نظامي الواقعي الثقافي.

---

[1]–رينيه ويلك، أزمة الأدب المقارن،ضمن كتاب"مفاهيم نقدية"، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1987، ص299.

[2]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، (د.ط)، ص 84.

[3]– المرجع نفسه، ص 84.

ويعرّف **باجو Pageaux** الصّورة بقوله: "كلّ صورة تنبثق عن وعي، مهما كان ضئيلا، لأنا في علاقتها بالآخر، ولهنا في علاقته بمكان آخر. فالصّورة إذن تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح دلالي ما بين مستويين للواقع الثقافي"[1].

وتأسيسا على هذه التعريفات يمكننا أن نستخلص ما يأتي :

أ- الصّوراتية هي تفاعل طرفين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين (الأنا والآخر). ولا تتّضح صورة الآخر إلاّ من خلال طبيعة العلاقة التي تنسجها الأنا معه بطريقة إيجابية أو سلبية. وصورة الآخر هي انعكاس لصورة الأنا ،يقول **باجو(Pageaux)** "إنّني أنظر إلى الآخر، وصورة الآخر تنقل أيضا نوعا من الصّورة عن هذه (الأنا) التي تنظر، وتتكلم، وتكتب"[2].

ب-تتقاطع الدراسات الصّوراتية مع اختصاصات متعدّدة "(الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، والتاريخ الأدبي، والتاريخ السياسي، وعلم نفس الشعوب) تهتم أساسا بثقافة الآخر، والآخرية، والهوية، والمثاقفة، والاستلاب الثقافي، والرأي العام، والمتخيل الاجتماعي. وما يميّز مقاربة الباحث الأدبي عن غيرها من المقاربات، هو أنها تحرص على الاكتراث لخصوصية النص الأدبي، وشروط إنتاجه ونشره وتلقيه"[3].

يرى **بول ريكور*Paul Ricoeur** أنّ الصّورة يمكن أن ينظر إليها من المنظورين الآتيين:

---

[1]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد ، ص 84.

[2]- المرجع نفسه, ص8_9.

[3]_ المرجع نفسه ، ص 8-9.

*- بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصرولد في فرنسا سنة 1913 وتوفي سنة 2005 ،وهوواحد من ممثلي التيار التأويلي ،له العديد من المؤلفات منها :نظرية التأويل، التاريخ والحقيقة،الزمن والحكي....

أ- **بوصفها يوتوبيا*utopie:** تتعامل الأنا مع الآخر بصفته يعيش في المجتمع البديل الغني بموارده ومؤهلاته ، وهي تنزع إلى تغليب الغرابة étrangeté على الهوية الجماعية. وهو ما يفضي إلى تمجيد الآخر وأمثلته.فاليوتوبيا حسب **ريكور**هي رؤيا للمكان المثالي وهي عكس الأيديولوجيا ،وأفضل وظيفة لليوتوبيا ،وظيفة اللامكان الذي يصبح وجوده ضروريا بوصفه نقيضا ضديا لمكان لا تتوفر فيه شروط العدالة.

ب- **بوصفها أيديولوجيا:** تتميز الصورة (التمثلات) بوظيفتها الإدماجية للجماعة (أو المجتمع أو الثقافة). وبمقتضاها تتعامل الأنا مع الآخر وفق تأويلها ومنظورها الخاصين اللذين يستمدان قوتهما من أصولهما وطبيعتهما ودورها في التاريخ. فهي تسقط قيمها عليه، وتحاول إجباره على تبني فلسفتها في الحياة والامتثال لموقفها من الوجود.فالأيديولوجيا حسب **ريكور**تعمل على مستويات ثلاث هي :التشويه ،اضفاء الشرعية، والتعريف،ووظيفة الأيديولوجيا هي تزييف الواقع و مشروعية السلطة والإدماج الاجتماعي.

ورغم تضارب التصورين فهما، في نظر **بول ريكور** يتكاملان: "إنّ الأيديولوجية واليوتوبيا دليلان على المخيال الاجتماعي ،فاليوتوبيا نموذج مضاد للقيم الاجتماعية،ويمكن في السياق نفسه أن تكون مرتبطة بثقافة الجماعة .إنّ الأيديولوجية الأكثر تكرارا، يمكن أن تبرز الآخرية في قلب الإشادة بتصورات الجماعة*"[1].

---

*_يوتوبيا (utopia) كلمة يونانية بمعنى لا مكان ، وكان توماس مور 1516 أول من استخدم التعبير في كتابه (يوتوبيا) صوّر فيه دولة مثالية يتحقق فيها الخير و السعادة للناس ، ولا يوجد فيها أثر للشّر.

1_Moura,jean- Marc ,l'europe littéraire et l'ailleurs,pp48,49 .

*_ينظر كذلك بول ريكور ، محاضرات في اليوتوبيا و الإيديولوجيا ، تحرير و تقديم جورج هـ.تيلور ، ترجمة فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بن غازي ، ليبيا ، ط1، 2001 .

مكوّنات الصّورة:

يرى **دانييل هنري باجو Pageaux** أنّ هناك ثلاثة عناصر أساسيّة تكوّن الصّورة وهي: "**Le Mot** **الكلمة**، " **La Relation Hiérarchisée العلاقة الطبقية** "، "**Le Scénario** " **والسيناريو**.

1. الكلمة Le Mot:

عنصر أساسي من عناصر الصّورة، فالكلمات هي الّتي تسمح بنشر صورة الآخر بطريقة سهلة، ونميّز بين نوعين من الكلمات، كلمات أساسيّة وأخرى مبتكرة، الكلمات المأخوذة من البلد المنظور، المنبع، والتي وضعت دون ترجمة في نصوص البلد الناظر، وفي لغة المصب وكذلك في خياله، "التعرّف على هذه الكلمات، وتركيب شبكات معجميّة منها مع غيرها، وتقديم نظائر ممكنة انطلاقا منها، كلّ ذلك يعدّ غوصا داخل الخيال الاجتماعي"[1].

وتقول **ماجدة حمود** " إنّ شيوع لغة القوي يعني فرض وجهة نظره بقوة المال والإعلام، لهذا يتوجب على الباحث في الصّورة أن يميّز بين الكلمات التي تنتمي إلى بلده وبين الكلمات الغازية دون ترجمة، وأصبحت جزءا من الفضاء الثقافي والاجتماعي، وشكّلت بنية بعض نصوص أدبه، وبذلك هيمنت على خيال المثقف وعقله، حتى باتت لغة الآخر (رؤيته الفكريّة وصورته التي كوّنها لذاته ولغيره) جزءا من وجدان المبدع، في كثير من الأحيان"[2].

يجب أن نكون "يقظين إزاء كل ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التمثل (الآخر الشبيه، أو المختلف قليلا عن الأنا)...ضمن النّص المدروس سيكون التحليل المعجمي يقظا إزاء التكرار، والإعادة، وإزاء بعض الاتفاقات، وكلّ ظهور آلي في اختيار المفردات المتعلقة خاصة برسم الأماكن، والمقاييس

---

[1]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر، غسان السيد، ص 90.

[2]– ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ص 21.

الزمنية، وإزاء معجم الحجز الخارجي أو الداخلي للآخر. واختيار الأعلام، وإزاء كل ما يسمح، في مستوى الكلمة، لمنظومة علاقات، وتبادلات بين الآخر والأنا."[1]

2. **العلاقة الطبقيّة La Relation Hiérarchisé:**

من المهم التّعرف على التعارضات الكبرى الّتي تشكّل النّص الصّوري–النموذجي. من أجل التبسيط الأنا– راو– الثقافة الأصليّة للآخر– الشّخصيّة– الثّقافة المقدمة– ويتوجه التحليل إلى "الإطار الفضائي– الزماني (الفضاء الأجنبي والزمن اللذان رئيا فيهما –الآخر– في حين أنّ الأنا تكتب ثم يواجه نظام الشخصيات وأخيرا يقرأ النّص كوثيقة (إناسية)."[2]

– **الإطار الفضائي– الزماني:** سنكون يقظين إزاء العلاقات الّتي تقوم بين الفضاء وجسد الشخصيات، وإزاء تسجيل الشّخصيّة ضمن الفضاء واستخدام الفضاء من قبل الجسد. أما بالنسبة للزمن، فبعد بيان الإشارات التّاريخية والتواريخ، إذا وجدت، "سنركّز الانتباه على كلّ ما يمكن أن يظهر كأسطرة للزمن، زمن الآخر، والزمن الذي تتحرك فيه العلاقات بين الأنا والآخر"[3].

– **نظام الشخصيات:** بعد التمييز التشكيلي للعناصر الّتي تعبّر فيها الغيرية (سمات جسدية، حركة، حديث) والّتي تقوم أيضا، في مستوى أوّل، على الدراسة المعجميّة، سنتعرّف على العناصر الّتي هي ذات طبيعة غريزية، أكثر من كونها ذات طبيعة عقلانيّة، وهي تشرف على تشكيل صورة شخص، وعلى خطّ الفصل الذي يمكن أن يوجد بين الشخصيات."يجب الانتباه إذن إلى كل تصرف جمعي أو استبعادي، وإلى اختيار الشخصيات المذكّرة والمؤنّثة، وجنسها بالمقارنة مع انتسابها السياسي والثقافي مثلا. سنتبيّن

[1]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص92.

[2]– المرجع نفسه ، ص94.

[3]– المرجع نفسه ، ص 95.

نظام التصنيف الإختلافي الذي يسمح بصياغة الغيرية، من خلال ثنائيات متقابلة: متوحش مقابل متمدّن، بربري مقابل مثقف، إنسان مقابل الحيوان، راشد مقابل طفل...."[1]

النّص كوثيقة أناسية Anthropologique:

يتعلّق الأمر بفحص منظومة قيم الآخر، وتعابير ثقافته بالمعنى الأناسي، مما يسمح بوصوفات أكثر أو أقل اتساعا أو بمتتاليات سردية: نشاطات فنية، دين، موسيقى، لباس، طبخ...

3- السيناريو Le Scénario:

يجب مقابلة "نتائج التحليل المعجمي والبنيوي مع المعطيات الّتي يقدّمها التاريخ، وهي ذات طبيعة سياسية، ودبلوماسية، وحتى اقتصادية، وتتطابق مع الحقبة المعاصرة للنّص، وهناك أيضا حدود قوة هي الّتي تحكم ثقافة في لحظة معينة، يساعد فحصها على سابق رؤية إذا كان النّص متلائما أم لا مع وضع اجتماعي وثقافي معين، ومع أي تقاليد عقائديّة وثقافيّة وأدبيّة وجماليّة"[2].

وقد ميّز الدّارسون ثلاث حالات تتحكّم في العلاقة بين المجتمع الناظر والمجتمع المنظور إليه، حصرها **دانييل هنري باجو Pageaux** في:

1- **الحالة الأولى الهوس Manie** : في هذه الحالة فإنّ الكاتب، أو الجماعة الناظرة، ترى الواقع الأجنبي (المنظور إليه) متفوّقا بصورة مطلقة، على الثّقافة الوطنيّة، الّتي يعدّها في مرتبة أدنى، نلاحظ هنا انبهار بالآخر، إلى درجة أنّ الناظر، ينفي عن الآخر، المنظور إليه كلّ النقائص، وهذا ما أطلق عليه **عبده عبود** "التشويه الإيجابي"[3]، ويوضّح دلالة التشويه الإيجابي بصورة الأوروبيين في أدبنا العربي، وذلك يعود إلى الانبهار بالحضارة الغربية والنزعة إلى تمجيدها. وهو يعدّه تشويها إيجابيا لأنّه يعني تجاهلا لمشكلات تلك الحضارة وعدم أخذ موقف نقدي منها، فما الاستعمار الغربي الحديث للوطن

---

[1]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن ، ص 96

[2]- المرجع نفسه ، ص ص 96-97.

[3]- عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري، ص 378.

العربي إلاّ مظهر من مظاهر الحضارة الغربيّة، ورغم ذلك فكثير من المفكرين والأدباء يتجاهل الموقف الاستعماري، ويسعى جاهدا إلى الاقتداء بالغرب، والدعوة إلى السّير على خطاه، والأخذ بالأسباب، الّتي أدّت إلى تطوّره، وتفوّقه، على بقيّة الحضارات، والشعوب. والانبهار والإعجاب، والتقديس للآخر، هي نتيجة من نتائج عقد النقص، الّتي تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر.

2- **الحالة الثانية الرّهاب Phobie:** هذه الحالة عكس الحالة الأولى، النّاظر لا يترك صورة سلبية إلاّ ويلصقها بالبلد المنظور إليه، إذ يعتبر الواقع الأجنبي متدنّيا مقابل تفوّق الثّقافة الأصليّة، هناك (رهاب) ويؤثر الوهم الخادع هذه المرة في الثّقافة الأصليّة، ويطلق **عبده عبود** على هذه الحالة" التشويه السّلبي"[1]، لأنّ أصحاب هذا الاتّجاه لا يرون في الطرف الآخر إلاّ مجموعة من السلبيات ويتجلّى ذلك في الصّور، الّتي ينشرها الإعلام الغربي، عن العرب، فهي صور سلبية توضّح دونية العرب، مقابل تفوّق الغرب، كما يمكننا ملاحظة هذه الحالة في موقف بعض العرب من الحضارة الغربيّة، الّتي تعتبر رمزا للانحلال الأخلاقي والبرود العاطفي وسيطرة المادية والتقنيّة على العلاقات الإنسانيّة مقابل روحانيّة الشرق .

3- **الحالة الثالثة التسامح Philie :** في هذه الحالة ينظر إلى الواقع الأجنبي ويحكم عليه بصورة إيجابية ويدرج ضمن الثّقافة النّاظرة الّتي تعدّ هي بدورها إيجابية ومكمّلة للثقافة المنظورة. "التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي"[2].

إذا كان الهوس يعيش على الاستعارات (الأفكار- الملابس)، فإنّ الرهاب يفترض إبعاد الآخر وموته الرمزي، أمّا التّسامح فيحاول فرض الطّريق الصّعب، الموجب، الّتي تمرّ عبر الاعتراف بالآخر الذي يعيش إلى جانب الأنا، وفي مقابلها، لا متفوّقا، ولا متدنّيا، ولكنّه متميّز ولا يستغنى عنه.

---

[1]- عبده عبود، الأدب المقارن، مدخل نظري ،ص378.

[2]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 101.

فنلاحظ أنّ هذه الحالة الأخيرة (التسامح) هي الحالة الوحيدة لتبادل الحوار والّتي يمكن من خلالها بناء علاقة إيجابيّة مثمرة تقوم على الأخذ والعطاء بعيدا عن التعصب الذي يعمي البصر والبصيرة، وهي الحالة الّتي تمكّن الشعوب من الاستفادة من بعضها البعض ومن التقارب والعيش بسلام.

الصّورة والنّمط Image/ Stéréotype :

ولعلّه من المفيد أن نميّز بين الصورة والنمط، فلئن كانت الصّورة الأدبيّة كما رأينا غير ثابتة،تتجدّد ،وتتغيّر باختلاف العلاقات والمناسبات ،فإنّ الصّورة النمطيّة على العكس ثابتة لا تتغيّر ، وهذا ما يزيد من خطورتها ،خاصّة إذا كانت سلبيّة. ومن بين أهمّ التّعريفات للصّورة النمطيّة ،تعريف **جودي دويزمسكي** حيث يرى" أنّها شيء ينطبق على نمط ثابت أو عام، وخصوصا صورة عقليّة قياسيّة يحتفظ بها جميع أفراد المجموعة، وتمثّل رأيا مبسّطا أو موقفًا وجدانيّا قابلا للنقد"[1]. ويذهب **تايلور وويلس** إلى أنّ "الصّورة النّمطيّة تشير دائما إلى السّمات المتميّزة في الجماعات، لكنّ هذه السّمات تعكس علاقات السّيطرة والتّبعيّة والصراعات الاجتماعيّة وتركيب القوة، فالجماعات الّتي تم تصويرها بصورة نمطيّة لم تقم هي نفسها بتحديد هذه السّمات الّتي تتضمنها الصّورة ولكن من قام بتحديد هذه السّمات هم الذين يمتلكون درجات أكبر من السيطرة أو القوة الاجتماعيّة، علاوة على ذلك فإنّ تكرار الصّورة النّمطيّة، والّتي تشكل نوع المعرفة عن جماعة معيّنة يتم تحويلها إلى إيديولوجيا أو إلى إحساس عام"[2].نخلص من هذين التعريفين إلى أنّ الصّورة النمطيّة هي تمثّل ذهني ثابت لدى جماعة ما موجّه لفرد أو جماعة ما في شكل أحكام محدّدة وصفات تعميميّة .ولعلّ هذا ما دفع بعض الدّارسين إلى الإشارة إلى التقارب بين مفهوم الصّورة النمطيّة والأحكام المسبّقة التي هي مواقف سلبيّة أو إيجابيّة تتّخذ تجاه شخص أوجماعة يصعب

[1]– نقلا عن حميدة مهدي سميسم، بنية الصّورة وسياسة الاتصال دراسة في إشكالية البنية الاتصالية للاستهلاك والثقافة العربية، الباحث الإعلامي ، العراق،العدد6–7، ، حزيران/ أيلول، 2009،ص 21.

[2]– المرجع نفسه،ص22.

تصحيحها بسبب الجمود والشّحنات الانفعاليّة،ولذلك يرون أنّ "الأحكام المسبّقة تدخل في نسيج وتكوين الصّورة النمطية"[1] .

إلاّ أنّه من المفيد التنبيه إلى أنّ **باجو** قد خالف التّعاريف السّابقة وهذا بحصره النّمط في الثقافة الضّعيفة ؛فهو "البيان عن معرفة جماعيّة دنيا تريد أن تكون مشروعة ،في أيّ لحظة تاريخية مهما كانت . النمط ليس متعدّد الدّلالات الثّقافيّة ، في المقابل أنّه متعدّد السياقات، وقابل لإعادة الاستخدام في كلّ لحظة"[2]. وبهذا فالنمط ليس دليلا على ثقافة متجمّدة ، بل يكشف عن ثقافة ضعيفة، تكرارية تستبعد كل مقاربة نقدية لصالح بعض الإثباتات، عن النوع الجوهري، والانتقائي (التمييزي)، ولهذا لا نندهش من أهمية التسجيل الفيزيولوجي، في خدمة مصطلح "نمط "وإنتاجه (الأنف المعقوف بالنسبة لليهود– ابتسامة – أسنان بيض عند الزنوج) وينطبق ذلك على صورة العربي في الإعلام الغربي (أسمر– عيون حاقدة..). فالطبيعة تسوغ، وتضمن وضعا ثقافيا: بسبب الأنف المعقوف يأخذ اليهود نقودنا، وهذه الصّورة النّمطيّة المتداولة عن اليهود شكّلت عقبة حالت دون اندماجهم في المجتمعات الغربيّة، الّتي عاشوا فيها. وكتاب "**ألبير ميمي** " "**صورة يهودي**" عكس هذه الإشكالية، يقول :"إنّني لم أعرف نفسي حقا إلاّ من خلال هذا الاتّهام، من خلال هذه الصّور لليهود الّتي يلقيها عليّ البعض ويفرضونها"[3]. إنّ طبيعة الآخر هي الّتي تفسّر ثقافته، ووجوده يفسر عمله (الدوني) والعمل المتفوق للأنا الّتي تلفظ. " فالنمط يحافظ على الخلط النموذجي للعقيدة بين الوصفي (الخطاب: هذا الشعب هو...) والمعياري (المعيار، نقول: هذا الشّعب لا يعرف...لا يستطيع) يختلط الوصفي (الخاصة الجسدية) مع النظام المعياري (دونية هذا الشّعب أو هذه الثقافة). ترتكز العقيدة العنصريّة في كل تجلياتها، على عرض الكاتب للدونية الجسديّة، والعقليّة للآخر

[1]– بليفة ميلود، صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، ص96.

[2]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص89.

[3] – Albert Mimmi, Portrait d'un Juif, édition Gallimard, 1962, p 55.

وشذوذه، بالمقارنة مع المعيار الذي يطرحه متكلم يعد متفوقا"[1]. وقد أشار **منتندون Mantandant** إلى أهميّة اللباس في تحديد الآخر، فهو" الذي يمكننا من تمييز الآخر بطريقة مباشرة وسريعة، بالإضافة إلى تصرفات الشخص وطريقة حديثه أو لغته"[2]. ونلاحظ أنّ الحملات الدعائيّة وحتى بعض الروايات الغربيّة تركّز كثيرا على الصّور النّمطيّة الّتي لها فعالية كبيرة في تحريك المشاعر، بل وبعث النفور والاشمئزاز من الآخر خاصة العربي الذي يصوّر دائما بلباسه البدوي، وشعره الأشعث، وخيمته، وناقته، وكأنّ هذا العربي لا يعيش في القرن الواحد والعشرين، وهذا دليل على تخلّفه وحاجته إلى الرعاية والاهتمام أي الاستعمار.فهي كما يوضّح **محمد نورالدين أفاية** "لا تستمد جذورها من الواقع الذي من الجائز أن يكون قد تعرض لتشويه من الطرف الآخر، إنه ينبعث من فكر الآخر، في سياق نية الإساءة، والدفع بالعمل الحربي إلى الغزو"[3].

ورغم أنّ الصّور النّمطيّة، هي عناصر اجتماعية، إلا أنّها تظهر في الأدب خاصة، في النّصوص الاجتماعية والسياسية ، ولهذا فهي توجد في قلب الدراسات الأدبيّة. وتشكّل حاليا الفنون –وخاصة الأدب والسينما–التّربة الخصبة لتمظهرات الصّورالنّمطيّة، حيث تعكس تطوّرها في مجتمعاتنا المعاصرة والتي تتسبّب في كثير من الحالات في سوء الفهم واللّاتسامح.

نخلص مما سبق إلى أنّ أغلب الصّور النّمطيّة لها معنى سلبي، ساخر وتهكمي، إنها وسيلة للسخريّة والأحكام المسبّقة الجماعيّة،" ويمكن أن ترتّب حسب الموضوع: الجنس– السن– الدين– العمل– الأصل والبلد. وهي تتصف بـ: التكرار،وتحدّد من خلال "قيل من قبل" (déjà dit) سُمع من قبل(déjà

---

[1]– دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، ص 89.

[2] –Alain Mandandant, Les Caractères Nationaux Dans La Littérature Française, p 34.

[3]– محمد نور الدين أفاية، الإسلام في متخيل الغرب، ص117.من كتاب الإسلام والغرب، (الأنا والآخر)، سلسلة فكر ونقد، بإشراف محمد عابد الجابري، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

entendu)، شُوهد من قبل(déjà vu). كما أنّنا لا يمكن أن نحدّد أوّل استعمال لهذه الصّور.وهي تسجّل في المقدّمة وفي الذاكرة وهي ليست اختراع شخصي"[1].

لقد بيّنت الدّراسات، الّتي تناولت مفهوم **الصّورة النّمطيّة stéréotype** أنّها صورة سلبيّة. تتشكّل من التّعميمات، وتقوم على مجموعة من السّمات، الّتي تثير مشاعر الخوف، والكراهية، والنفور، والاشمئزاز، والاحتقار، ويكون ذلك بتصوير العنف، والبطش، والقسوة، وسفك الدماء، والإرهاب، والهزائم، والجريمة، والفقر. و"تتصف الصّور النّمطيّة، قبل تكوينها، بثلاثة عناصر مميزة:

1. مجموعة الصّفات المعرفيّة الّتي يستطيع الإنسان أن يدرك بها ذلك الشيء بطريقة عقليّة.
2. العنصر الوجداني والإدراكي، ويرتبط بمدى الميل أو الكره لموضوع معين، فمدى الميل أو الكره يحدّد الرفض أو القبول لسمات المدرك.
3. العنصر السلوكي أوالإجرائي، ويتمثل في مجموعة الاستجابات للموضوع الذي يراه الشخص مناسبا في ضوء السّمات المدركيّة."[2]

اتجاهات الصور:

تختلف نظرة الشّعوب لبعضها البعض لاختلاف النّظرة ولاختلاف الموقع كذلك، فعمليّة التّأثير والتّأثّر بين مختلف الشّعوب تسير في ثلاثة اتجاهات استوحاها **عبد المجيد حنون** من دراسة **باجو** للعلاقة بين الثقافة الناظرة والثقافة المنظور إليها [3]:

---

[1] – Bahman Namvar Moflagh, Les Stéréotypes à travers Le prisme de L'Imagologie, Année 5 ،Revue de La faculté des Lettres،Recherche en Langue et Littérature Française ، №7، Université de Beheshtu Shahid، Iran، p63

[2] – حميدة مهدي سميسم، بنية الصّورة وسياسة الاتصال، دراسة في إشكالية البنية الاتصالية للاستهلاك والثقافة العربية، الباحث الإعلامي، العدد6/7، حزيران، أيلول، 2009م، ص21.

[3] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 70.

1- **الاتجاه الأوّل وهو ما يطلق عليه الاتجاه الأفقي أو النظرة الأفقيّة**، ففرنسا تتصور بريطانيا أو ألمانيا أو ايطاليا، وألمانيا تتصور فرنسا أو روسيا أو أمريكا، مجموعة دول غربية تتصوّر بعضها البعض، فعمليّة التّأثير والتّأثّر متبادلة بين شعبين في مستوى حضاري واحد متقارب، مثل دراسة **(فرنو بلندسبرغر Baldensperger Fernand ، ألمانيا والألمان من خلال الأدب الفرنسي) L'Allemagne et les Allemands vues à travers la Littérature Française** ودراسة "**سيمون جون Simon Jeune**" **Les Types Américains dans le Roman et le Théâtre Français.**

2- **2 الاتجاه الثّاني: الاتجاه الرأسي أو النّظرة الرأسية، من فوق لتحت**، ففرنسا تتصوّر المغرب أو الجزائر أو تونس أو إفريقيا السوداء، وبريطانيا تتصوّر العربي أو الهندي أو المغربي، مجموعة دول متقدّمة تتصور دولا متخلّفة، كانت أغلبيتها مستعمرة من الشّعوب المتأثّرة، ومن بين هذه الدراسات نذكر:

- **دراسة نبيل فارس(لبنان في الأدب الفرنسي، القرن 19). ودراسة عبد المنعم شحاته (صورة مصر في الرواية الفرنسية والانجليزية في القرن19)، ودراسة عبد الجليل القروي (تونس في الآداب الفرنسية للقرن 19)**، ونلاحظ أنّ أغلب الذين قاموا بهذه الدّراسات هم أبناء الشّعوب الّتي كانت مستعمَرة وكأنّها رسائل اتهام لهذه الشّعوب. إنّها المرآة الّتي تعكس الوجه الآخر للمدنية والحضارة الأوروبيّة، وهذا النوع من الدراسات حظي باهتمام الدّارسين في مختلف بلدان العالم الثالث " مما يدفعنا إلى التفكير أنّ الوطنيات المستقلة أخذت في البحث عن هويتها الشخصية"[1] ونلاحظ توجّها جماعيا للمقارنين العرب إلى

[1]- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1986، ص156.

القرن التاسع عشر، وهو توجّه لا يتم بالصدفة، كما أنّه توجّه غير مجاني، فاختيارهم للفترة الرومانسيّة و الكولونيالية يحمل أكثر من دلالة"[1].

3- **الاتجاه الثّالث، الاتجاه العكسي أو النظرة العكسيّة:** وهو يدرس صور الدول القويّة أو المتقدّمة في آداب الدول الضّعيفة أو المتخلّفة، مثل صورة الفرنسي في الرواية المغربيّة لعبد المجيد حنون، وهذا الاتّجاه لم يحظ بالاهتمام من قبل الطلبة عكس الاتّجاه الثّاني أو الأوّل، فقد حصر طلبة الدّول المتقدّمة اهتمامهم على الاتّجاه الأوّل، دول متقدّمة تدرس دولا متقدّمة مثلها، أمّا الاتّجاه الثاني فقد اتّجه إليه أبناء الدّول الضّعيفة لأنّها شهادة اتّهام يوجّهونها إلى الدول القويّة، ليقولوا لهم انظروا إلى أفكاركم المشوّهة حولنا، ونلاحظ أنّ هذا الاتجاه من الاتّجاهات الأساسيّة الّتي راجت في الصحافة والإعلام وعلم الاجتماع، إنّها وسيلة لفضح عنصرية الآخر وسوء معاملته، من البحوث الّتي تناولت هذا الموضوع نذكر: دراسة **مارلين نصر، صورة الإسلام في الكتب المدرسيّة الفرنسيّة،** ودراسة **سامي مسلم صورة العرب في الصحافة الألمانية.....** أمّا الاتّجاه الثالث أي النظرة من تحت لفوق حسب **عبد المجيد حنون** "سيزدهر هذا الاتّجاه ازدهارا كبيرا عندما ترسخ جامعات الدول الضعيفة معتمدة على أساتذة من شعبها، يومذاك سيسجل الكثير من الطلبة مواضيع من ذلك القبيل ليقولوا للدول المتقدّمة(اسمعوا رأينا فيكم، انظروا كيف نراكم)"[2]. ولم يخطئ **عبد المجيد حنون** في رؤيته واستشرافه للمستقبل، إذ نلاحظ أنّ هذا الاتّجاه قد حظي باهتمام العديد من الباحثين في مختلف بلدان العالم الثالث أو المتخلّف خاصة تلك الّتي تعرضت للاستعمار. وبحثنا الموسوم بصورة الفرنسي في الرواية الجزائرية يندرج ضمن هذا الاتّجاه الأخير، أي الاتّجاه من تحت لفوق، دولة متخلّفة، كانت مستعمَرة (الجزائر) تتصوّر دولة قوية، مستعمِرة(فرنسا) فكيف تصوّر الروائي الجزائري الفرنسي؟

---

[1]- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، ص156.

[2]- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص71.

الفصل الأوّل

الرواية الجزائرية النشأة و التطور

المبحث الأوّل: رواية الهامش "الرد بالكتابة".

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية باللغة العربية.

المبحث الثالث: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

المبحث الأوّل

رواية الهامش "الرد بالكتابة"

المبحث الأوّل: رواية الهامش "الرد بالكتابة".

شكلت الرواية الجزائرية منطلق الأدب الجزائري، إذ وجد فيها الكاتب الجزائري الفضاء الواسع الذي يتمكن من خلاله التعبير عن أقصى ما يمكن التعبير عنه، وعرض أكبر عدد من القضايا وتصوير أكبر عدد من الشخصيات، فالرواية "هي الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط"[1].

من هذا المنطلق تحولت الرواية إلى أداة من أدوات صوغ الهويات الثقافية، ووسيلة لإثبات الذات، خاصة بعد أن حاول المستعمِر طمس هوية الشعوب المستعمَرَة، وكانت الرواية إحدى الوسائل التي توسلها للحط من قيمة الآخر المهمّش والإعلاء من قيمة الذات "المركز". فالاحتلال ضرورة حضارية وواجب إنساني لتخليص الآخر (الأهلي) البربري و الهمجي من بربريته و همجيته وانتشاله من الدرك العميق الذي ارتمى فيه ..ولهذا لا نستغرب أن يتكرّر هذا الخطاب التمجيدي للاستعمار في القرن الواحد و العشرين ، عصر الحريات و الديمقراطيات في فرنسا بلد العدل والمساواة و الإخاء ، حيث أكّد قانون 23فبراير 2005على الدور الإيجابي للاستعمار الفرنسي في الجزائر ، وهذا بدوره يكشف عن شدّة تغلغل الروح الاستعلائية في السياسة الفرنسية ، التي مازالت تنظر إلى الآخر (الجزائري) بعد أكثر من خمسين سنة من الاستقلال بنفس النظرة العنصرية.

و بهذا أسهمت هذه الكتابات والخطابات في تشكيل الأمم،إذ أصبح التعبير عن المجتمعات والشعوب الأخرى ينطوي على عمل سلطوي يصوّرهم كمجتمعات وشعوب يتعيّن حكمها و السيطرة عليها . ولهذا كثيرا ما تعتمد هذه الكتابات على التنميط و الاختزال في عكسها لصورة الآخر.وتعدّ الثنائيات الضدية

---

[1] – محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص 56.

المركز/ الهامش، الذات / الآخر، لازمة تتكرر في جميع الخطابات الاستعمارية.وهو الأمر الذي جعل **ادوارد سعيد***يركّز جهوده لفضح هذه الاستراتيجية الاستعمارية، يقول **ادوارد سعيد** : إن هذه " الكتابات الأوروبية عن أفريقيا،والهند وبعض مناطق الشرق الأقصى،وأستراليا، وجزر الكاريبي؛إنني لأعتبرهذه الإنشاءات الأفريقانية و الهندانية، كما يسمى بعضها جزءا من مجمل الجهود الأوروبية لحكم بلدان وشعوب نائية، وأعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الإستشراقية للعالم الإسلامي"[1].

وفي ظل هذا الوضع الذي بات فيه الخطاب السردي(الرواية) أداة فاعلة لتثبيت الخطاب الاستعماري وتشويه الآخر، كان لا بد من وجود النقيض الذي يعمل على منح الحضور للمهمّش أو للأطراف التي تجاهلتها الروايات الاستعمارية، وقامت في كثير من الأحيان بتقديم صورة مشوّهة عنها. فظهور الرواية كان ضرورة حتمية لمحاربة الاستعمار بوسائله الخاصة. ولهذا نلاحظ أنّ كل الشعوب المستعمَرة سرعان ما جعلت الرواية وسيلة للبوح و الكشف ، فظهرت نصوص روائية استطاعت أن تتبوأ مكانة كبيرة في الأدب ، واستطاعت أن تعكس الأدوار ، فبعدما كان البطل هو المركز والهامش هو الأهلي المستعمَر، أصبح البطل هو هذا المهمّش الذي حكمت عليه الرواية الاستعمارية (المركز)بالصمت،فقد آن الوقت لكي ينطق هذا الأصلاني* الصامت ويتحدث بلسانه هذا "الذي مثله الغرب نيابة عنه، وهو الآن يستعيد

*_ ادوارد سعيد ، (1935_2003) مفكر فلسطيني ، يحمل الجنسية الأمريكية ، كان أستاذا جامعيا للغة الانحليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية ، و هو من الشخصيات المؤسسة لدراسات مابعد الكولونيالية ، نال شهرة واسعة خصوصا بعد صدور كتابه الاستشراق المنشور سنة 1978 ، له العديد من الأعمال منها : العالم النص الناقد ، القلم والسيف ، خارج المكان ، خيانة المثقفين ، و كتبه كلها مكتوبة باللغة الانجليزية و قد ترجمت إلى اللغة العربية.

1 – إدوارد سعيد ، الثقافة و الامبريالية ،ترجمة كمال أبو ديب ،دار الآداب ، بيروت ،لبنان ، ط4 ، 2014 ، ص57.

*_ الأصلاني : مصطلح استعمله ادوارد سعيد للإشارة إلى السكان الأصليين للبلاد المستعمَرة .

صوته وينطق ليمثل نفسه وفي عملية التمثيل للذات هذه يكتشف واقع جديد، وتاريخ جديد أو بدقة أكثر سردية جديدة تكافح من أجل أن تسمع وتحتل مكانة لها إلى جانب السرديات الحواضرية"[1].

لقد تحوّل السرد (الرواية) إلى استراتيجية مضادة للرد بالكتابة على أطروحات الغرب ونقض التصورات التي عمل هذا الأخير على نشرها حتى باتت صورة الجزائري (المستعمَر) صورة تنم عن الدونية والقذارة والانحطاط والتخلف، كل سلبيات العالم التصقت بهذه الشخصية ليبرّر غزوه واستعباده لها.

يرى **فرانزفانون*** أنّ الإنتاج الأدبي مرتبط باليقظة، فكلما تزداد اليقظة يزداد الإنتاج الأدبي ويتحدّد نوعه، ينحصر الإنتاج: "أول الأمر في النطاق الشعري التراجيدي، ثم يتناول الرواية، فكأن هناك نوعا من التنظيم الداخلي، كأن هناك قانونا من قوانين التعبير، يُلزم بالإقلال من التجليات الشعرية كلما توضحت أهداف كفاح التحرير وطرائقه"[2].

وقد ازدادت يقظة الشعب الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية وبعد مجازر 8 ماي 1945، يقول **مولود معمري**: "خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا بتهيب

---

[1] – إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص 18.

*– فرانز فانون 1925) frantz fanon–1961) طبيب نفساني و فيلسوف اجتماعي من مواليد فوردوفرانس بجزر المارتينيك . عمل رئيسا لقسم الطب النفسي في مستشفى البليدة "جوانفيل" في الجزائر . في سنة 1955 انضم إلى جبهة التحرير الوطني ، كما عمل محررا في صحيفة المجاهد الناطقة باسم الجبهة ، تولى مهمات تنظيمية مباشرة و أخرى دبلوماسية . و يعد أحد أبرز من كتبوا عن مناهضة الاستعمار، من أهم كتبه : "معذبو الأرض" و بشرة سوداء أقنعة بيضاء .

[2] _ فرانز فانون ، معذبو الأرض ، ترجمة د.سامي الدروبي ، د.جمال الأتاسي ، مدارات للأبحاث و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 2015 ، ص 193 .

وابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج من في الواقع"[1].

وهكذا غدت الرواية وسيلة من وسائل المقاومة، يقول **مولود معمري:** "إنني على ثقة أكيدة بأنّ المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين، وفي الإمكان أن نطلق العبارات النارية بواسطة القلم، هذا حال الكاتب"[2].

لقد أفضت الكتابة في البلدان التي كانت "واقعة تحت التسلط الاستعماري إلى نتيجة مناوئة للاستعمار حيث أمست وسيلة من وسائل الدفاع عن حقوق الشعوب المستعمرة وأداة من أدوات التعبير المتميزة عن مطامح هذه الشعوب"[3].

والروائيون الجزائريون هم "شهود موت هذا الاستعمار"[4]حسب تعبير **مالك حداد** ولذلك كان من الطبيعي أن يضع كل كاتب موهبته الخاصة في خدمة الحرب التحريرية وأن يستقي إلهامه الأدبي من بؤس شعبه ومن غضبته العارمة.

فلقد أدرك الكتّاب الجزائريون جميعا– كما قال **مالك حداد** "أنّ التاريخ والأدب شيء واحد، فالكاتب الذي يعتبر نفسه منتميا للثورة الجزائرية، والذي يشترك في الثورة ليس بالضرورة شخصا سياسيا، ولكنّه بالضرورة يسهم بعمل سياسي، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين، فقلد اخترنا وانتهى الأمر، والتزمنا الثورة والتحقنا بها دون أي وجل"[5]

---

[1] – عايدة أديب باميه، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925–1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1982، ص 25.

[2] – المرجع نفسه ، ص 137 .

[3] – ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، 1998، (د.ط)، ص 35.

[4] –عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991، ص 53 .

[5] –المرجع نفسه ،ص53.

لقد التحم الأديب الجزائري بالثورة التحريرية يشيد بها ويتحدث عنها، حتى غدت الثورة تيمة أساسية في كل الروايات الجزائرية، يقول **عامر مخلوف** "صورة الحرب والثورة ظلت تلاحق كل الكتاب، سواء من باب الحنين، فالاستحضار، فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد"[1].ويشكّل الارتداد إلى الماضي ظاهرة عامة في الخطاب الروائي الجزائري ، إذ ينذر أن نقرأ قصة أو راوية ينذر فيها العودة إلى الماضي و"الرجوع إلى الماضي في العمل الأدبي يأتي بوصفه رد فعل على خطاب إيديولوجي ، سياسي يكرس في الواقع باسم الماضي و استنادا إليه "[2].

وهذا "الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف. وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي"[3].

ويرى **سعيد علوش** أنّ ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي "لهو تعرفه فيه على نفسه، إنّه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر.. وهدفه التاريخي بهذا هو إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته، هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر (المستعمِر) على جسده"[4].

وحسب **شهلا العُجيلي** فإنّ "إحدى استراتيجيات كتابة ما بعد الاستعمار هي العودة إلى الماضي قبل الاستعماري، لأنّها تحقق نوعا من اللجوء النفسي، والحماية الثقافية، تشوبه نوستالجيا لذلك الماضي الذي

[1] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.س)، (د.ط)، ص 9.

[2] –المرجع نفسه، ص40.

[3] – المرجع نفسه، ص 9.

[4] – سعيد علوش، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983، ص 27.

يشكل حالة تعايش اثني، وديني، وتعدّ هذه العودة جدارا يحاول خلخلة المركز، مذكرا باللحمة الوطنية، وبوجود طرفين للصراع فقط، هما الأصلانيون أهل البلاد، والوافدون الغرباء، من غير اعتبارات أخرى"[1].

ومن خلال الارتداد إلى الماضي تعمل الرواية على استعادة التاريخ وفق رؤية جديدة "وهي بذلك تؤسس لفهم مختلف بهذا التاريخ، إذ تضيء كل ما طاوله من أشكال الزيف أو التحريف، لذلك نجد الرواية العربية تدخل في صراع مع السردية المنجزة للسلطة. فما غيبته هذه السردية أو عملت على تشويهه أو تحريفه، يستعاد عبر سردية مغايرة تؤكد الحاجة إلى الرواية في التعبير عن الوجود كما تتوجه هذه السردية المضادة إلى الآخر، بهدف مقاومته واستعادة ما عمل على تغييره أو تشويهه كالتاريخ والأمكنة .تتوجه كذلك إلى داخل حدود الذات من أجل تفكيك بنى الهيمنة وأنساقها وآثارها على الفرد والمجتمع"[2].

فيظهر من خلال النصوص السردية التي ظهرت بعد الاحتلال التواطؤ بين الرواية والتاريخ "إذ يكمل كل منهما الآخر، لقد صار التاريخ يكتب ليس من وجهة نظر الامبرياليين، بل من وجهة نظر الضحايا أيضا، مما أعاد النظر في تحيّزات التاريخ وتغيرات النظرة إلى الآخر"[3].. فأصبحت من ثم الرواية تاريخا موازيا للتاريخ، وهي حسب **م.فورستر**" أصدق من التاريخ، ذلك أن الأديب عندما يتناول حدثا أو شخصية تاريخية يجد الحرية الكاملة في الانطلاق وراء خفايا الحدث ودوافعه أو وراء التجربة الخصوصية للشخصية بينما يقف المؤرخ جامدا إزاء هذا، ذاك أنّه ملتزم برواية الحدث كما هو، وحتى في محاولته إعمال فكره فهو لا يستطيع أن يلجأ إلى التصورات الفكرية، وإنّما هو ملتزم بالمنطق العلمي، أو بطريقة أخرى فإنّ مجال الخيال مفتوح أمام الكاتب، بينما هو مغلق أمام المؤرخ (..) ومن هنا، فإذا كانت أدوات

---

[1] – شهلا العُجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 235.

[2] – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمارية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012، ص ص 293 _294 .

[3] – شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص 254.

الأديب من حيث دراسته الواعية للحقبة والحدث والشخصية التي يؤرخ لها متكاملة، جاء عمله أقرب إلى الصدق منه إلى عمل المؤرخ"[1].

إنّ الكتابة الروائية تتعامل مع "المركب الزمني كمكون تقني معرفي يدمج عوالم تخييلية ضمن مبنى حكائي، يزاوج بين سلطة التاريخ كخطاب مهيمن عايشته الجماعة البشرية، وبين إرغامات سردية تعيد تشكيل الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الإنزياحية"[2].

ومن هنا نلاحظ ارتباط الرواية بالتاريخ، إذ أنّهما يشتركان في رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة، وهذا ما يجعل عمل المبدع قريبا من عمل المؤرخ، فكلاهما منشغل بالبحث عن الحقيقة. غير أنّ الكتابة التخييلية تقوم بالنبش في أبعاد الزمان والمكان فترصد من خلال ذلك ما لم يقله التاريخ الرسمي، وتكشف عن المسكوت عنه. ولهذا تكون العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل واعتماد متبادل، فالرواية مصدر مهم لا يمكن تجاهله بالنسبة إلى المؤرّخ الذي يريد أن يفهم مجتمعا ما في فترة تاريخية ما. ورغم أنّ الرواية لم تكتب لتكون تاريخا إلا أنّها تظل من أهم المصادر التاريخية لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي والعادات والتقاليد، والمشاعر والأحاسيس ورؤية النّاس وعلاقتهم بالآخرين..وغيرها من الأمور التي لا يجدها الباحثون في المصادر التاريخية التي كتبت بقصد أن تكون تاريخا أو تسجيلا للتاريخ. وهذا ما دفع المؤرّخ الفرنسي المختص بالتاريخ الجزائري "**بن جمان**

[1] – عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص 115.

[2] – عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012–2013، ص 4.

ستورا Benjamin Stora* إلى مطالبة المؤرخين المهتمين بالتاريخ الجزائري إلى قراءة الروايات التي كتبت عن الفترة الكولونيالية التي يقومون بدراستها لأنّ هذه الروايات ستساعدهم على معرفة المرحلة المدروسة ،فكثير من الأحداث التي تجاهلها المؤرخون، اهتم بها الروائيون"[1].

لقد سعت الرواية الجزائرية منذ ظهورها إلى معاكسة الخطاب الامبريالي من خلال اللجوء إلى استدعاء المكوّنات السردية التاريخية والتراثية كشكل من أشكال الاختلاف. فجاءت النصوص الروائية الجزائرية – سواء التي كتبت باللغة العربية أو تلك التي كتبت باللغة الفرنسية – حاملة لواء المقاومة، إذ انصب اهتمام الروائيين منذ البدايات الأولى إلى تقديم سرد مضاد للسرد الذي عملت الامبريالية على ترسيخه. وهذا السرد المضاد هو الذي يدعوه **إدوارد سعيد** بـ "المقاومة الثقافية، فهو يمكن الأمة المستعمرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد..وذلك بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمِر في المقام الأوّل"[2].

وتجلّت المقاومة الثقافية في الرواية الجزائرية في تيارات ثلاثة ، شكلت وسيلة للرد بالكتابة ، وهي التيارات الأمازيغية و العربية و الفرنسية*،التي تفاعلت وأثمرت أدبا جزائريا ، توحّدت فيه عناصر اللغة والفكر

*_بن جمان ستورا :من الأقدام السوداء، ولد بقسنطينة سنة 1950، وهو من أبرز الباحثين في تاريخ الجزائر الحديث، أستاذ التاريخ المغاربي و الحقبة الاستعمارية في جامعات فرنسا، أسس سنة 1990 معهد المغرب العربي –أوروبا للبحث التاريخي ، له العديد من المؤلفات التي تدور كلها حول الجزائر منها :كتاب تاريخ الجزائر منذ الاستقلال 1962–1988و تاريخ الجزائر الكولونيالية 1830–1954، وتاريخ الحرب الجزائرية 1954–1962 وغيرها.

1 – Marina Calas, L'identité enchantier dans le Roman Algérien d'expression Française, Faculty of Graduate School of the univesity of Minnesota (Doctor of Philosophy) July, 2012, pp 6–12.

2 – إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 99.

*– نظرا لتقيدنا بإشكالية البحث ، فإننا سنكتفي بدراسة الرواية باللغة العربية و الفرنسية .

والبيئة و التاريخ والإنسان ، والتقت مجتمعة في تيار أشمل ،هو"تيارالثورة الجزائرية العارم"[1]. وهذا ما سنعمل على تفصيله في المبحث الموالي.

[1] _ غالي شكري ، أدب المقاومة ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت ، ص143 .

المبحث الثاني

الرواية الجزائرية باللغة العربية

1_ المرحلة الكولونيالية

2_ مرحلة ما بعد الكولونيالية

المبحث الثاني : الرواية الجزائرية باللغة العربية

يمكن أن نميّز بين فترتين في كرونولوجياالرواية الجزائرية باللغة العربية ، الفترة الكولونيالية* (ما قبل الاستقلال) ، و فترة ما بعد الكولونيالية* (الاستقلال).

1-الفترة الكولونيالية:

لقد شهدت الجزائر إبّان الفترة الكولونيالية ميلاد الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ولكن ميلاد الرواية الجزائرية باللغة العربية عرف تأخّرا كبيرا ، كان لهذا التأخّر أسباب وجيهة حسب بعض الدارسين.

فالدكتور عبد الله الركيبي مثلا قد ركّز على الظروف التي كانت تحيط بالأديب الجزائري ،حيث أرجع هذا التأخّر إلى انتشار الأمية الذي كان سببا في انعدام أو "ضعف نسبة القراء الذين يفهمون العربية ويقدّرون رجالها و يتهافتون على ما تنتجه قرائحهم من آثار هو الأصل فيما نعانيه من جدب في القرائح وضعف في الإنتاج و كساد في أسواق الأدب و تأتي بعد هذا أسباب أخرى كقلّة الصحف التي يتسع صدرها لما نكتب"[1].إلى جانب ذلك يشير إلى" عدم تشجيع المثقفين للإنتاج الذي يصدر على قلته ، وضيق مجال النشر، بالإضافة إلى الضغط الاستعماري "[2].

فالكتّاب باللغة العربية لم يجدوا التشجيع الذي وجده إخوانهم الذين يكتبون باللغة الفرنسية، ولم يجدوا القارئ الذي يقرأ لهم ،ودور النشر التي تنشر لهم عكس كتّاب القصة الفرنسية الذين" وجدوا صحفا أجنبية في فرنسا تنشر إنتاجهم و تنوّه به، وقارئا هناك يقرأ لهم ويتذوق إنتاجهم أيضا، حتى أنّ التعرّف على الكتّاب الجزائريين بالفرنسية تمّ في فرنسا قبل الجزائر"[3]

أما الناقد محمد مصايف فيرى أنّ طبيعة الصراع السياسي و الحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري"يقتضي الانفعال في النظرة و السرعة في رد الفعل و هذا ما جعله يميل إلى القصيدة

---

*-الكولونيالية :colonialisme يشير إلى الفترة الاستعمارية(الاستعمار).

*-مابعد الكولونيالية: Post-colonialisme خطاب نقدي يتناول الآثار الثقافية و الاجتماعية والاقتصادية التي خلّفتها الاستعمارية على الشعوب والدول التي خضعت للاستعمار.وقد استعملناه هنا للإشارة إلى فترة الاستقلال.

[1]-عبد الله خليفة الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، 1983، (د.ط)،ص44.

[2]_المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه ، ص 44 .

والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة"[1].وهو يقترب من عبد الله الركيبي في تركيزه على الظروف التي عاشها الشعب الجزائري والتي أسهمت بشكل بارز في تأخّر فنّ الرواية.

ويختلف أبو القاسم سعد الله عن سابقيه إذ يرجع أسباب عدم تقدّم فنون الأدب الحديثة في الجزائر كالقصة و المسرحية و النقد ،إلى " ضعف اللغة العربية وندرة الاحتكاك بتجارب الآخرين"[2].وذلك بسبب الحصار الذي ضربه الاحتلال الفرنسي من حول الجزائريين وهذا ما جعل الأدب الجزائري يتميز بطابع خاص .

وحسب مخلوف عامر فإنّ تأخّر ظهور الرواية باللغة العربية ، يعود أساسا إلى عدم اهتمام أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالناحية الجمالية " بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية
والاجتماعية في كتاباتهم، فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية ، و تخلّف عن شعرالمهجر وتجديداته ، ونال فنّ المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية ثم كان المقال القصصي_فيما بعد_ أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير"[3].

فنشاط جمعية العلماء المسلمين حسب مخلوف عامر في مجال الأدب و النقد لم يأت بإضافة نوعية موازية لما كان يجري من حولنا ،وهذا ما أدّى به إلى القول إنّ " جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت حركة بعث و إحياء للأصول ، عملت على توظيف الدين واللغة العربية و آدابها لخدمة القيم التي أنشئت من أجلها، وهي قيم سلفية بعيدة كل البعد عن مستجدات الحركة الأدبية و النقدية في العالم"[4].
ويحاول مخلوف عامر أن يربط بين تأخّر الرواية الجزائرية و الدور الإصلاحي الذي انتهجته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،وهو تقريبا نفس ما ذهب إليه عبد الله الركيبي ، حيث أشار إلى موقف رجال جمعية العلماء المسلمين من الحركات التجديدية بقوله:" النظرة السلفية جعلت رجال الحركة الإصلاحية

1_محمد مصايف ، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ،الدار العربية للكتاب ، الشركة الوطنية للنشر ، ط1983، ص7.

[2]–أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب ،الجزائر،ط5، 2007،ص6.

[3]مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر_دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية_ منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (د.سنة)، (د.ط)، ص07.

[4]_المرجع نفسه،ص7 .

ينظرون إلى الحركات التجديدية في المشرق العربي نظرة فيها الكثير من الشك والريبة ، بل إن كثيرين منهم هاجموا دعاتها وهذا ما يفسر الموقف السلبي من الثقافة الغربية ، الأمر الذي نتج عنه تأخر القصة الفنية إلى ما قبل الثورة بقليل"[1].

وسبب هذا الموقف المعادي للثقافة الغربية هو"الحفاظ على عروبة الجزائر ودينها وشخصيتها"[2].

ورغم ذلك يجب علينا أن لا ننكر الدور الإيجابي الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين إبان الاحتلال الفرنسي ، إذ أسهمت إسهاما كبيرا في الحفاظ على مقومات الشعب الجزائري ، من خلال نشر اللغة العربية عن طريق فتح المدارس و فتح أبواب الصحافة أمام الشباب الجزائري ... وهذا ما يؤكّد دور جمعية العلماء المسلمين في النهضة الأدبية الجزائرية. ولا شك أنّ كل الأسباب السابقة كان لها تأثير على الحركة الأدبية ، وعلى فن الرواية بالدرجة الأولى، خاصة و أنّ هذا الفن لم يكن مجهولا ، إذ بادر كثير من الكتّاب الجزائريين باللسان الفرنسي إلى معالجته، كما أنّ الأدباء الجزائريين لم يكونوا بعيدين عن الحركة الأدبية في المشرق، خاصة مع انتشار البعثات إلى مصر وتونس وغيرهما.

من هذا المنطلق تظافرت أسباب عديدة حالت دون بروز فن الرواية باللغة العربية، إلى غاية السبعينيات ليختمر هذا الفن و يظهر في قالب فني تنطبق عليه كل مقاييس الرواية . إلا أنّ هناك من يرفض هذا الرأي الأخير، ويرى أنّ الرواية الجزائرية باللغة العربية برزت خلال الفترة الكولونيالية،ويستشهدون بالعمل السردي "غادة أم القرى"* لرضا حوحو الذي نشر سنة1947، فهو حسب واسيني الأعرج أوّل عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ظهر"كتعبير عن تبلور الوعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة"[3]. غير أنه يجب التنبيه إلى أنّ هناك من يعود بتاريخ الرواية الجزائرية باللغة العربية إلى السنوات الأولى من تاريخ الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتحديدا سنة 1848، إذ يعتبر نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لمحمد بن ابراهيم المدعو الأمير مصطفى ، وهي القصة أو الرواية التي حققها أبو القاسم سعد الله

---

[1]–عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص53.

[2]–المرجع نفسه، ص 53.

*–تعالج رواية أو قصة غادة أم القرى ، قضية المرأة في مكة ، وقد أهدى المؤلف هاا العمل قائلا " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة العلم ، من نعمة الحرية ..إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى " رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986، ص 2.

[3]–واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986، ص 18.

ونشرها سنة 1977، أوّل نص روائي جزائري باللغة العربية ، وعلى أساس ذلك تكون أوّل رواية عربية ، حيث سبقت رواية زينب لهيكل ، التي يؤرّخ لها بميلاد الرواية العربية الحديثة سنة 1914. ومن هؤلاء عمر بن قينة الذي عدَّها "أول عمل روائي رغم الضعف الفني واللغوي، وأرجع إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها وضعف مستواها اللغوي، إلى الظروف التي مرت بها الجزائر. ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة"[1]. ويذهب الجابري في كتابه الموسوم ب"الأدب الجزائري المعاصر"إلى أنّ رواية "الطالب المنكوب"لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، و رواية " الحريق"لنورالدين بوجدرة سنة 1957. من الروايات التي ظهرت إبان الفترة الكولونيالية . تجري أحداث الرواية الأولى " الطالب المنكوب" في تونس، وهي تصور علاقة حب بين طالب جزائري و فتاة تونسية ، و الهدف منها حسب الكاتب ليس هذه العلاقة و لكن الهدف أعمق وهو" تنبيه الأمة لمساعدة المتعلمين وإغاثة المتعطشين للثقافة و تشجيع التلميذ و حثّه على أن يقف أمام العقبات وقفة البطل الصنديد في ساحة الوغى ، ولهذا أذكر صورة أحد الطلاب كمرآة أو كحادثة تاريخية يدرس فيها كل طالب نفسية هذا الشاب العصامي ، كيف كافح وناضل وثبت

على مبدئه لم تصده أية نكبة حتى بلغ مراده وفاز بآماله و رغائبه"[2]. ويرى الجابري أنّ" كل ما يمكن أن يلاحظ في هذه الرواية من الهنّات الفنية والأسلوبية،وجموح الخيال واستخدام الصدفة، فإنّ مضمونها يرسم صورة مشرفة لنضال الطالب الجزائري الذي وصفه الكاتب بالطالب المنكوب،فضلا على أنها على تواضعها من باكورات الأعمال الروائية القصيرة التي لا يمكن لمؤرخي القصة إغفالها أو تجاوزها عند دراسة تطور الرواية وكثيرا ما تكون البدايات متواضعة "[3]. ورغم ما يقال عن هذه الرواية أو القصة إلا أنها استطاعت أن تلفت الانتباه إلى وضعية الطلاّب الجزائريين في تونس وغيرها من الدول العربية. وقد عكست مدى اهتمام الجزائريين بطلب العلم و المعرفة حتى و لو انعدمت لديهم الوسائل المادية، وبرز ذلك خاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث اكتشف الجزائريون أنّهم إذا أرادوا حريتهم وبناء وطنهم فعليهم بالعلم وعلى رأس ذلك تعلم لغتهم التي همّشها الاستعمار. أما رواية "الحريق" لنور الدين بو جدرة ، فهي رواية تختلف عن الروايتين السابقتين ، إذ تجري وقائعها أثناء الثورة التحريرية، وهي تصوّر أحداث النضال و الثورة .وهكذا نلاحظ أنّ اندلاع الثورة التحريرية قد أثّر على الأدب و الرواية، فقد انخرط

---

[1]–عمر بن قينة،الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988،(دط) ص12–13 .

[2] _محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت،لبنان، ط1، 2005، ص141.

[3] _ المرجع نفسه ، ص142 .

الأديب في صفوف الثورة يصوّرها، ويدعو لها ، و يؤيدها.فالدافع من القصة و الرواية لم يكن الناحية الفنية " بقدر ما كان الهدف الإسهام في التعريف بالثورة و حث الناس على التعاطف معها، والالتفاف حولها"[1].

مرحلة مابعد الكولونيالية(الاستقلال):

هذه المرحلة يمكننا أن نقسّمها إلى ثلاث مراحل: مرحلة السبعينيات ثم مرحلة الثمانينيات ثم مرحلة التسعينيات.

1- مرحلة السبعينيات:

لا نكاد نعثر في المرحلة السابقة على السبعينيات أي مرحلة الستينيات على أعمال روائية باللغة العربية، العمل الوحيد الذي أشار إليه الدارسون هو رواية" صوت الغرام" لمحمد منيع،التي ظهرت سنة 1967، وهي رواية لا تختلف عن سابقاتها التي ظهرت في فترة الخمسينيات، إذ أن الموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو الحب الرومانسي ، وتدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري، و بطلتها " فلة " تقف جامدة أمام الأحداث .وحسب واسيني الأعرج فإنّ كاتبها "حاول و نجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما يتجاوز ما جاء في أعمال رضا حوحو و عبد المجيد الشافعي ، و لكنه مقابل ذلك يقف دون إنجازات وطار وابن هدوقة"[2].

وتعتبر مرحلة السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت قفزة نوعية أدت إلى بروز فن الرواية. وتعود أسباب ذلك إلى كون هذه الفترة هي فترة التحولات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية. ولذلك فقد أطلق واسيني الأعرج عليها " عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية و ذكر حوالي اثنين و عشرين رواية ظهرت باللغة العربية في هذه الفترة"[3].

---

[1] _ محمد صالح الجابري ، الأدب الجزائري المعاصر، ص242 .

[2] _واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص152 .

[3] _المرجع نفسه ، ص111 .

ويؤيد مخلوف عامر واسيني الأعرج فيما ذهب إليه هذا الأخير، إذ اعتبر فترة السبعينيات هي الفترة التي " تكثف فيها الإنتاج باللغة العربية ، وكانت تأسيسا سمح بظهور و تكوين كوكبة من الأدباء ، أصبحت لهم مكانة محترمة"[1].

وتعتبر رواية " ريح الجنوب" لابن هدوقة " أول رواية جزائرية جادة و متكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي ،والحريق لنور الدين بوجدرة) على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن"[2].

وتعالج الرواية حسب محمد مصايف موضوع " النفسية المحافظة التي حملها ابن القاضي من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها، وهي نفسية الطبقة الاقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية دون أن تندمج فيها اندماجا كليا. وكل صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه و أثره في سير الأحداث إنما كان بين هذه النفسية و بين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، و السلطة و الثقافة ، التي كان يمثلها الطاهر المعلم و مالك إلى حد ما "[3].

تلت هذه الرواية رواية أخرى هي رواية " اللاّز" للطاهر وطار سنة 1974، وهي تشمل واقع الثورة وواقع ما بعد الاستعمار، و الروايتان حسب كثير من الدارسين شكلتا " الانطلاقة الأولى للرواية العربية الجزائرية المكتملة فنيا" وقد ظهرت إلى جانب هاتين الروايتين روايات أخرى للكاتبين و لكتّاب آخرين ، منهم مرزاق بقطاش و محمد العالي عرعاروعبد الملك مرتاض وغيرهم.

مرحلة الثمانينيات:

كانت هذه المرحلة استمرارا للمرحلة السابقة، وقد شهدت هذه الفترة العديد من الروايات ، إذ ظهر إلى جانب الروائيين المؤسّسين (عبد الحميد بن هدوقة– الطاهر وطار–مرزاق بقطاش–محمد العالي عرعار..)، جيل جديد من الروائيين أكثر جرأة على معالجة القضايا السياسية و إشكالات الواقع السياسي ، وأهم الروائيين في هذه المرحلة نجد واسيني الأعرج و الحبيب السايح و جيلالي خلاص، إلى جانب

[1] _مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، ص12 .

[2] _مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، (دون سنة)، (د.ط)،ص 7.

[3] –محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، ص ص 180_181.

الطاهر وطار و عبد الحميد بن هدوقة، ومرزاق بقطاش ، ومن بين الروايات التي ظهرت في هذه المرحلة نذكر رواية" البزاة"* ورواية" عزوز الكابران" 1989،لمرزاق بقطاش. رواية" على جبال الظهرة" 1983، و"السعير" 1986، لمحمد ساري. رواية" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"

سنة 1981، و" وقع الأحذية الخشنة" 1982، و"نوار اللوز"1983، و " مصرع أحلام مريم الوديعة"1984، و" ماتبقى من سيرة حمروش" 1985، و "ضمير الغائب" 1989، لواسيني الأعرج. ورواية " رائحة الكلب" 1985، و "حمائم الشفق" 1988، لجيلالي خلاص.

ويصدر الطاهر وطار في هذه الفترة الجزء الثاني من رواية اللاّز " تجربة العشق و الموت في الزمن الحراشي " سنة 1980، الذي يرسم مآل الثورة بعد الاستقلال، ثم رواية " الحوّات و القصر " 1980، و" تجربة في العشق" 1986. وكذلك رواية " الجازية و الدراويش" 1983، لابن هدوقة، ورواية " الانفجار" 1984، و "هموم الزمن الفلاقي" 1985، و" بيت الحمراء" 1986، و "الانهيار" 1986، "زمن العشق و الأخطار" لمحمد مفلاح.

وما يمكن ملاحظته على أدب هذه الفترة أنّ الكتابة باللغة العربية عرفت انتشارا كبيرا ، كما عرفت إقبالا واسعا من قبل دور النشر ووسائل الإعلام.. وهذا ما ساعد على بروز العديد من الأسماء في سماء الأدب و الرواية العربية.

مرحلة التسعينيات:

عرفت الجزائر منذ 1988، العديد من التغيرات خاصة في المجال السياسي، حيث تم الانتقال من مظلة الحزب الواحد إلى فضاء تعدد الأحزاب، وهذا بدوره كان له انعكاسات على الإعلام و الصحافة، إذ تعددت وسائل الإعلام و نشطت المناقشات و المبادلات، ورغم المظهر الإيجابي لهذه التحولات إلا أنه كان بداية لأزمة أمنية دامية ذهب ضحيتها آلاف الجزائريين.

هذه الأحداث المختلفة التي شهدتها الجزائر خلال فترة التسعينيات ، ألقت بظلالها على الرواية الجزائرية التي حاولت تسجيل الأحداث و التنديد بالممارسات اللاإنسانية و التساؤل في نفس الوقت عن أسباب هذه الأزمة الدامية، فتحولت نصوصهم إلى لوحات دموية سوداوية، غلب عليها مشاهد القتل و الذبح و البكاء

*–تشكل هذه الرواية عيّنة نعتمد عليها في دراستنا .

و العويل و الدمار. إلى جانب مشاهد الحاضر الدموية، فإن أغلب الروايات ربطت بين الحاضر و الماضي، الحاضر الدامي والماضي الاستعماري و كأن الروائي أراد أن يربط بين ما حدث بالأمس زمن الاحتلال وما يحدث اليوم زمن الاستقلال ، كما تطرّق الروائيون إلى الأزمة التي أصبحوا يعيشونها أو يشعرون بها ، لأنهم هم أنفسهم لم يكونوا خارج الأحداث، كانوا معنيين بها بالدرجة الأولى باعتبارهم مهدّدين بالاغتيال في كل لحظة، بعد أن أصبح المثقف في الجزائر مطاردا من قبل الجماعات الدموية. وقد اغتيل الكثير منهم ، من بينهم الكاتب الروائي الطاهر جاووت والصحفي اسماعيل يفصح و المسرحي عبد القادر علولة..وقد اضطر بعضهم إلى الهجرة فرارا من هذا الواقع المرير مثلما فعل واسيني الأعرج ، ولكن بعضهم قاوم بطريقته الخاصة و آثر البقاء في الجزائر رغم المخاطر التي كانت تهدّده مثل الطاهر وطار.

تميّزت النصوص الروائية لفترة التسعينيات بطابعها السوداوي و الصدامي و الدموي، و لهذا فقد أطلق على روايات هذه الفترة تسميات مختلفة منها: "رواية الأزمة" ،"الرواية السوداء" ، " الرواية الاستعجالية" ، "رواية المحنة" ، " رواية المأساة". والملاحظ أنّ هذه المصطلحات "أدب المحنة" ،"أدب المأساة"، "أدب الأزمة" تؤكّد تعالق الكتّاب مع الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر، ويحيل مصطلح "الاستعجال" إلى تسارع الكتابة ، فقد حاول الكتّاب تسجيل الأوضاع المأساوية التي تعيشها الجزائر فجاءت نصوصهم أقرب إلى الخطاب الصحفي في بنيتها الإخبارية حيث اكتفت بتسجيل اليومي و الوقائعي.
وقد مثّل هذا النوع من الكتابة مجموعة من الروائيين منهم واسيني الأعرج في رواياته " سيدة المقام " الصادرة سنة 1991، "ذاكرة الماء" الصادرة سنة 1997، " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و"رمل الماية" الصادرة سنة 1999، " شرفات بحر الشمال " الصادرة سنة 2001، و"حارسة الظلال " الصادرة سنة 2001. والطاهر وطار في روايته " الشمعة و الدهاليز " الصادرة سنة 1995، " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الصادرة سنة 1999، " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" الصادرة سنة 2006.و أحلام مستغانمي في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" 1996، "عابر سرير" 2003. رشيد بوجدرة في روايته " فوضى الأشياء" 1990، "تيميمون"1994.و جيلالي خلاص في روايته "عواطف جزيرة الطيور" 1998، " الحب في المناطق المحرمة"2000.والحبيب السايح في رواياته " ذاك الحنين" 1997، و "تلك المحبة"2002، ورواية"تماسخت دم النسيان" 2002.
و إلى جانب الجيل المؤسّس في السبعينيات ، و الجيل المجدّد في الثمانينيات ، ظهر جيل جديد من

الشباب ، أسهم في إغناء المشهد الروائي الجزائري، وكأنّ الأزمة التي كانت وبالا على الجزائريين ، كانت لها انعكاسات إيجابية على الأدب من خلال كثرة النصوص التي ظهرت في هذه الفترة، من قبل الجيل السابق و الجيل الجديد خاصة جيل الشباب الذي اتكأ على أحداث المأساة الوطنية لينسج نصوصا روائية استطاعت أن تحتل مكانا بارزا ليس على الصعيد الوطني فحسب، بل على الصعيد العربي كذلك، ومن هؤلاء نذكر بشير مفتي ورواياته" المراسم و الجنائز" 1998، " أرخبيل الذباب" 2000، " شاهد العتمة" 2002. وعز الدين جلاوجي ورواياته" الفراشات و الغيلان" 2000، "سرادق الحلم والفجيعة" 2000، "رأس المحنة" 2003. ومن الأصوات النسائية التي برزت في هذه الفترة "ياسمينة صالح" ورواية"بحر الصمت" سنة 2000، "وطن من زجاج" 2006، وفضيلة الفاروق ورواياتها "مزاج مراهقة " 1999، و "تاء الخجل" 2002. و غيرها.

هكذا بعد أن تعرفنا على أهم المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائرية باللغة العربية ، سنحاول في المبحث الموالي أن نتعرّف على جذور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وأهم محطاتها ،إلى جانب إشكالية اللغة التي رافقت هذه الروايات منذ ولادتها.

المبحث الثالث

الروية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

I: الروية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية اللغة.

II: مراحل تطور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

- **المرحلة الكولونيالية:**
  - **المرحلة الأولى: من 1920 إلى 1948.**
  - **المرحلة الثانية: من 1950 إلى الاستقلال.**
- **مرحلة ما بعد الكولونيالية (الاستقلال):**
  - **المرحلة الأولى: الرواية الاحتجاجية من منتصف الستينيات إلى الثمانينيات.**
  - **المرحلة الثانية: الرواية الاستعجالية مرحلة التسعينيات**

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

I- الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية اللغة:

نتيجة للظروف الاستعمارية التي عاشتها الجزائر، ولسياسة الفرنسة المطبّقة على الشعب الجزائري، ظهر مجموعة من الأدباء الجزائريين الذين استعملوا اللغة الفرنسية كأداة للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم. وهذا الازدواج في اللغة والأدب والثقافة عامة الذي عرفته الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي -ومازالت تعرفه إلى اليوم-أثار إشكالية عند العديد من الدارسين، ذاك لأنه تمّ الخلط بين الأدباء الجزائريين والأدباء الفرنسيين الذين ولدوا وعاشوا في الجزائر. وهذه الإشكالية لم تكن محل نقاش قبل الثورة، ولكن بعد الثورة كما يرى الأستاذ الركيبي لأنّ "الوضع تغير، فهي (الثورة) قد قامت لتعيد للجزائر وضعها الحقيقي وشخصيتها العربية ومقومات هذه الشخصية وفي مقدمتها اللغة العربية. ومن ثمة كان لا بد أن يقف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية موقف اتهام، لأنّ الإحساس القومي الذي نما بين أفراد الشعب منذ مدة طويلة قد بلغ القمة في الثورة، وصاحب ذلك رد عنيف ضد ما حمله الاستعمار للجزائر من تقاليد وأفكار وثقافة"[1].

هذا الموقف دفع البعض إلى إنكار هذا الأدب، الذي كُتب بلغة أجنبية غريبة عن المجتمع ، إذ أنّ ما يميّز أدب شعب عن شعب آخر هو لغته، فاللغة هي عنوان شخصية الأمة وليست مجرد أداة تعبير، فهي "تعكس روح الشعب وروح الحضارة التي ينتمي إليها الفرد والأمة، وهي بهذا تمثل جزءا من التفكير لا وسيلة للتعبير عنه فحسب"[2].

[1] - عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 243.

[2] - المرجع نفسه، ص 241.

إلا أنّنا يجب أن لا نضع كتّاب الجزائر باللغة الفرنسية في سلّة واحدة مع الكتّاب الفرنسيين الذين ولدوا في الجزائر، حيث أنّ الفرق بينهما يكمن في الخلفية التي يبنون عليها تصوراتهم. "فاستعمال لغة مشتركة وهي الفرنسية لم يوجد وحدة وتماثلا بين الكتّاب الجزائريين والكتّاب الفرنسيين، ولا يكمن هذا الاختلاف في الأساس أو الخلفية التعليمية التي تعتبر متماثلة غالبا بالنسبة لكلا الفئتين، بل يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية يخضع لها كل منهما، فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم في حين أنّ الفئة الأخرى متعلقة فقط"[1].

ولهذا فقد اقتصرت عبارة "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" على الأدب الذي كُتب من طرف الأدباء الجزائريين دون سواهم. أمّا الأدباء الفرنسيين الذين كانوا يعيشون بالجزائر فقد اعتبر أدبهم أدبا فرنسيا لا غير.

والمتصفّح لأدب هؤلاء يجد أنّهم تحدّثوا عن الجزائر باعتبارها فضاء ولم يتحدّثوا عن آلام وطموحات الشعب الجزائري، فروايات ألبير كامو Albert Camus على سبيل المثال مثل رواية "الغريب L'étranger" رغم أنّ أحداثها تقع في الجزائر إلا أنّها لم تتحدث عن الجزائري. ومن ثمة تباينت ملامح الشخصيات في الأدبين فهي عند "الكتّاب الجزائريين عربية في حين أنها عند الكتّاب الفرنسيين ملامح فرنسية أوروبية، فالروح التي تعكسها قصص الأدباء الجزائريين وكتاباتهم لها وشائج عميقة وصحيحة تربطها بتاريخ الشعب الجزائري العربي وحضارته العربية ولغته العربية"[2].الأمر الذي يؤدي إلى رصد التباين بين الأدبين.

[1] – عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، ص 53.

[2] – عبد الله خليفة الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص244 .

نخلص ممّا تقدم أنّ الرؤية التي يصدر عنها كلا الفريقين مختلفة، لأنّ كلّ فريق حاول أن يعبّر عن حضارته وأمّته، فقد ارتبط الكتّاب الجزائريون بوطنهم الجزائر وبشعبهم، بينما ارتبط الكتّاب الفرنسيون بفرنسا. "وهم وإن أحسوا بارتباطهم بأرض الجزائر إلاّ أنّهم لم يشعروا قط بأنّهم مرتبطون بأمّة جزائرية، فقد كانوا عبارة عن تجمع فرنسي يعيش فوق أرض الجزائر".[1]إنّ الأدب العربي المكتوب بالفرنسية حسب محمود قاسم "ليس أبدا أدبا فرنسيا، رغم أنّه منشور في دور النشر الفرنسية، ورغم أنّه مكتوب باللغة الفرنسية، لكن اللغة لا تصنع أبدا هوية قومية مختلفة للكاتب الذي ولد عربيا، ولكن ظروف نشأته وتعليمه جعلته يتقن اللغة الفرنسية التي اعتبرت بالنسبة له لغة كتابة أولى، لكنّها لم تطمس أبدا فيه هويته العربية"[2] *.وهو الأمر نفسه الذي يؤكّده جابر عصفور"إن اللغة عنصر مهم من عناصر تحديد الهوية ولكنها ليست كل العناصر ، وكان الأهم من اللغة في تقديري ، خصوصا في أدب المقاومة للاستعمار،ليس اللغة، بل المضمون والشكل ،بناء الشخصيات وما تنطقه،فضلا عن الحضور المباشر أو غير المباشر للراوي والمروي له، ولن أنسى تقنيات السرد ورؤية العالم السائدة في القص ومصاحباتها الدلالية.وكان رأيي ولا يزال ، أنّ كتّاب المرحلة الاستعمارية كان عليهم أن يستعملوا لغة الاستعمار لمقاومته بلغته التي عمل على أن لا يمتلكوا غيرها. ولم يحدث ذلك في الجزائر وحدها ، و إنما حدث في أغلب دول إفريقيا ،خصوصا السوداء"[3].

---

[1] – عبد الله خليفة الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، ص245 .

[2] – محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، (د.ط)، ص 7.

* – و هذا ما ذهب إليه إبراهيم عوض حيث اعتبر الأدب المكتوب باللغة الفرنسية أدبا عربيا مكتوبا باللغة الفرنسية. ينظر إبراهيم عوض، في الأدب المقارن مباحث واتجاهات، المنار للطباعة والكمبيوتر، 2006، (د.ط)، ص 33.

[3] _ جابر عصفور الرواية و اللغة و الهوية ، جريدة الأهرام ، مصر ، 27سبتمبر 2015، العدد47046 (الانترنيت).

لقد تحوّل هؤلاء بكتاباتهم باللغة الفرنسية إلى مقاومين للاستعمار الفرنسي ،ذلك أنهم بإتقانهم للغته والكتابة بها لم يكونوا " امتدادا للأدب الفرنسي والهوية الفرنسية، بل لتكون لغتهم الفرنسية لغة مقاومة لطمس الهوية العربية، ولغة تعرية لجرائم الاستعمار الفرنسي ، واعتداءاته الوحشية على المواطنين الأبرياء ، وكانت عمليات ترجمة إبداعاتهم الفرنسية إلى العربية فعلا من أفعال مقاومة الاستعمار من ناحية، وتأكيدا للهوية القومية العربية لهؤلاء الكتّاب من ناحية مقابلة[1]. وهذا تحديدا ما دفع عبد الجليل مرتاض إلى القول "إذا أردنا أن نكون منصفين بعيدا عن كل مزايدة إيديولوجية،فإن الأدب المحرر بالفرنسية أسهم إسهاما ،ربما أكثر فعالية من الأدب العربي ، لقربه مباشرة من قراء فرنسيين وعالميين ،مما جعله يلفت أنظار الشعوب والعالم إلى القضية الوطنية والكفاح التحرري ،فهؤلاء المبدعون الجزائريون الذين حرموا من اللغة العربية عبروا عن خوالجهم ومكنونهم باللغة الفرنسية "[2].

لقد عرف هذا الأدب خاصة خلال فترة الثورة التحريرية إقبالا واسعا من قبل القراء الأوروبيين، الذين تعرفوا من خلاله على القضية الجزائرية، وعن استماتة الشعب الجزائري في الدفاع عن حقوقه المشروعة ومن بينها الحق في الحرية والاستقلال.

وحسب الجزائر إذن كما يذهب عبد الجليل مرتاض اعتزازا بهذا الأدب التاريخي أنّه أدخل لونا أدبيا جديدا إلى الأدب الجزائري الحديث، اسمه "الرواية" بكل فنياتها التي أتقنها هؤلاء اتقانا ما لبث أن فرض نفسه علميا"[3].

---

[1] - جابرعصفور الرواية و اللغة و الهوية ، جريدة الأهرام.

[2] – نقلا عن محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ،2006 ،ص47 .

[3] – المرجع نفسه ، ص47.

وإن كان الدارسون العرب وقفوا من هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية، موقفين مختلفين، فكذلك الطرف (الآخر الفرنسي) حيث تباينت الآراء حول هذا الأدب بين رافض ومرحب.

أما الرافضون فقد استاءوا من أن يتم استعمال اللغة الفرنسية كأداة لمحاربة المبادئ الفرنسية، أمّا المرحبون فرأوا في هذا الأدب دلالة على الطابع الإيجابي للاستعمار، فوجود هؤلاء الأدباء نفي لكل من يدعي سلبية الاستعمار، يقول الناقد الفرنسي "بول قوت Paul Guth": "لقد بينتُ سابقا القفزة الرائعة التي حققها كتّاب شمال إفريقيا، محمد ديب، مولود معمري ويمكن إضافة ألبير ميمي* ، فنجاح هذه المجموعة التي اتخذت كامو Camus قدوة لها ومثالا، وتميزها يدل على اتساع رقعة الثقافة الفرنسية في فترة يسعى فيها العديد من النّاس إلى نفي منافعها في الأراضي التابعة للحكم الفرنسي"[1].

وإن كان هذا الرأي يحاول أن يعلي من قيمة الثقافة الفرنسية والحضارة الفرنسية، ويؤكّد الانعكاسات الإيجابية للاستعمار على المستعمرين وهذا ما ظلت تؤمن به فرنسا إلى يومنا هذا. فإنّه في نفس الوقت يثبت أنّ هؤلاء الكتّاب استطاعوا أن يتجاوزوا جدار الصمت الذي أحاطت به فرنسا الشعب الجزائري، استطاعوا أن يسمعوا صوتهم للآخر، وهذا وحده انتصار للأدب الجزائري، وللقضية الجزائرية، فمن خلالهم تعرّف العالم على الجزائر ومأساتها.

* _ ألبير ميمي : Albert memmi، (1920) ، من أشهر الكتاب الفرنسيين من أصل تونسي ، ينحدر من عائلة يهودية ، كتب أكثر من عشرين مؤلفا ، أشهرها "صورة المستعمِر و صورة المستعمَر " 1957 الذي قدّمه الفيلسوف الفرنسي الشهير جان بول سارتر ، ومن كتبه المعروفة كذلك "تمثال الملح " .

[1] –نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، ط1، 2013، ص 46.

يقول ألبير ميمي Albert Mimmi في مقدمة كتابه "Anthologie des écrivains Maghrébins" "يكتسي الحدث أهمية كبيرة: فللمرة الأولى، تصبح إفريقيا الشمالية ممثلة، مقبولة.. لقد توقفت أن تكون مجرد ديكور أو مجرد حادث جغرافي"[1].

ويؤكّد الروائيون أنّهم حاولوا من خلال كتاباتهم تصحيح الصورة المشوّهة التي رسمها الآخر واستبدالها بصورة صافية تلتزم الحق والحقيقة، فها هو "مولود معمري" يوضّح في أحد الملتقيات: "لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما يُحَس من الداخل، إذا كان عدد القراء الأفارقة قليلا بسبب قضية الأمية، فنحن مجبرون أن نُعرّف بأنفسنا وأن نُعرّف بهذا الوطن لحملة الأحكام المسبقة عن إفريقيا، إذن فنحن أُجبرنا على الكتابة ولكن للأسف وللغرابة لكم أنتم الأوروبيون"[2].

ولهذا جاءت كتاباتهم تحمل روح المقاومة والنضال ضد الاحتلال، حتى وإن استعانت هذه الكتابات باللغة الفرنسية، فاللغة كما رأينا لا تعكس انتماءهم للطرف الفرنسي، بقدر ما هي وسيلة استعملوها لإيصال صوتهم للآخر، بعد أن حرموا من استعمال لغتهم العربية، وهذا ما تثبته شهادة جان بول سارتر * بما نصّه " ولكننا على كل حال، أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين وبلغ عدد الجزائريين الأميين اليوم 80 بالمائة. قد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرّم عليهم استعمال لغتنا، ولكن الواقع أن متطلبات النظام الاستعماري أن يحاول سد طريق التاريخ على المستعمرين، ولما كانت المطالب القومية

---

[1] – Jean Déjeux, la Littérature Maghrébine d'expression Française,Rencontre culturelle ,centre culturel francais, Alger,1970, p 21.

[2] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 45.

* _ جان بول سارتر jean paul Sartre (1905 _ 1980) فيلسوف فرنسي يساري ، و هو من المثقفين الفرنسيين الذين ساندوا كفاح ونضال الشعب الجزائري ضد الاستعمار و دعم الثورة التحريرية بكتاباته السياسية و أعماله الأدبية ، لمزيد من الإطلاع ينظر عبد المجيد عمراني ، جان بول سارتر و الثورة الجزائرية، مكتبة كنزة ، باتنة ، الجزائر (د.ت) ، (د.ط) .

في أوروبا تعتمد دائما على وحدة اللغة. فقد حرّم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات. إنّ اللغة العربية في الجزائر لغة أجنبية منذ عام (1830). إنهم لا يزالون يتحدثون بها ولكنها كفت أن تكون لغة مكتوبة إلا بالقوة لا بالفعل، وليس هذا كل شيء، فالإدارة الفرنسية صادرت دين العرب، لكي تبقيهم في التجزئة والتفتت، وهي تختار رجال الدين الإسلامي من بين عملائها، وقد حافظت على أحط أنواع الخرافات التي تعرف بين النّاس"[1].

وقد دفعت هذه الحقيقة المؤسفة إلى نفي أغلبية الأدباء الجزائريين أن يكون أدبهم فرنسيا وإن كتب بالفرنسية، وقد تزعّم هذا الاتجاه مالك حداد حيث صرّح حداد بقوله "نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية"[2].

ويعتبر مالك حداد اللغة الفرنسية "منفاه" وهو يشعر بالنقص لعدم معرفته لغته "اللغة العربية". يقول: "أنا الذي أغني بالفرنسية، لا تلمني إذا صدمتك رطانتي ،أراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني ، أن أكون معقود اللسان...لو كنت أعرف الغناء لغنيت بالعربية "[3].

أمامولود معمري –خلافا– لحدّاد فقد عدّ اللغة الفرنسية إضافة للثقافة الجزائرية،يقول:" لا يجب أن نبكي أو نشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية ، فإنني لا أشعر بأي عقدة نقص ، الكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره ويبذل مجهودا كبيرا في سبيل التوصل إلى الشكل

[1] – سارتر جان بول، عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة سهيل إدريس، دار الآداب،بيروت، لبنان، ص 22.

[2] – عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 158.

[3] – مالك حداد ، ديوان الشقاء في خطر ، ترجمة ملك أبيض العيسى ، راجعه و قدم له سليمان العيسى ، مكتبة الشرق بحلب ، سوريا ، ط1 ، 1961 ، ص ص 8_9 .

الذي يريده أو يرغب به عمله الجديد ، إنني أقول أن هذه الفرصة (الكتابة بالفرنسية) ثروة للثقافة الجزائرية "[1].

ويؤكّد كاتب ياسين أنّ الأوضاع التي كانوا يعيشونها اقتضت منهم أن يستعملوا اللغة الفرنسية كسلاح لمحاربة الاستعمار "لقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا ولكن من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية أو تشيكية إنها بندقيته وهي سلاحه وهي لا تخدُم إلا معركته"[2] ويضيف: "أنّ الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية، ولكننا نحمل روحا عربية وعزيمة ثورية، لأنّ جزائرنا ليست فردا بعينه أو شخصا بالذات، إنّما هي فكرة ومعنى أو هي قيمة ومثال وهي أولا وأخيرا عربية"[3].

وهو نفس ما ذهب إليه محمد ديب الذي يقول: "إن كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة، ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأوّل هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أوّل قصة كتبتها"[4].

لقد أسهم هذا السلاح بالتعريف بالقضية الجزائرية، كما أسهم في الكشف عن زيف الاحتلال الفرنسي، ولهذا ارتأى بعض منهم أنّه باستقلال الجزائر لن يجدي استعمال هذا السلاح، لأنّ الشعب الجزائري سيستعيد لغته العربية التي حرمه الاستعمار من استعمالها، يقول مالك حداد: "إنّني لواثق من أنّنا نحن الكتّاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجودنا حين تحقق ثورتنا أهدافها، أي تحقيق

---

[1] _نقلا عن عز الدين المناصرة،المثاقفة والنقد الثقافي،منظور إشكالي، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن/ المؤسسة العربية،ص91.

[2] _ نقلا عن عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري، ص 157.

[3] – المرجع نفسه ، ص 90.

[4] – نقلا عن عز الدين المناصرة،المثاقفة والنقد الثقافي ، ص 90 .

الاستقلال والتحرر التام بنشر التعليم في البلاد، وخاصة اللغة العربية"[1].ونتيجة هذا الاحساس بالنقص ، فقد قرّر بعد الاستقلال التوقف عن الكتابة ، وهذا كاحتجاج غير مباشر على الوضع الذي آل إليه كثير من الجزائريين ، الذين حرموا من لغتهم ، فوجدوا أنفسهم بعد الاستقلال منفيين في لغة الآخر (المستعمِر) لذلك يقول :" طالما أن النصر أصبح حقيقة فالمستقبل للغة العربية"[2].أما محمد ديب فقد توقّع أنّه بتحقيق استقلال الجزائر سيضمر دور الكاتب ، نتيجة الاستقرار والانشغال بالبناء و إعادة البناء،" وهي حوافز لا تدفع الكتّاب بقوة الضرورة القاهرة إلى الصراخ بالطريقة التي كان يصرخ بها أغلب كتّاب الجزائر، ولسوف ندخل في مرحلة يتحتم علينا فيها تعميق بعض الموضوعات بأكثر مما كنا نفعل، موضوعات أشد فردية ولكنّها أكثر إنسانية، وهكذا ..ستقل الإقليمية في أعمالنا ولكن ستزداد إنسانية بعبارة أخرى، إنّ الأدب الجزائري بعد الاستقلال سيحاول فيما يبدو لي، أن يدخل في حركة الفكر العالمي، وسيحاول باختصار أن يرتفع إلى مستوى الالتزامات الفكرية والفنية في أي بلد تسير فيه الحياة سيرا عاديا"[3].

لقد آمن هؤلاء وغيرهم أنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدب عابر وظرفي "لا بد أن ينقطع أصله وإلى أن مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته، فما هو إلا صورة لمرحلة من مراحل التاريخ ذات محن وذكريات أليمة"[4].

وهذا الحكم نفسه نجده عند ألبير ميمي وعبد الله الركيبي، إنّ أدب المستعمر حسب ألبير ميمي المكتوب باللغات الأوروبية "محكوم عليه، فيما يبدو، بالموت في سن مبكرة(...) ارتبط ميلاده

[1] – نقلا عن عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري ، ص 158.

[2] – نقلا عن عز الدين المناصرة ، المثاقفة والنقد الثقافي، ص90.

[3] – نقلا عن عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري ، ص 162.

[4] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 494.

وتطوره بالظاهرة الاستعمارية وكذلك سيكون موته مرتبط بزوال الظاهرة"[1].ويقول عبد الله الركيبي" إنّ هذا الأدب سيتوقف بعد أن أدى دوره"[2].

إلا أنّ واقع الممارسة الأدبية بعد الاستقلال كان مخالفا لتلك الآراء التي تنبأت بزوال الكتابة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال، ذلك أنّ الكتابة بهذه اللغة استمرّت وامتدّت إلى مجموعة الأدباء الذين مارسوا الكتابة باللغة العربية، ومن هؤلاء، واسيني الأعرج، أمين الزاوي، مرزاق بقطاش، محمد ساري، وغيرهم من الأدباء الذين تحوّلوا إلى الكتابة باللغة الفرنسية، والاشتغال عليها بالتوازي مع اللغة العربية، وهكذا تبنّى الكاتب لغتين في الوقت نفسه.

ويسجل رشيد بوجدرة الاستثناء ،فإن كان هؤلاء انتقلوا من الكتابة باللغة العربية إلى الكتابة باللغة الفرنسية التي رأى فيها مالك حداد نقصا ومنفى، فإنّه قام بالعكس، حيث انتقل من الكتابة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية. وقد انتقد هذا الأخير أمين الزاوي حينما صرّح بأنّه "لجأ إلى الكتابة باللغة الفرنسية لأنّ اللغة العربية لا تسمح له بتناول الجنس وفق تلك الحرية التي يجدها حينما يكتب باللغة الفرنسية"[3].

وحسب رشيد بوجدرة فإنّ اللغة العربية "لغة شبقية وإيروتيكية، قادرة على تكسير النمطية السائدة في المجتمعات العربية، أكثر مما هي عليه الوضع مع اللغة الفرنسية"[4].

حيث يؤكّد قصور اللغة الفرنسية عن نقل أفكاره ومواضيعه المتعلقة أساسا بالإنسان الجزائري العربي المسلم، وقد عاد إلى الكتابة باللغة العربية لشعوره بالاغتراب اللغوي يقول: "عدت للعربية بالغريزة، كنت

---

[1] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007،ص127.

[2] – عبد الله خليفة الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر ،(دط)2009، ص 95.

[3] – حميد عبد القادر، الجنس في الرواية الجزائرية، مجلة الجديد، لندن، ع6، يوليو تموز، 2015، ص 147.

[4] – المرجع نفسه، ص 147.

منذ عام 1969 عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية، كنت عندما أكتب بالفرنسية أعيش نوعا من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد"[1].

والحالة التي اعترت بوجدرة عند كتابته بالفرنسية هي نفس الحالة تقريبا التي اعترت مالك حداد، إلا أنّ بوجدرة على عكس مالك حداد كان يُجيد اللغة العربية ولهذا قام بالانتقال من اللغة الفرنسية "لغة المستعمِر" إلى اللغة العربية لغة الشخصية الوطنية والهوية. وكثير من المستعَمرين في البلاد التي كانت مستعمَرة تخلوا عن استعمال لغة عدو الأمس (المستعمِر) والكتابة بلغتهم الأصلية وهذا ما قام به الكاتب الكيني "نجوجي واثيونجو" الذي قرّر أن يكتب بلغة Gikuya أو لغة الكي سواحيلي K. Swahili بدلا من الانجليزية"[2].

إنّ كتّاب ما بعد الاستعمار رأوا ضرورة الخروج عن لغة تستعمل العقل، وتتحكم في الإنتاج والتوزيع والقراءة، ولهذا فالكاتب في الدولة المستعمَرة كان عليه أن "يتحدث إلى النّاس باسمهم، وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعا وحشيا تفقد المستعمَر صوته الخاص"[3].

والكتابة باللغة القومية في الدولة التي كانت مستعمَرة هي إحدى أهم الخطوات العملية لتفكيك الاستعمار.

وهكذا نخلص إلى أنّ الكتابة باللغة الفرنسية في مرحلة الاستعمار الفرنسي وخاصة خلال سنوات الثورة التحريرية(1954-1962) كانت أداة لمقاومة الاستعمار،ووسيلة لفضح أعماله الإجرامية ،ولكنها بعد

[1] – شهلا العُجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص 206.

[2] – رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية إيقاعات متعاكسة تفكيكية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البترا الخاصة، ص 25.

[3] – المرجع نفسه، ص 25.

استقلال الجزائرأصبحت إشكالية. وسنحاول في المبحث الموالي أن نتعرّف على أهم المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

المرحلة الكولونيالية.

الفترة الأولى: من 1920 إلى 1948.

الفترة الثانية: فترة الخمسينيات 1950 إلى الاستقلال

مرحلة ما بعد الكولونيالية (الاستقلال).

الفترة الأولى: الرواية الاحتجاجية من الستينيات إلى التسعينيات.

الفترةالثانية: الرواية الاستعجالية مرحلة التسعينيات.

المرحلة الكولونيالية.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وليدة المرحلة الاستعمارية، الاستيطانية، وهي أثر من آثار هذا الاستعمار الذي حاول القضاء على اللغة العربية والشخصية الجزائرية .وقد مرّت هذه الأخيرة بمراحل هامة ساعدت في بلورتها ،ويمكننا أن نحدّد مرحلتين هامتين أسهمتا في تطور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية خلال الحقبة الكولونيالية وهما* :

1-فترة مابين الحربين والتي تمتد من سنة 1920 إلى غاية نهاية الأربعينيات وتحديدا سنة 1948.

2- فترة الخمسينيات والتي تمتد من سنة 1950 إلى الاستقلال أي سنة 1962.

الفترة الأولى: من 1920 إلى 1948.

تعود جذور الأدب الجزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891، حيث كتب محمد بن رحال[1] قصة "انتقام

*ارتأيناتقسيم هذه المرحلة إلى مرحلتين فقط لأن الدارسين دائما يتحدثون عن جيلين: الجيل الأول ما قبل الخمسينيات والجيل الثاني ما بعد الخمسينيات ، وهذا التحديد الذي ارتضيناه يخالف التحديد الذي قام به أحمد منور في كتابه "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي "، حيث حدّد منور ثلاث مراحل أسهمت كما يقول في تطور الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي ، وهي : 1- مرحلة ما بين الحربين 1920-1945،
2-مرحلة مابين الحرب العالمية الثانية وأول نوفمبر 1954. 3- مرحلة الثورة 1954.

[1] - محمد بن رحال (1858-1928) ولد بمدينة ندرومة ولاية تلمسان ، أبوه حمزة ، كان قاضيا على المدينة ، في ذلك العهد، كان يتردد على المدرسة القرآنية ثم المدرسة الفرنسية العربية ، انتقل إلى مدينةالجزائر لمواصلة دروسه الثانوية 1870-1874 ، عمل في الفترة ما بين 1903-1907 عونا إسلاميا في المجلس العام لعمالة وهران ثم انتخب مستشارا عاما سنة 1920 عن دائرة الرمشي، كما انتخب مندوبا ماليا وأعيد انتخابه مستشارا عاما سنة 1925، ليعين نائبا لرئيس العام لعمالة وهران . سجل حضوره في مختلف المناسبات ورافع في مختلف المنابر لإيصال صوت الجزائريين المنادين بالتخفيف من وطأة السياسة الاستعمارية في بعض المجالات كالتعليم والقضاء الاسلامي و التجنيد. يذكر أبو القاسم سعد الله في كتابه "تاريخ الجزائر الثقافي أن محمد بن رحال وقف سنة 1921 أمام مجلس الوفود المالية و نادى بضرورة تعليم اللغة العربية في المرحلة الابتدائية وهي اللغة الأم لملايين الأطفال المسلمين "ينظر أبو القاسم سعد الله ،تاريخ الجزائر الثقافي ، الجزء 8، 1830- 1954، ط1، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، 1998، ص 22..

الشيخ[1]* La Vengeance du Cheikh " .

وفي سنة 1912 نشر أحمد بوري[2] سلسلة قصصية تحت عنوان "مسلمون ومسيحيات Musulmans et chrétiennes"[3]بجريدة الحق الوهرانية.

أما الانطلاقة الحقيقية للرواية باللغة الفرنسية فكانت سنة 1920 .وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي"* Ahmed ben moustapha Goumier ، لصاحبها القايد بن شريف[4]، حسب مؤرخ الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية "جان ديجو" jean déjeux.

---

[1] - M'hamed ben Rahhal, La Vengeance du Cheikh, La Revue Algérienne et Tunisienne, Littéraire et Artistique, 3eme trimestre, N°13, 26 Septembre-3 Octobre, 1891.

*- وهي قصة تستوحي أحداثها من عمق العادات و التقاليد الاجتماعية الجزائرية.

[2] _ أحمد بوري : ولد سنة 1884 في ندرومة ، تخرج من مدرسة المعلمين ببوزريعة، أسس مع جماعة من الجزائريين جمعية المعلمين الجزائريين..Association d'instituteures indigennes ينظر : Abdellali Merdaci ,Auteures Algériens de langues francaise à la période coloniale dictionnaire biographique ,l'harmattan,paris,2010,p95

[3] _ Ahmed bouri , Musulmans et chrétiennes , journal el-hack , 1912,11em année,n°28.

[4] - قايد بن شريف محمد بن سي أحمد، ينحدر من قبيلة أولاد سيدي امحمد التي كانت تنتشر في الهضاب العليا في منطقة الجلفة، عمل أبوه تحت لواء الأمير عبد القادر قبل أن يعلن موالاته لفرنسا. درس بثانوية الجزائر، ثم التحق بالجيش الفرنسي، فأصبح ضابط مرافق للحاكم "جونار" ملازم في فيلق السبايس، ثم قايد لقبيلته، شارك في حرب المغرب الأقصى سنة 1908، ثم الحرب العالمية الأولى، حيث وقع في أسر القوات الألمانية وحوّل إلى معتقل بسويسرا، وبعد نهاية الحرب عاد إلى الجزائر ليتولى مهامه كقائد لقبيلة أولاد سيدي امحمد. توفي سنة 1921 أثناء وباء الطاعون الذي ضرب المنطقة، نقلا عن Ferenc Hardi, Le Roman Algérien De Langue Française De L'Entre Deux Guerres, Discours Idéologique et Quête Identitaire, L'harmattan, Paris, France, 2005, p33-34.

- ben cherif, Ahmed ben Moustapha,goumier,paris, payot,1920.

ولعل السؤال الذي يلح للإجابة عنه من خلال المعطيات المقدّمة أعلاه :يتشكل وفق ما يلي: لماذا احتاج الأدب الجزائري مرور أكثر من تسعين سنة على الاحتلال للظهور؟. إنّ الأسباب التي رأيناها في الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية هي نفسها التي تنسحب على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، وأبرز هذه الأسباب الأوضاع المتردية التي كانت تعيشها الجزائر ، إلى جانب ضعف التعليم، فعدد الجزائريين الذين التحقوا بالمدارس الفرنسية قليل خاصة في المراحل الأولى ، حيث قابل المجتمع الجزائري " بشيئ من الرفض المساعي لإرسال أبنائه إلى المدارس الفرنسية فالذين استفادوا من هذه السياسة هم أبناء الإقطاعية المرتزقة التي خلفها المستعمرون ولكن نسبة المتعلمين بعد هذه المساعي لم تزد على نسبة قطرة واحدة في البحر"[1].

أما ظهور الرواية بعد الحرب العالمية الأولى بالتحديد فيعود إلى الظروف الجديدة التي عرفتها الجزائر خاصة بعد إعلان مبادئ ويلسون التي أعقبها انفراج نسبي في تعاملات الإدارة الفرنسية مع الجزائريين وذلك تطبيقا لقوانين 4فيفري 1919 التي ألغت معظم مواد قانون الأندجينا العنصري .. وقد نتج عن ذلك حصول الجزائريين و لأوّل مرة منذ تاريخ الاحتلال على حق إنشاء الأحزاب السياسية و المشاركة في الانتخابات ، وإصدار الصحف ، مكاسب اختارت الإدارة الاستعمارية توقيت منحها للجزائريين بعناية دقيقة وذلك تزامنا مع استعدادها للاحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر " وكان لا بد من إظهارشيئ أمام الرأي العام العالمي ،والفرنسي نفسه ، يبرر استمرار احتلال البلد ويظهر ثمار الرسالة الحضارية . فكان لابد من تشجيع الأدب ونشر أعمال إبداعية من الأهالي."[2].

إنّ أغلب الأعمال التي نشرت إبان الحربين العالميتين الأولى و الثانية ، كانت لمجموعة من الجزائريين خريجي المدرسة الفرنسية ، الذين آمنوا بفكرة الاندماج، والذين حاولوا استعراض قدراتهم اللغوية. وقد

[1] _ عز الدين مناصرة المثاقفة و النقد الثقافي منظور إشكالي ، ص89 .

[2] _أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ،ص93.

وجّهت لهؤلاء الأدباء أصابع الاتهام، إذ اعتبرت أعمالهم منافية ومعادية للذات الجزائرية. تقول عايدة أديب بامية :" نظروا إلى مجتمعهم من وجهة النظر الأوروبية مقدمين بذلك إنتاجا محليا بالمعنى الإزدرائي للكلمة"[1].

ويقول عز الدين المناصرة :" ظهرت في بداية القرن العشرين في الجزائر طائفة من الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية من بينهم عبد القادر فكري وبن شيخ وعيسى زاهر وجميلة دوباش...ولكنهم بمواقفهم التوفيقية كانوا أقرب إلى أولئك الكتّاب الفرنسيين ، فقد عكست مؤلفاتهم نفس تلك الميول التي لا تخدم إلا السلطات الحاكمة ، أي الاحتقار لواقعهم والإعجاب بالحضارة والثقافة الأوروبية"[2].

أوّل رواية كتبت باللغة الفرنسية كانت من تأليف القائد بن شريف سنة 1920 تحت عنوان " أحمد بن مصطفى القومي " Ahmed ben moustapha goumier* . وهي عبارة عن سيرة ذاتية ، ويمكن أن نلمس من خلال أحداث الرواية وتنوّع جنسيات شخصياتها وانتماءاتهم تأثير حياة الجيش على الكاتب و انعكاسها إبداعيا على عمل الأديب ذلك أنّ الجيش هو ملتقى الثقافات باعتباره " يشكل أوّل مكان للقاء بين العرب والبربرو الأوروبيين من مختلف المناطق"*[3]. ويجب التنبيه إلى أنّ للقايد بن شريف قبل هذه الرواية عمل سردي آخر ، وهو عبارة عن رحلة إلى الحج*[4]، الهدف منها هو تعريف الحج وأهميته

---

[1] _عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، ص60.

[2] _عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد الثقافي، ص90.

*_ترجمت هذه الرواية سنة 2007 في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية تحت عنوان "أحمد بن مصطفى الخيّال قام بترجمتها إلى العربية الأستاذان الشيخ شعتان و أحمد حيرش.

[3] _ ferenc hardi,le roman Algerien entre deux guerres,p34 .

*_ انظر ملخص الرواية في الملحق.

[4] – Ben cherif , mohamed , aux villes saintes de l'islam , paris hachette ,1919,252p, récit de voyage , préface de M.jonnart , Gouverneur Géneral de l'Algerie .

*_ انظر الملخص في الملحق.

بالنسبة للمسلمين. ويظهر من خلال هذا العمل شدة ارتباط الكاتب بالتقاليد والعادات الإسلامية وتمسكه بالدين الإسلامي رغم موالاته لفرنسا وعمله في جيشها.

تلا هذا العمل نص روائي آخر سنة1925 وهو رواية موسومة ب"زهرة زوجة المنجمي * Zohra la Femme du Mineur"[1] لحاج حمو[2] ..

وفي سنة 1928 أصدر شكري خوجة[3] روايته الأولى "مامون مشروع مثل أعلى Mamoun L'ébauche d'un Idéal"[4]* ثم الرواية الثانية "العلج أسير البرابرة أو البربرسك El Euldj Captif des Barbaresques" سنه 1929[1].

---

[1] – Hadj Hamou, Abdelkader, Zohra la Femme du Mineur, Paris, éd Monde Moderne, 1925,

*_ عدت هذه الرواية لفترة طويلة الرواية الأولى في تاريخ الرواية الجزائرية.

[2] – حاج حمو 1891_1953 : من مدينة مليانة، درس في مدرسة الجزائر، امتهن القضاء، ولكونه يجيد. اللغتين العربية والفرنسية تحصل على شهادة مترجم قضائي، في سنة 1930 وعند الاحتفال بمرور بمائة سنة على احتلال الجزائر، ألقى خطابا في سيدي فرج باسم الكتاب من أصول عربية وبربرية باللغة الفرنسية . بدأ حاج حمو أعماله الأدبية بأقصوصة نشرت سنة 1925 ضمن مجموعة قصصية قدّم لها "لويس برتران Louis Bertrand" ثم بعدها عمل مشترك مع "روبرت راندو Robert Randou " تحت عنوان "رفقاء الحديقة Les Compagnons du Jardin" وهو عبارة عن حوار في قالب قصصي. كما كان له عدة مقالات في الصحف والجرائد. وقد استعمل "حاج حمو" في كثير من أعماله أسماء مستعارة مثل (العربي أو عبد القادر فكري).

[3] – شكري خوجة :1891–1967اسمه الحقيقي حسن خوجة حمدان، ولد في عائلة من صغار التجار برأسمال ثقافي معتبر، كان جده (لأمه) رئيسا لمحكمة الجزائر، حصل على الشهادة العليا للمدارس سنة 1922. بحكم تمكنه الجيد من اللغتين العربية والفرنسية تم تعيينه مترجما قضائيا في بعض بلديات الجزائر العاصمة. أصيب بانهيار عصبي في سنواته الأخيرة، وهذا ما أدى به إلى إتلاف كل أعماله.

[4] – Khodja, Chukri, Mamoun, L'ébauche d'un Idéal, Paris, éd, Rabat, 1928, p 184.

وتعكس الرواية الأولى "مأمون مشروع مثل أعلى"* خيبة آمال الجزائريين خريجي المدرسة الفرنسية، خاصة أولئك الذين آمنوا بالمبادئ والشعارات الفرنسية، ونادوا بالاندماج..وتظهر هذه الخيبة من خلال النهاية التي عرفها بطل الرواية "مأمون" حيث يضطر في الأخير العودة إلى حضن العائلة والموت في آخر المطاف.

أمّا الرواية الثانية "العلج أسير البرابرة" فرغم عنوانها المثير خاصة بالنسبة إلى القارئ الغربي، فإنّها لا تختلف عن سابقتها على صعيد المضمون إذ تعالج إشكالية الاندماج بطريقة مغايرة، فالكاتب وظّف التاريخ–القرن السادس عشر– ليستطيع من خلاله التعبير عن آرائه بعيدا عن مقص الرقابة، فبطل الرواية مسيحي Bernard Ledieux يقع في أسر القراصنة الأتراك، فيضطر حفاظا على حياته التخلي عن دينه واعتناق الإسلام والزواج من جزائرية، ولكنّه في الأخير يتراجع عن إسلامه ويعود إلى المسيحية. فالرواية تشكّل اتهاما وإدانة للاستعمار الفرنسي الذي يُجبر المستعمَر على الانسلاخ عن هويته وشخصيته، والتنكر لدينه وعقيدته، وهو بهذا يومئ من خلال الرواية أنّ الاندماج مستحيل.

ويصدر محمد ولد الشيخ[2] سنة 1936روايته "مريم بين النخيل Myriem dans les Palmes *"[3]، وهي الرواية الوحيدة التي أعيد إصدارها بعد الاستقلال في سنة 1985، وقدّم لها الناقد أحمد لناصري. والرواية تثير مسألة الهوية. حيث تعالج مسألة الاندماج بشكل مضمر، فلئن أظهرت لنا القراءة السطحية

---

* – ترجمت هذه الرواية من قبل الدكتور محمد بوعلاق تحت عنوان "مأمون مشروع حلم" سنة 2010 عن المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة الطباعة الرويبة، الجزائر.(هذه الرواية من الروايات المعتمدة في دراستنا.)

1 – Khodja Chukri, El Euldj, Captif des Barbaresques, Arras, INSAP, éd de la Revue des Indépendants, 1929 , p 137.

2 – محمد ولد الشيخ:1906–1938 ابن عائلة ذات مكانة كبيرة في الجنوب الجزائري، عائلة أولاد سيدي الشيخ المعروفة بمقاومتها للاحتلال الفرنسي.توقف عن الدراسة بسبب حالته الصحية في نهاية المرحلة الثانوية ، عرف في الساحة الأدبية منذ 1924حين نشر قصصه الأولى "رازيا في الصحراء Razzia au désert و crépuscule de l'islam.

3 – Ould Cheikh, Mohamed, Myriem dans les Palmes, Oran, Plaza, 1936.

–*–انظر ملخص الرواية في الملحق.

أنّ الكاتب من دعاة الاندماج.فإن القراءة العميقة تكشف خلاف ذلك . وكتب محمد ولد الشيخ إلى جانب هذه الرواية مسرحية تخليدا لروح –الأمير خالد– الذي توفي سنة 1936 تحت عنوان "خالد".وقد قام بشطارزي [1]سنة 1937باقتباسها وتقديمها على خشبة المسرح.لأهميتها السياسية حيث تؤكّد ما رأيناه سابقا من رفض للاندماج ومن ثمة تعدّ شكلا من أشكال المقاومة.

وفي سنة 1945 يصدر رابح زناتي[2] رواية موسومة ب"بولنوار الفتى الجزائري –Bou– el Nouar Le Jeune Algérien"[3] ويظهر من خلال العنوان تأثر المؤلف بالأوضاع السياسية التي عرفتها الجزائر. إذ أنّ عنوان االرواية يتعالق مع عنوان كتاب فرحات عباس "الشاب الجزائري"" le jeune Algérien".*وكذلك مع حركة الشاب الجزائري التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى ، وهي من الحركات التي طالبت بتحسين أوضاع الأهالي الجزائريين وتتكون من الشباب المثقفين بالفرنسية ، كان من أوجهها البارزين الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر الجزائري.

وبعد الحرب العالمية الثانية عرفت الرواية بعض التحوّل ، حيث لم يعد الحديث عن الاندماج وعن التعايش بين الجزائريين والفرنسيين، وإنما تجاوزه إلى واقع الفرد الجزائري، و هويته وسبل المحافظة على

[1] –محي الدين بشطارزي: ولد سنة 1897في الجزائر العاصمة،توفي سنة 1986،كان مخرجا ومؤلفا جزائريا، بدأحياته قارئا للقرآن الكريم في مساجد الجزائر العاصمة، شارك مع طلبة المدارس الاسلامية في تمثيل عدة مسرحيات ،أنشأ سنة 1947فرقة المسرح العربي بدار الأوبرا، . يعد أحد الأقطاب المؤسسين للمسرحية الجزائرية.

[2] – رابح زناتي: 1877–1952التحق بالمدرسة في سن متأخرة، حصل على شهادة مدرس سنة 1903، كما تحصّل على الجنسية الفرنسية وشارك في الحرب العالمية الأولى، شغل بعد انقضاء الحرب منصب معلم ثم مدير مدرسة قي القطاع القسنطيني.

[3]– Zenati, Rabah, Bou el– Nouar, le Jeune Algérien, Alger, La maison des livres, 1945.

شخصيته. من أبرز الروايات التي عالجت هذه القضايا ، رواية "ادريس" idriss[1]لعلي الحمامي[2]سنة 1948. ورواية " لبيك حج الفقراء"" Pélerinage de Pauvres:Lebbeik[3]للمفكر الجزائري مالك بن نبي[4]سنة 1948.

عالجت رواية "إدريس" مسألة الاحتلال ومظاهر المقاومة.حيث أهداها صاحبها إلى المناضل المغربي عبد الكريم الخطابي*، الذي عرف بنضاله ضد الاحتلال الفرنسي،وقام هذا الأخير بكتابة مقدمتها مشيدا بوطنية الكاتب قائلا: "وكتاب الأخ المجاهد الأستاذ – علي الحمامي المغربي يكشف –ولو أنّه محرر في شكل رواية– عن الكثير من أباطيل سياسة فرنسا الطائشة في المغرب وعسى أن يترجم هذا الكتاب

*–كتاب الشاب الجزائري لفرحات عباس le jeune Algérien عبارة عن مجموعة من المقالات التي كتبها فرحات عباس في فترة العشرينات والتي شكلت مصدرا لمواقفه من قضايا مطروحة في ذلك الوقت ، والتي كانت من انشغالات حركة الشباب الجزائريين المثقفين ثقافة فرنسية كقضية إبطال النظرة الاستعمارية القائلة بالجنس الأعلى و الجنس الأدنى.

[1] _ رواية إدريس صدرت في القاهرة سنة 1948 باللغة الفرنسية، كتب مقدمتها عبد الكريم الخطابي كذلك محمود تيمور. في سنة 2011 قام محمد الناصر النفزاوي بتعريب الرواية.

[2] _ على الحمامي: اختلف في مكان ولادته، منهم من يذكر انّه ولد في تيهرت سنة 1902، أمّا محمد الناصر النفزاوي فيرى أنّه من عين الحمام بتيزي وزو، استقر في مصر، كما زار العديد من البلدان، معروف بنضاله ضد الاحتلال، استشهد سنة 1949 في حادث طائرة بعد عودته من تمثيل بلده في أوّل مؤتمر إسلامي انعقد بباكستان في 12 ديسمبر 1949.

[3]_ Malek ben Nabi,pélerinage de pauvres, Ed Algériennes , 1948, Alger et djerloul ,Abdelkader(preface)oran,Dar El charb,2004.

[4] – مالك بن نبي: من أعلام الفكر الإسلامي، له العديد من المؤلفات منها (الظاهرة القرآنية) 1946، و(شروط النهضة) 1948، (مشكلة الثقافة) 1959، (الصراع الفكري في البلاد المستعمرة)وهو أوّل كتاب كتبه مالك بن نبي بالعربية مباشرة بخلاف معظم كتبه التي ألفها بالفرنسية، ومن كتبه بعد الاستقلال كتاب (ميلاد مجتمع)1962، (انتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي) 1969، (مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي)، (مذكرات شاهد قرن) 1970، (المسلم في عالم الاقتصاد)، ونشر له بعد وفاته كتب منها (دور المسلم ورسالته في القرن العشرين) 1977، (بين الرشاد والتيه) 1978، وقد ترجمت أغلب أعماله إلى اللغة العربية، وتعد رواية "لبيك" الرواية الوحيدة للكاتب والمفكر.

*_محمد عبد الكريم الخطابي ولد سنة 1882 وتوفي سنة 1963 وهو قائد وطني ،وزعيم المقاومة المغربية في الشمال خلال الفترة(1919–1929)فكان قائد الحركة الوطنية (حرب الريف الشهيرة) .

المحرر باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية حتى يدرك أبناء عمومتنا في الشرق العربي عما هو جار هناك"[1].

وقال محمود تيمور في تصديره للرواية: "ثلاثة عناصر متى توافرت لعمل فني مكنت له وأبلغته ذروة الإجادة فأسلست له أهواء النفوس، تلك العناصر التي أعنيها هي: قوة الإحساس وصدق التعبير وموهبة الأداء.

وقد اتسقت ثلاثتها في هذه القصة* التي ألفها الأستاذ "علي الحمامي" في اللغة الفرنسية وسماها "إدريس" وصور بها الحياة المغربية وما يضطرم فيها من آلام"[2].

ويضيف محمود تيمور "فالقصة ليست إلا صفحة من اضطهاد المستعمر الفرنسي. فمن الخير أن يقرأها الفرنسيون بلغتهم، دانية المنال حتى يتبين لهم كيف يؤدون في بلاد المغرب رسالة الحرية والسلام"[3].

أمّا الرواية الثانية "لبيك" لمالك بن نبي الصادرة سنة 1948فقد عالجت شروط النهضة، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الرواية قد أعقبت كتابه الفكري "الظاهرة القرآنية" بسنة واحدة. وقد استطاع مالك بن نبي أن يقدّم لنا وصفا للمجتمع الجزائري ببساطته وأصالته ومحافظته على هويته وتراثه ودينه، رغم كل المحاولات الفرنسية لطمس معالم هويته ."فقصة "لبيك" رسمت عمق الروح الجزائرية وشخصيتها المنتمية إلى تراث الثقافة والحضارة الإسلامية المنشدة إلى منازل الوحي"[4].

---

[1] – علي الحمامي، رواية شمال إفريقية إدريس، تعريب محمد الناصر النفزاوي– معهد الهوقار– 2011، ص 1.

*_ننبه هنا إلى أن توظيف تيمور لمصطلح قصة عوض رواية بسبب غياب المصطلح حيث كان يطلق على الرواية القصة الطويلة.

[2] – علي الحمامي، روايةإدريس، ص 9.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

[4] – عمر مسقاوي، مقدمة رواية مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تعريب د.زيدان خوليف، دار الفكر، دمشق، 2009، ط1، ص 10.

انطلاقا من العرض المقدّم أعلاه لبواكير الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية يتشكل لدينا سؤال يصاغ وفق ما يلي : ما الذي دفع النقاد إلى تجاهل هذه الخفقات الأولى للأدب الجزائري ، فلم تعتبر البداية الحقيقية للرواية الجزائرية، بل تم القفز على هذه الفترة نتيجة القراءة الخاطئة للروايات ،واعتبرت فترة الخمسينات على هذا الأساس البداية الفعلية والصحيحة لظهور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.؟

إنّ دراسة متمعنة لمضامين هذه الروايات –كما سبق توضيحه–كشفت أنّها تحمل خطابين مزدوجين شأنها شأن كل الكتابات التي كتبت تحت الاحتلال.

فقد كتب هؤلاء "بلغة الثقافة المهيمنة، إلا أنّهم حرموا من الكشف بشكل كامل عن إمكانيات ثقافتهم المضادة للامبريالية، وذلك بسبب الظروف المادية لإنتاج الأدب في مجتمعات بعد الاستعمار الباكرة، ذلك أنّ مؤسسة الأدب في المستعمرات كانت خاضعة للسيطرة المباشرة للطبقة الإمبريالية الحاكمة، التي كان لها وحدها السماح بتوزيع العمل"[1].حيث تؤكّد ماري لويز في التسعينيات من القرن العشرين في أدب الرحلة "إمكانية دلالة النص على عكس ما يوحي، وذلك من خلال إبراز تكرار بعض أنماط تسلسل الأحداث، الأمر الذي جعلها تصف النصوص الاستعمارية بأنّها تقوم بوصف بؤس الأهالي، وتركز على صعوبة إرغامهم على العمل الشاق، وهو أمر يوحي في ظاهره بالكسل، لكن هذا الأمر، قد يكون في باطنه مقاومة ورفض للمساهمة في الحكم الاستعماري"[2]. ولهذا أصبح لزاما على قارئ الرواية أن "لا يبحث فقط عما تقوله الأساليب الفنية، بل يبحث عما يختفي وراء هذه الأساليب من الغائب والمسكوت

[1] – أشكروفت بيل، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ترجمة وتقديم خيري دومة، عمان، دار أزمنة للنشر، 2005، ص 29.
[2] – المرجع نفسه، ص 23.

عنه"[1] فهناك في هذه النصوص الاستعمارية "ازدواج دلالي ذو اتجاهين، أحدهما واع وأقل تأثيرا، والآخر عميق ومضمر وأكثر تأثيرا"[2].

وبناءعلى وجهات النظر الجديدة هذه فقد حاول بعض الدارسين إعادة النظر في هذه البواكير الأولى من الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإعادة قراءتها من خلال الكشف عن المعاني المضمرة والرسائل المشفّرة التي حاول الروائي الجزائري إرسالها إلى المتلقي. وكانت المقدمة التي كتبها لناصري أحمد لرواية محمد ولد الشيخ "مريم بين النخيل" التي أعاد الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية نشرها سنة 1985 من أولى القراءات الموضوعية لواحدة من الروايات الجزائرية التي تم استبعادها لمدة طويلة من المشهد الأدبي الجزائري وقد كشف محمد لناصري في هذه المقدمة، أنّ الرواية تحمل خطابين، أحدهما ظاهر وهو الخطاب التمجيدي للاستعمار ويظهر ذلك من خلال المقدّمة التي صدّر بها الكاتب روايته والتي أشاد فيها بالتعليم الغربي وانعكاساته الإيجابية على العلاقات بين الجزائريين والفرنسيين. أمّا الخطاب الحقيقي للكاتب **محمد ولد الشيخ** فيظهر من خلال النهاية التي عرفها أبطال الرواية، فالابنة **مريم** تعود لجذورها الإسلامية العربية بفضل أمها **خديجة** ولكن لن يتحقق ذلك إلا بعد موت الأب"Debussy"، **فمريم** هي نتاج لزواج مختلط بين فرنسي وجزائرية وبموت الأب تسترجع الابنة هويتها من خلال "القضاء على النقيب دبوسي، فالكاتب يقضي رمزيا على الاستعمار هذه هي الرسالة المضمرة لمؤلف محمد ولد الشيخ"[3].

لقد اضطر هؤلاء للتعبير باللغة التي تعلّموها في المدارس الفرنسية، وقد جاءت كتاباتهم رد فعل على الكتابات الفرنسية التي حطّت من قيمة الجزائري، أو قامت في كثير من الأحيان بتجاهله. فحاول هؤلاء

[1] – أشكروفت بيل، الإمبراطورية ترد بالكتابة، ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

[3] – Mohammed Ould Cheikh, Myriem Dans les Palmes, Office des Publications Universitaires Ben Aknoun, Alger, p 40.

الكتّاب تقديم الجزائري وعاداته وتقاليده إلى الآخر وكأنهم من خلال ذلك حاولوا تصحيح الصورة التي روّجها بعض الفرنسيين عنهم. ويظهر تمسك هؤلاء بثقافتهم من خلال اختيار أسماء أبطالهم، وقد تعرّضوا في أغلب الروايات إلى الكثير من المشاكل التي انتشرت في المجتمع الجزائري نتيجة الاحتكاك بالآخر مثل شرب الخمر والقمار وغيرها.

الفترة الثانية من 1950 إلى الاستقلال.

عرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية في هذه الفترة قفزة نوعية على مستوى الشكل والمضمون، فقد شهدت بروز كوكبة من الأدباء الجزائريين الذين حاولوا تصوير الواقع الجزائري وفضح سياسة الاستعمار الفرنسي. وقد كانت البداية مع رواية "**ابن الفقير**[1]**Le Fils du Pauvre**" **لمولود فرعون**[2] سنة 1950 والتي يصنفها بعض الدارسين ضمن الرواية الاثنوغرافية*، ركّزت الرواية على حياة البؤس والحرمان التي يعيشها أبناء القرى القبائلية.

ثم جاءت روايتا "**الأرض والدم**[3] **La Terre et le Sang**" سنة 1953 و "**الدروب الوعرة Les Chemins qui Montent**" سنة 1957 لترسما توجّها جديدا للرواية الجزائرية.يتمثل في معالجة قضايا اجتماعية–سياسية منها المنفى والحريات والمرأة.

[1] – بدأ كتابة رواية "ابن الفقير" سنة 1939 ولكنها لم تنشر إلا سنة 1950 على حسابه الخاص ثم في سنة 1954 نشرت الرواية من قبل Le Seuil فرنسا.

[2] – مولود فرعون، ولد يوم 8 مارس 1913 بتيزي هيبل Tizi Hibel بتيزي وزو، التحق سنة 1932 بمدرسة المعلمين ببوزريعة، عين سنة 1935 معلما بتيزي هيبل. سنة 1952 عين مديرا بمسقط رأسه Fort National ثم عين سنة 1960 مفتشا للمراكز الاجتماعية،استشهد يوم 15 مارس 1962 .

*–الرواية الاثنوغرافية:الأدب الاثنوغرافي la littérature ethnographique ويسمى الأدب الإثني الكلمة مأخوذة من الكلمة اليونانية Ethnos وتعني العرق والجنس ، واالأثنوغرافيا هو وصف لهذه الشعوب ولتلك السلالات ، عمل يقوم على رصد ثقافتها من مسكن و لباس و شرب ومعاملات وأعراس . ينظر سليم بتقة ، الأدب الإثنوغرافي في الجزائر المستعمرة – موقع أنتروبوس www .arathropos.com

[3] – نالت رواية "الأرض والدم" جائزة الرواية الشعبية Roman Populiste سنة 1953.

وكانت ثلاثية **محمد ديب**[1]* ،"**الدار الكبيرة La Grande Maison**" سنة 1952 ثم "**الحريق L'Incendie**" سنة 1954 و "**النول Le Métier à Tisser**" سنة 1957 من أبرز الأعمال التي لفتت انتباه الدارسين، وأثارت حولها الكثير من الجدل، وقد صنّفت هذه الأعمال ضمن أدب الرفض والمقاومة وقد "رفضت الصحافة اليمينية أدب المقاومة إذ اغتاظ هذا الاتجاه لعقوق محمد ديب ولم يغفر له أن يشتم الفرنسيين بلغتهم الخاصة"[2].

أما الصحافة الفرنسية اليسارية فقد رحبت بهذه الأعمال، فقدمت عنها تقاريرا إيجابية حيث"احتفلت بأدباء المغرب العربي وخصصت لهم منابر فكرية لمفاهيمهم واستبشرت بهم لأنّهم ظنوا أنّ هذا الأدب جزء من عملية تأصيل الثقافة الفرنسية الإدماجية، وتكريس لفكرة البقاء اللغوي"[3].وكانت ثمرة هذا الاحتفاء أن فتحت لهم أبواب النشر، وسهلت لهم السبل لذلك، وقد وجدت كتاباتهم صدى كبيرا لدى القراء الغربيين، ومن خلال هذه الأعمال استطاع العالم لأوّل مرة أن يكتشف حقيقة وواقع الإنسان الجزائري، فبطل رواية "**الدار الكبيرة**" **عمر**، رغم صغر سنه، إلا أنّ المآسي التي أحاطت به جعلته أكبر من سنه. وأكبر مأساة يعايشها **عمر** وغيره من أطفال الجزائر مأساة الجوع، الجوع الذي أنهك **عمر**، وأنهك أمه "**عيني**"، وكل أفراد الشعب الجزائري، في المدن والأرياف، وقد كان ذلك كله بسبب الاستعمار والاحتلال. والكاتب قد توسّل الواقعية في أعماله التي اعتمدت على جدلية الحضارة والبؤس. ففرنسا تدّعي أنّها حملت الحضارة

---

[1] – محمد ديب ولد بتلمسان في 21 جويلية 1920، درس بتلمسان ثم واصل بوجدة بالمغرب، اشتغل معلما قبل الحرب العالمية الثانية ثم محاسبا بوجدة، كما اشتغل مترجما (الفرنسية والانجليزية) للقوات المتحالفة، ثم اشتغل صحفيا سنة 1959، نفي من الجزائر بسبب نشاطه السياسي، تجول بعدة دول شرقية وبالمغرب، استقر سنة 1964 بفرنسا، عمل من 1982 و 1984 أستاذ مشارك بالمركز الدولي للدراسات الفرانكفونية، توفي سنة 2003.

*– صدرت روايته "الدار الكبيرة" عن دار نشر Seuil سنة 1952 وكذلك روايته الحريق 1954 ثم روايته النول عن نفس الدار 1957. وقد قام سامي الدروبي بترجمة الثلاثية إلى اللغة العربية سنة 1985. ونشير إلى أن هذه الروايات من الروايات المعتمدة في دراستنا.

[2] – أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 41.

[3] – المرجع نفسه، ص 41.

لهؤلاء البرابرة والمتوحشين، والحقيقة تناقض ادعاءات فرنسا، لأنّ الواقع يكشف أنّ الشعب لم يستفد من هذه الحضارة التي استعمر من أجلها بل الواقع يكشف أنّ هذه الحضارة كانت مجرّد سراب وزيف، كما كشفت هذه الروايات القطيعة بين الأنا والآخر. فالجزائر لا يمكن أن تكون فرنسا وهذا ما أبرزه **ديب** في روايته على لسان أحد أطفال الجزائر، عندما سألهم المعلم عن معنى "الوطن" أجاب أحد الأطفال :"فرنسا"، "أمنا فرنسا" وهذا ما جعل **عمر** يتساءل عن العلاقة بين فرنسا وأمه، ففرنسا لا يمكن أن تكون أمه "فرنسا عاصمتها باريس، إنّه يعرف هذا. الفرنسيون الذين يراهم في المدينة، قادمون من تلك البلاد. وإذا أراد أحد أن يذهب إلى هناك أو أن يعود من هناك، عليه أن يجتاز البحر، أن يركب باخرة...وفرنسا، رسم ملون بعدة ألوان، ولكن كيف تكون تلك القارة البعيدة أمه. إنّ أمه في البيت، إنّها "عيني" وليس له أمّان اثنتان، و "عيني" ليست فرنسا، ليس ثمة أشياء مشتركة بين أمه وفرنسا، لقد اكتشف عمر الكذبة. ففرنسا ليست أمه، سواء أكانت هي الوطن أو لم تكن هي الوطن. إنّه يتعلم الأكاذيب، تحاشيا لعصا الزيتون الشهيرة"[1].

وتتالت الروايات التي احتذت روايات **محمد ديب** منها : "**الهضبة المنسية**" **La Colline Oubliée** " **لمولود معمري** [2] الصادرة سنة 1952، ثم رواية "**نوم العادل**Le Sommeil du Juste " الصادرة سنة 1955 للكاتب نفسه.تبتدئ وقائع رواية "**الهضبة المنسية**" في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية لتصوّر الوضع في الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي ، تقع أحداث الرواية في إحدى قرى القبائل وهي تصوّر علاقة حب بين شابين ،أرادا الزواج ، ولكن ترفض أسرتيهما هذا الزواج بسبب التقاليد و العادات البالية ، فهذه الرواية تصوّر الصراع بين تقاليد المجتمع العتيقة ورغبة بعض الشباب في التحرّر من هذه

[1] – محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار الهلال ، القاهرة، مصر، 1970ص ص 23–24.

[2] – مولود معمري: ولد يوم 19 ديسمبر 1917 ،وتوفي سنة 1989، سنتناول حياته في المبحث الخاص به ، في الفصل الثالث.

التقاليد. أما رواية **سبات العادل** أو **نوم العادل** حسب بعض الترجمات فهي تتحدث عن الجزائريين الذين شاركوا في الحرب العالمية الثانية وعلاقتهم مع الفرنسيين ، ويؤكّد **مولود معمري** في هذه الرواية استحالة التعايش بين الشعب الجزائري والفرنسيين الذين احتلوا أرضه، كما يبيّن زيف المبادئ والمثل التي كانت تتغنّى بها فرنسا وتجلّى ذلك من خلال البطل **أرزقي** الذي كان متأثرا بالثقافة والحضارة الفرنسية ولكنّه في الأخير بعد تجارب عديدة اكتشف الوهم الذي كان يعيشه فعاد إلى أصوله.

وفي سنة 1956 أصدر **كاتب ياسين**[1] ،رواية "**نجمة**"[2]**Nedjma**التي استمد أحداثها من مجازر 8 ماي 1945التي قمع فيها المستعمِر بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية والعدالة .حيث عدّها كثير من النقاد من الروايات الأولى التي التحمت بالثورة وتبنّت النضال الوطني ، فهي رواية "الاعتراض الكلي والرفض الشامل ،إنّها اعتراض على التواجد الفرنسي واعتراض على انعدام العدالة، اعتراض على مستوى التقديم لشكل النص الذي خرج عن قواعد الرواية المعمول بها في ذلك الوقت "[3]وهي بهذا من المؤلفات الاستشرافية التي بشّرت بالثورة وكشفت عن أسبابها، ذلك أنها جاءت تعرية للواقع ففضحت الحقيقة المرّة التي تربط الجزائري المسلم بالفرنسي ، فالأعمال التي تمنح للجزائري حقيرة، ولا يمكن له أن يحقّق آماله وطموحاته مهما كان مستواه التعليمي ، وإلى جانب ذلك فالفرنسي لا يرى في الجزائري إلا القبح ومثاله التبادل الخطابي الذي دار بين الشخصيتين : "**السيدة ن والسيدة ف**". "**السيدة ن: فهؤلاء –أحياء– ينضحون قذارة ونتنا، فكيف بهم أمواتا.**

---

[1] – كاتب ياسين ولد 6 اوت 1926 بقسنطينة، التحق بثانويةAlbati n بسطيف سنة 1941، ادخل إلى السجن بعد حوادث 8 ماي 1945. انتقل سنة 1947 إلى باريس، عمل صحفي بيومية Alger Républicain إلى جانب محمد ديب، كما اشتغل سنة 1952 عاملا يدويا Docker الجزائر العاصمة، ثم انتقل إلى باريس وعمل مع مالك حداد بعد الاستقلال عاد إلى الجزائر، سنة 1970 استقر بالجزائر وترك اللغة الفرنسية والتفت إلى كتابة المسرح بالدارجة، توفي سنة 1989.

[2] _صدرت رواية نجمة سنة 1956 عن دار سوي Seuil بفرنسا و أعيد نشرها سنة 1996، كما ترجمت الرواية إلى اللغة العربية ترجمات متعددة ، منها ترجمة محمد قويعة سنة 1987 وترجمة السعيد بوطاجين سنة 2014.

[3] _ أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص 394.

السيدة ف: لا جدوى من القانون هنا، فهم لا يعرفون سوى القوة ...حذار،صغيري فهم وحوش"[1].والملاحظة نفسها عن هذا النص الروائي يسجّلها **مارك قوتار Marc Goutard** حيث يقول :"خاض مؤلف رواية نجمة بشكل كلي في الكفاح الثوري..إذ تعد نجمة من الأعمال الروائية الأولى التي التزمت بالقضية الوطنية وبنهج الكفاح الثوري الذي أفضى إلى الحرية...فهو دافع عن هذه القضية بواسطة الشكل الروائي ، شكل تحول إلى تعبير لها ، فهو تناقض شكلي أو بالأحرى قدرة يتمتع بها المبدع الحقيقي ،إذ ما الفن إلا كتابة تستطلع من معانيها الخاصة "*[2].

وبعد اندلاع الثورة التحريرية سنة1954، واكبت الروايات أحداثها ،إذ قامت بتصوير وقائعها وتقديم نماذج من صور المقاومة والنضال، وجاءت مبشّرة بميلاد عهد جديد، وإنسان جديد، ويظهر ذلك من خلال المكانة التي أولاها بعض الروائيين للبطل الثوري وللثورة. شكّلت روايات **مالك حداد**[3] أبرز النماذج الروائية

---

[1] _ كاتب ياسين، نجمة،ترجمة محمد قويعة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، دط، ص242.

[2] _ ينظر أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص114.

*– لمزيد من التفصيل عن الرواية انظر دراسة : الباحث محمد السعيد عبدلي ، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين ، اشراف أحمد منور،أطروحة دكتوراه في الأدب العربي ،قسم اللغة العربية ، جامعة الجزائر، سنة 2003 ،ودراسة عزوز علي أحمد: l'écriture contre l'oubli hétéro généité et socialite dans l'oeuvre de kateb yacine, Athésis submitted to de graduate program in the department of French studies in conformity with the requirements for the degree of doctor of philosophy , queen's university , Kingston , Ontario, Canada,August, 2014.

[3] – مالك حداد : 1927–1978م، هو من الروائيين المعتمدين في بحثنا لذلك سنقوم بتعريفه في الفصل الثالث عند دراسة روايتيه ، رواية سأهبك غزالة ورواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب ، ونشير أن هناك دراسات جامعية كثيرة تناولت روايات مالك حداد ، نذكر منها : دراسة للباحث عبد العالي بوصباط:المقاومة الثقافية في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب لمالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،تخصص الأدب الجزائري العالمي باللسان الفرنسي،جامعة الحاج لخضر ، باتنة، الجزائر، 2014–2015. ودراسة جرموني فاتح بالفرنسية : l'écriture tragique dans je t'offrirai une gazelle de Malek Haddad, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplome de magistére, option,sciences des textes littéraires,faculté des lettres et des langues, departement de francais ,université hadj lakhdar de batna, algérie, 2011–2012.

التي عانقت الثورة منذ اندلاعها، يظهر ذلك في رواية **الانطباع الأخير La Dernière Impression**[1] الصادرة سنة 1958، **التلميذ والدرس L'élève et la Leçon**[2] الصادرة سنة 1960، **سأهبك غزالة Je T'Offrirai une Gazelle**[3] الصادرة سنة 1959، **ورصيف الأزهار لم يعد يجيب Le Quai aux Fleures ne Répond Plus**[4] الصادرة **سنة 1961.**

إلى جانب هذه الأعمال ظهرت أعمال **آسيا جبار**[5]، التي عالجت فيها قضية تحرّر المرأة ، كانت البداية مع رواية[6] "**العطش La Soif**" التي صدرت سنة 1957 ثم رواية "**القلقون Les Impatients**"[7] سنة 1958.والروايتان لم تعالجا قضية الثورة التحريرية، وبالتالي لم تعكسا الأوضاع التي تعيشها الجزائر، فقد طغت عليهما الرومانسية .

كتبت آسيا جبار الرواية الأولى في ظرف شهر وهي لاتزال طالبة في المدرسة العليا للأساتذة في فرنسا ، تروي الرواية قصة نادية ، المولودة من زواج مختلط ،أم فرنسية وأب جزائري، ظلت تبحث عن توازنها وعن السعادة ليس مع زوجها ولكن مع زوج صديقتها . ولا تبتعد الرواية الثانية "**القلقون** " عن سابقتها ،

---

[1] _صدرت الرواية عن دار نشر جوليار بفرنسا سنة 1958،ثم أعادت دار نشر بوشان إصدار الرواية سنة 1989، وقام السعيد بوطاجين بترجمتها إلى اللغة العربية، منشورا ت الاختلاف.

[2] _ صدرت الرواية عن دار نشر جوليار سنة 1960،وترجمت إلى اللغة العربية عدة ترجمات من بينها ترجمة سامي الجندي سنة 2008التي صدرت عن منشورات وزارة الثقافة.

[3] _ رواية " سأهبك غزالة" من الروايات المعتمدة في دراستنا ، ترجمت هذه الرواية مرة ثانية من قبل محمد ساري تحت عنوان "سأهديك غزالة " و أشير إلى أنني اعتمدت النص الأصلي إلى جانب النص المترجم ، الذي قام بترجمته إلى اللغة العربية ، صالح القرمادي.

[4] _رواية ، رصيف الأزهار لم يعد يجيب هي كذلك من الروايات المعتمدة في دراستنا ، والتي ترجمت عدة ترجمات .

[5] –آسيا جبار1936–2015، من الروائيين المعتمدين في دراستنا ،ينظر الفصل الثالث.

[6].– صدرت رواية "العطش" عن دار جوليار سنة 1957، وحسب علمنا أن هذه الرواية لم تترجم . .

[7] –صدرت رواية " القلقون "أو المتلهفون حسب بعض الترجمات عن دار نشر جوليار سنة 1958، وقد ترجمها إلى اللغة العربية منذر الجابري ،منشورات دار الاتحاد، بيروت. ونشير أن هذه الرواية من الروايات المعتمدة في دراستنا.

إذ أنها ركّزت على سعي بطلة الرواية "**دليلة** " إلى التحرّر من قيود التقاليد و العادات ، خاصة بعد هجرتها إلى فرنسا .

ما يميّز المرحلة الثانية، أي مرحلة الخمسينيات هو اللغة الواضحة لكتّابها، فقد تحرّرت الكتابة عند هؤلاء المؤلفين،من قيود الإضمار والتورية التي وسمت القسم الأول من المرحلة الكولونيالية كما رأينا ،فقد استطاعت الأصوات المقموعة لأوّل مرّة أن تتحدّث عن مأساتها بحرية، دون خوف. لقد استغل **محمد ديب و مولود معمري ومولود فرعون ومالك حداد وآسيا جبار** وغيرهم من الروائيين الذين حرموا من استعمال لغتهم–لأنّ فرنسا منعتهم من استعمالها– استغلوا اللغة الفرنسية التي تعلّموها في المدارس الفرنسية، والتي حاولت فرنسا من خلالها طمس معالم هويتهم، كأداة لمحاربة فرنسا بلغتها الخاصة. لقد انقلب السحر على الساحر. ونتيجة المنحى الذي اتبعته الروايات التي ظهرت في هذه الفترة فقد صنّفت ضمن الأدب المقاوم أو أدب الثورة والكفاح والنضال.

وقد استطاعت هذه الأعمال الروائية "لفت أنظار الشعوب والعالم إلى القضية الوطنية والكفاح التحرري"[1].فأغلب أعمال هذه المرحلة التي حقّقت النجاح كانت ذات نزعة وطنية نابعة من صلب الثورة التحريرية، واعية بما يمرّ به الشعب الجزائري، فرغم الشكل اللغوي المستعار إلا أنّها لم تتنكر للذات الجزائرية، بل كان "إثبات الذات أهم مشكلة تطرّق لها الأدباء والكتّاب المغاربة المفرنسو اللسان ونسبة كبيرة من الأعمال الأدبية ركّزت على آنية وأصالة المغرب العربي"[2].

لقد وضّح **محمد ديب** في مقابلاته الصحفية أنّه يكتب –بالخصوص–للجزائريين والفرنسيين، ومردّ ذلك أنّه يئس من الوضعية الاستعمارية، ومن ذلك الفرنسي الذي لا يرى في البلاد إلا الجانب المضيئ والجميل. ولذلك طالب الفرنسيين النزهاء والشرفاء أن يرفعوا أصواتهم للتنديد بالقمع والظلم . وفي كثير من الأحيان

[1] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 47.

[2] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 56.

يعلو خطاب الكاتب خطاب السارد وبشكل معلن،وتطغى الوظيفة الايديولوجية على بقية الوظائف السردية لتكون هنا في مواجهة خطاب **محمد ديب** المثقف الجزائري عوض خطاب السارد ومثاله من رواية الحريق ، هذه الرواية النبوءة التي تنبأت بالثورة قبل اندلاعها قائلا:" **هذه الآثام الحقيرة التي ترتكب على أرضنا ،أليست ترتكب باسم فرنسا ؟ ألا يتم سلب الناس أرزاقهم باسم فرنسا؟ ألا يودع الأبرياء في السجون باسم فرنسا؟ ألا يجوع الناس باسم فرنسا؟ ألا ترتكب جرائم القتل باسم فرنسا؟ لقد اقترن اسم فرنسا بأعمال حقيرة. نحن نتساءل أهي راضية عن هذه أم غير راضية ؟ فإن كان هناك أناس غير راضين فليرفعوا أصواتهم ،إننا نحب أن نسمعهم قليلا**"[1].

وبهذا تعدّ الحريق مثل سابقتها نجمة رواية استشرافية حيث تنبأت بالثورة قبل اندلاعها. مهّدت هذه النصوص للثورة التي تكلّلت بالاستقلال والذي رافقته نصوص إبداعية وصفت المرحلة ما بعد الكولونيالية التي نتطرّق إليها في المبحث الموالي.

[1] – محمد ديب ، روية الحريق، ترجمة سامي الدروبي، دار الهلال ، القاهرة ،مصر، العدد 292، نوفمبر 1970، ص19.

مرحلة ما بعد الكولونيالية

I –الفترة الأولى: الرواية الاحتجاجية،من الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات.

II_الفترة الثانية: الرواية الاستعجالية، مرحلة التسعينيات.

I –الفترة الأولى: الرواية الاحتجاجية من الاستقلال إلى نهاية الثمانينيات.

شكّلت الثورة التحريرية الموضوع الرئيسي والأساسي لأغلب الروايات التي كتبت بعد الاستقلال، من أهم هذه الروايات "**رواية الأفيون والعصا L'Opium et le Bâton***" **لمولود معمري** سنة 1965 التي جاءت إدانة للسياسة الاستعمارية في الجزائر،كما يظهر من العنوان الذي اختاره الكاتب لها . ورواية "**أطفال العالم الجديد***" **les Enfants du Nouveau Monde** " 1962 **لآسيا جبار**، ورواية "**أصابع النهار Les Doigts du Jour**" 1967 **لحسين بوزاهر**[1].

وبعد سنة 1965 التي شهدت التصحيح الثوري الذي قاده الرئيس هواري بومدين على نظام الرئيس أحمد بن بلة، اختار العديد من الروائيين المنفى احتجاجا على غياب الحرية والديمقراطية وحرية التعبير،مثل **محمد ديب***،الذي جاءت أعماله عاكسة لمواقفه، يبرز ذلك في رواية "**رقصة الملك La Danse du Roi** "الصادرة سنة 1968 و "**اله أرض البربر Dieu en Barbarie**" الصادرة سنة 1970. تتناول رواية "**رقصةالملك**" في موضوعها العام رجوع قدماء المجاهدين "عرفية ورضوان" إلى الوسط الاجتماعي الجديد، بعد الاستقلال وعدم قدرتهما على الانسجام مع الأفكار الجديدة ، وفي غمرة رحلتهما تتكشف الذاكرة التاريخية ، حيث تسترجع **عرفية** الماضي الذي ضحت فيه بشرفها و برفاق دربها لأجل قضية آمن

---

* _ رواية " الأفيون والعصا" من الروايات المعتمدة في دراستنا.وهي غير مترجمة إلى اللغة العربية.

* _ رواية "أطفال العالم الجديد " من الروايات المعتمدة في دراستنا ولم تترجم إلى اللغة العربية حسب علمنا.

[1] _ حسين بوزاهر، روائي جزائري يكتب باللغة الفرنسية، ولد بليانة قرب بسكرة سنة 1935،عضو جبهة التحرير الوطني ومسؤول فيدرالية فرنسا ، صحفي في جريدة المجاهد، له العديد من المؤلفا ت في الرواية نجد الرواية المذكورة أعلاه،إلى جانب رواية "الملح والجرح" Le sel et la plaie التي صدرت سنة 1991، وفي المسرح نذكر مسرحية " الأصوات في القصبة" des voix dans la casbah سنة 1960.

* _ تصنف أعمال محمد ديب الروائية إلى ثلاثة أقسام ، يطلق على كل منها "ثلاثية": ثلاثية الجزائر الأولى وتضم :الدار الكبيرة 1952و الحريق1954و النول 1957. ثم ثلاثية الجزائر الثانية وتضم:رواية من يتذكر البحر 1962والجري على الضفة المتوحشة 1967و رقصة الملك 1968. وثلاثية الشمال أو الثلاثية الاسكندنافية وتضم رواية شرفات أورسول 1985وإغفاءة حواء 1989و ثلوج من رخام 1990.

بها الجميع وينتهي بها المطاف إلى مستشفى المجانين. لأنها رفضت الصمت ، وأبت إلا أن تعلن عن رفضها للأوضاع الجديدة التي آلت إليها البلاد، من خلال هذه الرواية نقل لنا **ديب** صعوبة التعايش مع مستجدات الاستقلال وخيبة الأمل عند بعض الجزائريين ،خاصة أولئك الذين قدّموا تضحيات عظيمة لتتحرر بلادهم مثل بطلة الرواية "**عرفية**". وخيبة الأمل نفسها ترتسم في رواية " **إله أرض. البربر**" .

إلى جانب روايات **رشيد بوجدرة**[1]"**التطليق La Répudiation**" الصادرة سنة 1969 ورواية "**ضربة شمس L'Insolation**" الصادرة سنة 1972. ما كان يجمع بين هذه الأعمال هو الانتقاد الشديد للأوضاع الاجتماعية والسياسية في الجزائر.

استمرت هذه النزعة الاحتجاجية إلى نهاية الثمانينيات ويتجلى ذلك في رواية "**الطاهر جاووت**"[2] **الباحثون عن العظام Les Chercheurs d'Os** " 1984 ورواية "**العبور La Traversée**" **لمولود معمري** سنة1982.

وقد تميّزت هذه الفترة، فترة الاستقلال بظهور طائفة من الكتّاب والروائيين الشباب إلى جانب الآباء المؤسسين للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (محمد ديب، مولود معمري...). كما تميّزت هذه الفترة بغياب **مالك حداد** عن الساحة الأدبية وذلك إيمانا منه بأن استعمال اللغة الفرنسية لم يعد مبررا في الجزائر المستقلة. ولذلك لم يكتب مالك حداد في مرحلة ما بعد الكولونيالية سوى أشعار قليلة ومتفرّقة*.

---

[1] _رشيد بوجدرة:كاتب جزائري من مواليد 5سبتمبر سنة 1941 بعين البيضاء ،ذو توجه شيوعي ماركسي، يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، يعد من الوجوه الروائية البارزة في الساحة الأدبية الجزائرية ،له أعمال عديدة أبرزها التطليق التي كتبها سنة 1969 باللغة الفرنسية وقام بترجمتها صالح القرمادي ، و رواية التفكك وهي أول رواية كتبها باللغة العربية، إلى جانب رواية تيميمون التي صدرت سنة 2002و الجنازة 2003و الإنكار سنة 2002وغيرها .

[2] – الطاهر جاووت :كاتب وشاعر وصحفي جزائري ،ولد سنة 1954 قرب أزفون بتيزي وزو ،حصل سنة 1974 على ليسانس رياضيات من جامعة الجزائر، تعرض للقتل على يد جماعة إرهابية يوم 26ماي 1993،من مؤلفاته: l'arche à vau l'eau(poems)1971/ l'exproprié (Roman)1974-1976/les chercheures d'os(Roman)1984/ l'invention du desert(Roman)1987.

كما تميّزت هذه المرحلة بانتقال **كاتب ياسين** إلى الكتابة المسرحية باللغة الدارجة التي يفهمها عامة الشعب.

II_الفترة الثانية: مرحلة التسعينيات (الرواية الاستعجالية):

شكّلت الأحداث المأساوية التي عاشتها الجزائر إبّان مرحلة التسعينيات أهم موضوع تناوله الأدباء في أعمالهم، وقد حاولوا تسجيل الوقائع والمآسي التي يتعرّض لها الشعب الجزائري بفعل العمليات الإرهابية التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين.

حاول الأدباء مواكبة الأحداث المتسارعة التي أدخلت البلاد في دوامة من العنف فجاءت أعمالهم أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي والتحقيقات الصحفية منها إلى الكتابات الفنية ولذلك فقد أطلق على أدب هذه الفترة "الأدب الاستعجالي Littérature d'Urgence"، كما أطلق عليه أدب المحنة والأزمة..

ومن أبرز الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة نجد أعمال **رشيد ميموني**[1]، رواية "**حزام الغولة Ceinture de L'Ogresse**" 1990ورواية "**اللعنةLa Malédiction**" 1993. إلى جانب روايات **رشيد بوجدرة**، رواية "**تيميمون Timimoun**" 1994، بالإضافة إلى روايات "**ياسمينة خضرا**"[2] "**خرفان**

---

* – سنتعرف على مالك حداد في الفصل الثالث.

1–رشيد ميموني : روائي وكاتب جزائري من مواليد 20 نوفمبر 1945 ببودواو شرق الجزائر، توفي في باريس 12فيفري 1995 ،متحصل على شهادة الليسانس في العلوم الاقتصادية،سنة 1968،من مؤلفاته: le printemps n'en sera que plus beau 1978/ le fleuve détourné 1982/ l'honneur de la tribu1989. وغيرها.

[2] – ياسمينة خضرا: الاسم الحقيقي محمد مولسهول ، ولد 10 جانفي 1955 بمنطقة القنادسة التابعة لولاية بشار التي تقع في الجنوب الغربي الجزائري ،في سن التاسعة دخل المدرسة العسكرية –أشبال الأمة– وفي عام 1975 انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشرشال التي تخرّج منها بعد ثلاث سنوات برتبة ضابط .أمضى ياسمينة خضرا قرابة 36سنة في صفوف الجيش الذي غادره ليكرّس بقية حياته للأدب والكتابة ، استقر بفرنسا. في سنة 2001 عندصدور روايته "الكاتب"l'écrivain كشف عن اسمه الحقيقي ، من مؤلفاته نذكر: رواية أمين Amen 1984و ماذا تنتظر القردة qu'attendent les singes2014و الملائكة تموت من جراحنا les Anges meurent de nos bléssures 2013، وغيرها.

المولى Les Agneaux du Seigneurs" 1998 و"**بم تحلم الذئاب à quoi Rêvent les Loups**" 1999 وغيرها.

تميّزت هذه الفترة ببروزمجموعة كبيرة من الروائيين، استطاعوا أن يسجلوا أسماءهم إلى جانب الأسماء المعروفة، من هؤلاء **بوعلام صنصال**[1] الذي حاول في رواياته معالجة القضايا السياسية من خلال نقده للسلطة، من رواياته "**ميثاق البرابرة Le Serment des Barbares**" 1999 و **حراقة** 2005و **حي داروين Rue Darwin** " 2011و "**قرية الألماني Le Village de L'Allemand Le Journal des Frères Schiller**" 2008.وقد ترجمت أغلب رواياته إلى اللغة العربية، بالإضافة إلى **مليكة مقدم**[2] المعروفة بجرأتها و مواضيعها التي تجمع بين الخيال

و السيرة الذاتية و تعتبر من أبرز الأسماء النسائية التي استطاعت أن تفرض نفسها، وقد ترجمت أغلب رواياتها إلى اللغة العربية، من بين هذه الروايات رواية "**الممنوعة أو المتمردة L'Interdite**" 1993 "**تزيد N'Zid**" 2001، "**رجالي Mes Hommes**" 2005، "**أدين بكل شيء للنسيان Je Dois Tout à L'Oubli**" 2008.

ومن أشهر أدباء الجيل الجديد، نجد الروائي **سليم باشي**[3] الذي استطاع أن يفرض نفسه من خلال المواضيع التي تطرّق لها في رواياته المتعدّدة منها "**كلب يوليس**" **chien d'ulysse** سنة 2001التي

[1] – بوعلام صنصال: كاتب وروائي جزائري ، من مواليد منطقة ثنية الأحد ولاية تيسيمسيلت في الغرب الجزائري 15 اكتوبر 1949، حصل في شهر جوان 2012 على جائزة الرواية العربية عن كتابه "حي داوين" من مؤلفاته إ لى جانب ما ذكرناه سابقا: قل لي الجنة dis moi le paradis 2003و حراقة سنة 2005 وغيرها.

[2] – مليكة مقدم : روائية جزائرية وطبيبة ، ولدت 5أكتوبر 1949 بالقنادسة ولاية بشار جنوب الجزائر ،درست طب الكلى في جامعة وهران ، وهي الآن مقيمة بفرنسا ، لها العديد من المؤلفات منها رواية "رجالي "التي قام بترجمتها حسين عمر و أدين بكل شيئ للنسيان ترجمة السعيد بوطاجين و الممنوعة ترجمة محمد ساري.

[3] – سليم باشي: روائي جزائري ، ولد بالجزائر سنة 1971، له العديد من المؤلفات منها الكاهنةla kahina سنة2003 والصيف الأخير لشاب le dernier été d'un jeune homme لسنة2013.

ترصد جوانب من أزمة التسعينيات في الجزائرورواية "**اقتلوهم جميعا Tuez les Tous** " التي ترجمها إلى العربية **محمد ساري** و "**عشق مغامرات السندباد البحري**".

كما استطاع **مصطفى بن فضيل**[1] أن يعتلي عرش الرواية من خلال رواياته منها "**زارتا zarta(الهارب)**" التي صدرت سنة 2000 و "**ثرثرة الوحيد**" **les bavardages du seul**سنة2003 . إلى جانب **حميد قرين**[2] بروايته "**الصلاة الأخيرة**" **la derniére priére**سنة2006 و"**ليلة الحناء**" **la nuit du henné** سنة2007 .ومن الأصوات النسائية كذلك نجد **مايسة باي**[3] **(سامية بن عامر)** بروياتها "**تأكد أن لا تنظر خلفك**" **surtout ne te retourne pas**سنة 2005، "**في البدء كان البحر**" **Au commencement était la mer**سنة 1996 و"**هل تسمعون صوت الجبال**" **Entendez vous dans les montagnes**سنة2002و"**أزرق، أبيض، أخضر**" **bleu,blanc,vert**سنة2006، "**حجر دم ورق أو رماد**" **Pierre sang,Papier ou cendre**سنة2008 و"**لأن قلبي مات**" **Puisque**

---

[1] – مصطفى بن فضيل: روائي وشاعر وصحفي، ولد سنة 1968 بغليزان غرب الجزائر ،له بعض الرويات و العديد من القصائد .

[2] – حميد قرين : روائي و إعلامي جزائري ، من مواليد 20جوان 1954 بولاية بسكرة ،متخرج من جامعة الجزائر قسم علم الاجتماع ،مختص في مجال الإعلام والاتصال، شغل عدة مناصب عليا منها وزير الاتصال ، من بين أهم مؤلفاته: رواية قهوة جيد 2008و لن تستمر طويلا 2009و ليلة الحناء 2007و مثل خيالات خفية 2007، إلى جانب أعمال أخرى منها كتاب "وقائع انتخابات ليست مثل الأخريات وهو كتاب حول الانتخابات الرئاسية لسنة 2004.

[3] – مايسة باي: كاتبة وروائية جزائرية ، اسمها الحقيقي سامية بن عامر ، ولدت سنة 1950 بقصر البخاري جنوب الجزائر العاصمة ، نشرت أول رواية لها سنة 1996 تحت عنوان "في البدء كان البحر " وفي سنة 1998 نشرت المجموعة القصصية الموسومة ب قصص من الجزائر Nouvelles d'Algérie التي حازت بسببها الجائزة الكبرى للقصة التي تمنحها سنويا مؤسسة " جمعية أهل الأدب في فرنسا" وفي عام 2001 نالت جائزة مارغريت أودو عن روايتها " تلك الفتاة"cette fille là، ونالت جائزة grand Prix des libraires algériens عن مجمل أعمالها حتى سنة 2005،كما نالت جائزة Prix littéraires inter cezam عن روايتها أزرق ،أبيض، أخضر، أما رواية بيار، الدم، الورق أو الرماد Pierre, sang, Papier ou cendre فقد نالت الجائزة الكبرى للرواية الفرانكفونية .وهكذا نلاحظ أن مايسة باي من أبرز الروائيات اللواتي حصلن على العديد من الجوائز.

mon cœur est mortسنة2010. إلى جانب هذه المجموعة من الكتّاب والمؤلفين الذين ولدوا في الجزائر، ظهرت مجموعة أخرى، ولد أغلبهم في فرنسا، أبناء الضواحي الباريسية، أو ما اصطلح على تسميتهم "**البور**"[1]**beur**، استطاع كثير منهم أن يحصد الجوائز، ومن بين هذه الأسماء نذكر **فايزة قان faiza guéne** وروايتها "**غدوة– كيف كيف**"، أو "غدا على نفس المنوال" **Kiffe Kiffe demain**التي ترجمت إلى عشرين لغة عبر العالم.

تأسيسا على ما تقدّم يتوضّح لنا أنّ الأدب باللغة الفرنسية، لم يتوقف بعد استقلال الجزائر كما افترض بعضهم.بل إنّ الكتابة باللغة الفرنسية عرفت ازدهارا وتطوّرا كبيرا، وهكذا أصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تشكّل الحدث الأدبي ليس في الجزائر فحسب، بل في فرنسا كذلك، ولكن هذه المرة من كتّاب ولدوا وعاشوا في الجزائر، تعلّموا في المدارس الجزائرية، وسرعان ما أصبح حضورهم ملفتا من خلال ترشّحهم لمختلف الجوائز الأدبية الفرنسية، **على غرار بوعلام صنصال، كمال داود، مايسة باي، ياسمينة خضرا، مليكة مقدم...**

فالكتابة باللغة الفرنسية لم تقتصر على الجيل القديم..بل استهوت الكتابة باللغة الفرنسية الجيل الجديد الذي ولد بعد الاستقلال، الجيل الذي مسّته سياسة التعريب، ولكنّه حين حاول التعبير لم يستعمل اللغة العربية بل اختار اللغة الفرنسية..وامتدّت اللغة الفرنسية إلى فئة المعرّبين، إذ اختار كثير منهم الانتقال من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية، على غرار **مرزاق بقطاش، أمين الزاوي، واسيني الأعرج، محمد ساري، جيلالي خلاص**..ونلاحظ في بعض الأحيان المزاوجة بين اللغتين، إذ يكتب الروائي تارة باللغة

[1] _البور beur، مصطلح يشير إلى الروائيين المغاربة الذين ولدوا بفرنسا ، ، ظهر أدب البور سنة 1983 بعد المسيرة التي قام بها أبناء الضواحي .نلاحظ أنّ روايات البور أغلبها سيرة ذاتية ، من أشهر الروائيين نجد بقاق begagو فريدة بلغول لمزيد من الاطلاع ينظر : –. François desplanques , quand les beurs prennent la plume, Revue Européenne des Migrations internationales , volume 7–N°3, 1991.

العربية وتارة أخرى باللغة الفرنسية مثل **رشيد بوجدرة، وأمين الزاوي...** ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، لماذا يكتب الكاتب الجزائري الذي يتقن العربية باللغة الفرنسية؟

تتعدّد الإجابات، لعل أهمها أنّ اللغة الفرنسية لغة الحرية والبوح ، كما أثبتناه سابقا*، بعيدا عن إكراهات الرقابة، إلى جانب ذلك هو الاهتمام الذي يوليه الوسط الأدبي الفرنسي للكتاب، هذا الاهتمام ينعكس إيجابا على أي كاتب من خلال الجوائز التي تمنحها الجهات الوصية في فرنسا، ولتعدّد هذه الجوائز التي كثيرا ما تكون سببا في إشهار كاتب مغمور، كان سيظل مغمورا لو بقي يكتب باللغة العربية في الجزائر، وهذه حال "**ياسمينة خضرا**" الذي اشتهر بفضل كتاباته التي تزامن ظهورها والأوضاع المتردّية التي عرفتها الجزائر خلال حقبة التسعينيات.

الفصل الثاني

صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

المبحث الأول : صورة الفرنسي في رواية الأفيون و العصا لمولود معمري

المبحث الثاني : صورة الفرنسي في رواية سأهبك غزالة لمالك حداد

المبحث الثالث : صورة الفرنسي في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب لمالك حداد

المبحث الرابع : صورة الفرنسي في رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار

المبحث الأول

صورة الفرنسي في "رواية الأفيون والعصا L'Opium et le Bâton" لمولود معمري

I_مكونات السرد في رواية الأفيون و العصا L'Opium et le Bâton لمولود معمري

I_1 دلالة العنوان

I_2 دلالة المكان

I_3 دلالة الزمن

II_صورة الفرنسي في رواية الأفيون و العصا

1- صورة الفرنسي العسكري

2- صورة رجل الأمن

3- صورة الفرنسي المدني

3-1 صورة الرجل الفرنسي

3-2 صورة المرأة الفرنسية

I- مكوّنات السرد في "رواية الأفيون والعصا"L'Opium et le Bâton"لمولود معمري

ينتمي **مولود معمري**[1] إلى جيل الخمسينيات، الجيل الذي اختار الكتابة باللغة الفرنسية التي تعلّمها في المدارس الفرنسية، ليوصل صوته إلى الآخر وليخرج بواسطتها من المأزق الذي وضعه فيه الاستعمار. يقول **مولود معمري** "خلال الحرب العالمية الثانية، حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين، فشعرنا على إثرها –بتهيب وابتهاج– أنّ خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"[2]. ويوضّح **مولود معمري** أنه **ومحمد ديب ومالك حداد** وكل الجزائريين الذين اتخذوا اللسان الفرنسي وسيلة للكتابة كان همّهم الأول منصبا على التعريف بأنفسهم وبأمّتهم "لقد أردنا أن يفهم الأوروبي حقيقة إفريقيا كما تحس من الداخل، إذا كان عدد القراء الأفارقة قليلا بسبب قضية الأمية، فنحن مجبورون أن نُعرّف بأنفسنا وأن نُعرّف بهذا الوطن لحملة الأحكام المسبقة عن إفريقيا، إذن نحن أجبرنا على الكتابة للأسف وللغرابة لكم أنتم الأوروبيون"[3].

ولهذا فقد حاول في رواياته أن يعكس وضعه كجزائري وكأمازيغي لأنّ "حوادث الرواية تتجاوز منطقة القبائل كجزء من كل الوطن بأكمله، وأبطالها يتجاوزون حدود المكان ليكونوا الصورة المعبّرة عما يعانيه

---

[1] – مولود معمري: ولد يوم 18 ديسمبر 1917 بتوريرت ميمون بالقبائل الكبرى، أكمل دراسته بثانوية الأمير عبد القادر بالعاصمة حاليا، جنّد وشارك في الحرب العالمية الثانية، بعد نهاية الحرب التحق بامتحان الأستاذية بباريس، وعاد إلى أرض الوطن سنة 1947، أستاذ الآداب بالمدية ثم بابن عكنون، انتقل إلى المغرب أثناء الحرب التحريرية إلى غاية الاستقلال. بين 1965 و1972 درّس اللغة الأمازيغية، 1969 عيّن أستاذ بجامعة الجزائر العاصمة، سنة 1982 أسّس بباريس مركز الدراسات والأبحاث الامازيغية CERAM، ومجلة "أول" Parole. سنة 1988 نال درجة دكتوراه الشرفية من جامعة السوربون، توفي يوم 26 فيفري 1989 في حادث سير بعين الدفلى. من مؤلفاته إلى جانب المؤلفات المذكورة سابقا رواية الجولة أو العبور La Traversée سنة 1982، إلى جانب العديد من الأبحاث والدراسات الأنثروبولوجية.

[2] – عايده أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 25.

[3] – ينظر أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 45.

إنسان الجزائر على يد الاستعمار"[1]. وهو يلتقي مع **مولود فرعون** في تركيزهما على البيئة القبائلية وتصويرعاداتها وتقاليدها واتخاذهما للإنسان القبائلي أنموذجا للإنسان الجزائري.ولعلّ لهذا السبب اعتبره عبد الكبير خطيبي "رائد الرواية النفسانية في أدب المغرب العربي ذي التعبير الفرنسي"[2].

أما عن مستوى **معمري** الفني ومستوى نتاجه حسب سعاد محمد خضر فهما "يفوقان "**ديب**" من حيث الموقف من الحقيقة الفنية، وأسلوب **معمري** أسلوب رصين سلس والاختيار الموفق يظهر لدى الكاتب في اختياره للكلمة الصورة التي تعبر بوضوح عن النماذج التي اختارها الكاتب، ويشعر القارئ بأن الكاتب "**معمري**" مسيطر تمام السيطرة على اللغة التي اختارها ليعبر بها عن نتاجه الفني"[3].

ونتيجة للتطوّر الذي شهدته الكتابة الروائية عند **معمري** ،أولى لها النقاد عنايتهم ،حيث لقيت روايته الأولى "**La Colline Oubliée**" "**الربوة المنسية**" التي نشرت سنة **1952**[4] اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والنقاد*، وكتب عنها يومئذ عميد الأدب العربي الدكتور **طه حسين** دراسة نقدية نشرها في كتابه الشهير "**نقد وإصلاح**" ومما جاء فيها: " كتاب الربوة المنسية دراسة اجتماعية عميقة دقيقة، مفصّلة مستقاة تصوّر أهل هذه الربوة في عزلتهم تلك، وقد فرغوا لأنفسهم واعتمدوا عليها، فلم يكادوا يذكرون أحدا غيرهم من الناس، وهم يجهلون ما وراء الجبال التي تقوم دونهم، ولا يعرفونهم إلا حين يضطرون إلى ذلك

[1] – إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958، (د.ط)، ص 73.

[2] – ينظر عبد الكبير خطيبي الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة، ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي،العدد الثاني، 1971، الرباط (بتصرف)،ص 48.

[3] – المرجع نفسه ، ص 184.

[4] – Mouloud Mammeri, La Colline Oubliée, éd Gallimard, 1952.

* – هذه الرواية كانت مثار تساؤلات خاصة من الجانب الجزائري، كتب عنها مصطفى الأشرف واتهم فيها صاحبها بالانفصال عن الواقع الذي تعيشه الجزائر.

اضطرارا. وما أقل ما يضطرون إليه، وهم لا يشعرون بالحكومة إلا حين تجبى منهم الضرائب على ما تثمر لهم الأرض وما يكسبون من المال"[1].

ويُبدي **طه حسين** إعجابه بالرواية ويتمنى لو كتبت باللغة العربية ليطّلع عليها العرب "ما أشد إعجابي بهذا الكتاب الذي لا أنكر من أمره شيئا إلا أنّه لم يكتب بالعربية وكان خليقا أن يكتب بها، ولكن هذا عيب لا يؤخذ به الكاتب، وإنّما يؤخذ به الاستعمار، وما أكثر ما يؤخذ به الاستعمار من العيوب والذنوب"[2].

أما "**جون ديجو**" **J. Déjeux** فقد عدّ الرواية "أفضل أعمال مولود معمري، فهي تنقل حالة القنوط التي يشعر بها الشباب المحروم من العمل، وضغط التقاليد عليهم، فكل واحد حاول البحث عن سبيل للخلاص وفي النهاية يغادر البطل الربوة إلى مكان آخر"[3].

وقد حوّل المخرج الجزائري "**بلقاسم حجاج**" هذه الرواية إلى فيلم ناطق بالأمازيغية مع ترجمة مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية.

أمّا الرواية الثانية **لمولود معمري** فقد نشرت سنة **1955**، أي سنة واحدة بعد اندلاع الثورة التحريرية ، حملت عنوان "**Le Sommeil du Juste**[4]*" وقد ترجمت ترجمات مختلفة "**غفوة العادل**"، "**نوم العادل**"، "**سبات العادل**".

---

[1] – طه حسين، نقد وإصلاح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013، (د.ط)، ص 35.

[2] – المرجع نفسه، ص 35.

[3] – ينظر أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 333.

* هناك طبعات مختلفة لهذه الرواية منها طبعة دار النشر El Othmani العثمانية بالجزائر، سنة 2005..

[4] – Mouloud Mammeri, Le Sommeil du Juste, SNED 1955.

تدور أحداث رواية **Le Sommeil du Juste** في إحدى القرى الجبلية القبائلية، قرية "**ايغزر**" وتروي حياة أسرة قبائلية ويشير فيها الروائي إلى استحالة التعايش بين الشعب الجزائري والفرنسيين الذين احتلوا أرضه "الجزائر" كما بيّن زيف المبادئ والمثل التي تتغنى بها فرنسا.*

وبعد الاستقلال سنة **1965** تصدر الرواية الثالثة **لمولود معمري** الموسومة بـ " **L'Opium et le Bâton**"[1]. التي ترجمت إلى "**الأفيون والعصا**". حقّقت هذه الرواية نجاحا باهرا، وقد حوّلها المخرج الجزائري **أحمد راشدي** سنة 1966 إلى فيلم ناطق بالعربية الدارجة، وكان لهذا الفيلم صدى واسعا في الأوساط الجزائرية.

اعتبرت هذه الرواية "رواية الحرب"[2] إنّها "رواية شعب لم يعد يؤمن بأكاذيب المؤسسة الاستعمارية"[3] ولم يكتب **مولود معمري** كما يرى **سمسون هارفي Samson Hervé** هذه الرواية بعد الاستقلال بل "بدأ كتابتها في المغرب قبل الاستقلال ثم أتمها بعدما استقلت الجزائر"[4].

يقول **مولود معمري** عن رواية "**الأفيون والعصا**": "لقد أردت من خلال كتاب، الأفيون والعصا، أن أبين أنّ

---

* – البطل "أرزقي" الذي تعلّم في المدارس الفرنسية وآمن بالمثل والفضائل الفرنسية يصاب في الأخير بخيبة أمل كبيرة لأنّه اكتشف زيف المثل والقيم وهو يشبه بطل رواية "مأمون لشكري خوجة، حيث يصاب بطلها "مأمون" بنفس خيبة الأمل التي أصيب بها أرزقي بطل "نوم العادل" وهذا دلالة على سياسة الأفيون "التخذير" التي مارستها فرنسا على بعض الشباب الجزائري.

1 _et le bâton , ed plon , 1965 . opium L, Mouloud Mammeri'

*–طبعت هذه الرواية عدة طبعات منها طبعة Points _la découverte ، 1992، باريس،فرنسا.وهذه الطبعة التي سنعتمدها في دراستنا.

2_Samson hervé : Mouloud Mammeri ; L'opium et le bâton , Etude critique , paris , honoré champion , 2013 , de Gruyter , Kriti kon litteratum , 2014 , p1 .

3_Ibid, p1 .

4_ Ibid, p1 .

أمم العالم الثالث الناشئة، مهدّدة تماما مثل غيرها من الأمم بالبخار والعفن والسموم والتي يفرزها التطور الطبيعي للتطور الغربي والتي غلبت في الفترة الأخيرة نسبة عجيبة من الحدة"[1].

ويرى بعض النقاد في الغرب أنّ التوجُّه الأدبي والايديولوجي **لمولود معمري** يظهر من خلال رواياته، إذ "يمكن أن نميّز ثلاث مراحل، المرحلة الأولى وتمثلها روايته الأولى **La Colline Oubliée** حيث يقوم الروائي بوصف التعارض والاختلاف بين حضارتين، ثم المرحلة الثانية التي تمثلها روايته " **Le Sommeil du Juste**" حيث يظهر خيبة أمل تجاه الثقافة الفرنسية التي تدعي أنها إنسانية وعالمية، أما المرحلة الثالثة فهي تمثل الانخراط في الكفاح من أجل الاستقلال والذي تمثله روايته "**الأفيون والعصا**"[2]. فهناك ترابط بين المراحل الثلاث. ومن خلالها يمكننا أن نكتشف موقف المثقف الجزائري المفرنس من الحضارة الفرنسية، فبعد محاولة الاندماج في المجتمع الغربي بفعل المثاقفة، يصاب هذا الأخير بخيبة الأمل ولهذا يجد نفسه بين ضفتين وتزداد تساؤلاته عن ذاته وهويته. ولكن في الأخير يقتنع أنّ خلاصه في انتمائه لشعبه وثورته...فرواية **الأفيون والعصا** رغم تصويرها لنضال الشعب الجزائري إلا أنّها قدّمت صورة للمعاناة النفسية والصراع الفكري للمثقف البرجوازي الصغير أمام مأساة بلاده وأمام ما يرى مما يتعارض ومفاهيمه ومبادئه التي آمن بها، وهي صورة مصغّرة عاكسة لما كان يعتمل في نفس المؤلف **معمري** من صراع داخلي، وحسب رأي الدارسين فإنّ **معمري** في هذه الرواية "قد أبدع في التغلغل في نفسيات أبطاله ووصف آلامهم وبأسهم وترددهم وعواطفهم المختلفة، وبذلك تعتبر رواية معمري جميعها مرحلة جديدة من مراحل تطور القصة الجزائرية الحديثة،

---

[1] _ عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 141 .

2_Marta segarra ,la femme et le feminin dans deux classique de la guerre d'algerie . département de filologia Romanica,universitat de Bercelona,francofonia ,12,2003 ,p173.

فقد اختارت مواقع الشعب وكان الاتجاه الواقعي وحده هو الذي يسود تلك الرواية"[1].

1_I دلالة العنوان:

بما أنّ العنوان يشكّل"الرسالة التي تُسهم في التواصل المعرفي والجمالي، وتكون مسننة بشفرة لغوية، يفكّكها القارئ في المستقبل"[2].فإنّ العنوان الذي اختاره معمري لروايته "الأفيون والعصا" ذو وظيفة إيحائية لما يحمله من تكثيف دلالي مجازي.

ويحضر العنوان من خلال التعيين بالاسم "**الأفيون L'Opium والعصا Le Bâton**"، وقد جاءت الوحدتان الأفيون وكذلك العصا معرفتان تجمع بينهما أداة العطف الواو في الترجمة العربية و (et) في الكتابة الأصلية باللغة الفرنسية.

وإذا ما استثمرنا نتائج البحث السيميائي نحو مسألة دلالة التعريف والتنكير حيث يفرّق السيميائيون بين التنكير والتعريف، إذ يتطلّب التنكير " من طرف متلقي النص انتباها دائما، لأنّه لفهم المقطوعة الموالية فهما سليما، لا يمكنه الرجوع إلى الخبر المحصل عليه من النص السابق، لكن عليه أن ينتظر تحديدا جديدا سيأتي"[3].

بينما التعريف "في المقابل، يدل على أنّ المستمع القارئ عليه أن يظل منتبها للعناصر السابقة في النص

[1] – عبد الكبير خطيبي، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة ، ص 183.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 72.

[3] – أ.ج غريماص، ج كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 297.

لفهم هذا الأخير، وأنّ الخبر الذي قدّم من قبل عن طريق العلامة ما زال مقبولا، يمكنه حينئذ أن يهمل العلاقة المعنية ويركز انتباهه على مقطوعات أخرى في النص"[1].

فإنّنا نلاحظ أنّ عنوان روايتنا موضوع الدراسة جاء جامعا بين كلمتين معرّفتين، الأولى "**الأفيون L'Opium** وهي تشير إلى التخذير الممارس على العقل، والأفيون من المواد المنوّمة والمخدّرة وهي تحمل دلالة معنوية، بينما تحمل **العصا** دلالة مادية، إذ تشير إلى العنف والضرب واستعمال القوة.هذا التعريف يحيل القارئ إلى واقع خارج لساني يعرفه كلّ جزائري مهما كان موقعه في الثورة.

لقد حاول الكاتب من خلال هذا التزاوج بين شيئ معنوي وشيئ حسّي أن يحيل إلى الوضع الذي عاشته الجزائر تحت نير الاستعمار، فقد اتبع هذا الأخير سياسات مختلفة للقضاء على الشعب الجزائري وطمس معالم شخصيته، ونلمس هذا العنوان في صلب الرواية من خلال الحوار الذي دار بين بطل الرواية الطبيب الجزائري "**بشير لزرق**" وصديقه الأستاذ "**رمضان**" وهما من نفس القرية. فالاستراتيجية الاستعمارية حسب **بشير لزرق** كانت دوما استراتيجية الأفيون والعصا أي الترغيب والترهيب، يقول **بشير لزرق** "اتبع الفرنسيون معنا أولا سياسة الإغراء La Séduction ولإقناعنا استعملوا كل الوسائل، في جرائدهم، في إذاعتهم، في خطاباتهم الرسمية، لقد رددوا علينا أننا كنا محبوبين في كتبهم، علّمونا **vercingétorix[2]، Jean d'Arc[3]، Napoléon[4]، Lyautey[5]، Descartes[6]،**

[1] – أ.ج غريماص، ج كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق ، ص 297.

[2] – vercingétorix: فارس روماني، كان صديق قيصر، أحدث ثورة في بلاده ثم أصبح ملكا.

[3] – Jean d'Arc: (1412–1431) الملقبة بعذراء أورليان، بطلة قومية فرنسية وقديسة في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية.

[4] – Napoléon: (1769– 1821) قائد عسكري وسياسي، وإمبراطور الفرنسيين في أوائل القرن التاسع عشر.

[5] – Lyautey: (1870– 1934) ماريشال فرنسي.

[6] – Descartes: ريني ديكارت (1596– 1650) رياضي وفيزيائي وفيلسوف فرنسي، أحد مؤسس الفلسفة الحديثة.

Pasteur[1] و **Déroulède**[2]. وكان نتيجة هذا الترغيب أنّ من استجابوا لسياستهم جعلوا منهم القياد والباشوات، ألبسوهم البرانس الحمراء الجميلة، وقلّدوهم الأوسمة في كل يوم من 14 جويلية[3] و 11 نوفمبر[4]*...في أوراقنا الثبوتية يسجلون أنّنا فرنسيون، عندما يحتفلون مع بعضهم يأخذون واحد منا ليؤكدوا لنا أنّهم لم ينسونا. ولكن كل هذه المحاولات لم يتجاوب معها الشعب، ظل هذا الأخير يتحاشى النظر إليهم، عندما يلاحظون عيونه لا يجدون غير الحقد..ولهذا خاب أملهم، لأنّنا لم نستجب لسياستهم ولإغراءاتهم لم يبق لهم إلا استعمال الطريقة الثانية...الأفيون أو العصا"[5].

وعلى أساس هذه القراءة يكون أسلوب الترغيب مساويا للأفيون وأسلوب الترهيب مساويا للعصا،غير أنّ **سمسون هارفي** في دراسته للرواية يرى أنّ معنى العنوان يحيل إلى "الكذب والتعذيب"[6]، ففرنسا لم تحاول إغراء الشعب الجزائري بل قامت بالكذب عليه، وبالفعل فهناك مؤشرات عديدة في النص تؤكّد سياسة التزييف والكذب والخداع التي اتبعتها السياسة الفرنسية في الجزائر، إذ يشير الروائي أنها استعملت كل وسائلها الإعلامية والسياسية والدبلوماسية لإعطاء صورة مضلّلة ومزيّفة عن الواقع والحقيقة الجزائرية، وقد وظّف **مولود معمري** بعض هذه الوسائل التي كانت تستعملها فرنسا لتضليل الرأي العام الوطني والعالمي،

---

[1] – Pasteur: (1822– 1895) عالم كيميائي فرنسي وأحد أهم مؤسسي علم الأحياء الدقيقة في الطب، له العديد من الاكتشافات.

[2] – Déroulède: بول ديغولاد (1846– 1914) شاعر فرنسي دراماتيكي، روائي ومناضل سياسي.

[3] – 14 جويلية، العيد الوطني الفرنسي.

[4] – 11 نوفمبر يشير إلى تاريخ توقف القتال بين الحلفاء والألمان، وانتصار الحلفاء (الحرب العالمية الأولى 1914– 1918) وقد تحول هذا اليوم إلى يوم وطني في فرنسا منذ 1922 بقانون (24 أكتوبر 1922) فهو يوم للذكرى.

* – يتناص هذا المقطع مع ما ورد في رواية مالك حداد "Le Quai aux Fleurs ne répond plus" إذ أشار رمالك حداد إلى السياسة التعليمية المطبقة من قبل المستعمر الفرنسي، حيث يتعلّم التلاميذ الجزائريون التاريخ الفرنسي ويجهلون تاريخ وشخصيات بلادهم وهذا ما يشير إليه كذلك هنا مولود معمري، انظر مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ص 15..

[5] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, Edition La Découverte, France, 1992, p15.

[6] – Samson Hervé, Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, étude critique, Paris, Honoré Champion, 2013, p1.

كالصحافة المسموعة والصحافة المكتوبة، فهو يسرد علينا مقاطع من صحف صدرت أثناء الحرب كجريدة "**صدى الجزائر Echo D'Alger** التي كان يقرأها **رمضان**، ومن العناوين التي استوقفته هذا العنوان البارز الذي يشير إلى **الجنرال ماسو** [1] **Massu** وهو معروف بسياسته التعسفية "للتصدي بفعالية ضد الخارجين عن القانون، تلقى اللواء"ماسو Général Massu جميع السلطات على كل المناطق في الجزائر الكبرى. تخلي كل الإدارات المدنية عن سلطاتها لفائدة الحكم العسكري.

تصريح ماسو: سنقوم بتفتيش كل الجزائر تفتيشا دقيقا، شارعا شارعا، بيتا بيتا، رجلا رجلا"[2].

حسب هذا الأخير لا توجد حرب في الجزائر، مجرّد مجموعة خارجة عن القانون وستقوم السلطات العسكرية بالقضاء عليها، وهكذا سرعان ما تعود الأمور إلى نصابها.

إلى جانب الصحافة المكتوبة، نجد الصحافة المسموعة هي الأخرى تعمل على نشر الأكاذيب وتضخيم الأحداث، وتكشف في الوقت نفسه عن عنصرية الفرنسيين ولا إنسانيتهم، لأنّ قتل "الجزائري" لا يساوي شيئا بالنسبة لهم. وتتمثل الصحافة المسموعة في"الراديو" الذي لعب دورا كبيرا في نشر الأخبار وتزييف الحقائق. فقد فتحت **كلود** صديقة الطبيب "**البشير**" الراديو بحثا عن قنواتها المفضلة، ومن خلال الراديو برز صوت المذيع "تستمر عملية التمشيط، فأكثر من سبعة وأربعين خارجا عن القانون قد تمّت السيطرة

[1] – الجنرال ماسو: جاك ماسو (Jacques Massu) من مواليد 1908 بفرنسا، عسكري محترف شارك في تحرير فرنسا من القوات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية، كما شارك في الحرب الهند الصينية كقائد للفرقة العاشرة للمظليين، وكان من بين المشاركين في العدوان الثلاثي على مصر 1956، أرسل إلى الجزائر وكلف بمهمة حفظ النظام بالعاصمة بعد انطلاق معركة الجزائر، وقد اعتمد في عمله هذا كل الوسائل من بينها التعذيب. كان مع بيجار يشكل ثنائي القمع في العاصمة. لعب دورا كبيرا في انقلاب 13 مايو 1958. توفي سنة 2002.

[2] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 12.

عليهم، ولم يسجّل إلا جريح واحد في صفوف رجال الأمن"[1].

ويضيف المذيع "شهدت البارحة ماجنتا مظاهرة فرنسية مسلمةأخوية حاشدة، فقدامى المحاربين المسلمين عبروا عن إخلاصهم وتعلقهم بالوطن الأم فرنسا وهم على أتم استعداد لمواجهة العدو من الداخل كما حاربواالعدو الخارجي سابقا"[2].

"البارحة بالعاصمة وفي الساعة التاسعة والربع، وقع انفجار إجرامي، فقد ألقى أحد الإرهابيين قنبلة يدوية على مقهى بشارع بيجو Begeaud وقد تم إحصاء تسعة جرحى وثلاثة موتى: امرأة أوروبية أم لولدين وحامل بالثالث، عجوز وطفل يبلغ ثماني سنوات. وقد تم القبض على الجاني الذي أنكر الجريمة، ولم يكن مسلحا، ولكن العديد من المستهلكين الأوروبيين تعرفوا عليه. وبفضل تدخل الشرطة تم منع تعرّض الجاني إلى القصاص...ولكنّني أرى أنّهم يشيرون إلي، وهذا ولا شك ليبلغوني خبر سار وهو أنّ الجاني أثناء نقله من طرف دورية الشرطة حاول الفرار فأطلق عليه النار"[3].

هذه مجموعة من الأخبار استعان بها الروائي ليبيّن الحرب الإعلامية التي تعرّضت لها الجزائر، فإلى جانب التقتيل المادي هناك التقتيل المعنوي...وهذا ما يجعلنا نؤيّد ما ذهب إليه "**سمسون هارفي**" فالأفيون تحمل دلالة الكذب والزيف، لأنّ المتتبع للسياسة الفرنسية منذ احتلالها للجزائر يجد أنّها اتبعت سياسة الخداع والكذب والزيف،والذي يعضد هذا التأويل هو إشارة **مولود معمري** إلى هذه السياسة في روايته" **Le Sommeil du Juste**" فالبطل **أرزقي** الذي تعلّم في المدارس الفرنسية، وآمن بالمبادئ الفرنسية، يصاب بخيبة أمل كبيرة عندما يكتشف أنّ كلّ ما درسه في المدرسة لم يكن سوى أكاذيب وأنّ كل ما حفظه من أساتذته عن المبادئ والقيم الإنسانية السامية مثل الحرية والمساواة والأخوّة الإنسانية، لم يكن

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton,, p 26.

[2]– Ibid p 26.

[3]– Ibid, p 27 .

إلا زيفا وكذبا...وأحسّ أنّه كان مخدوعا، وهذا ما جعله يفقد إيمانه بكل القيم وفي غمرة غضبه قام بحرق كل كتبه للتعبير عن سخطه واحتقاره لكل ما تعلّمه. ونجد أنّ **مولود معمري** هنا لايختلف عن **مالك حداد** في روايته "**الانطباع الأخير La Dernière Impression** " إذ وظّف **مالك حداد** "**الراديو**" للإشارة إلى سياسة التزييف التي تتعرّض لها الجزائر، ولهذا فبطل الرواية "**سعيد**" يطلب من صديقته الفرنسية "**لوسيا**" أن تطفئ المذياع لأنّه ملّ من سماع هذه الأكاذيب وهو المشهد نفسه الذي نراه في رواية **مولود معمري** "**الأفيون والعصا**" حيث يطلب الطبيب "**بشير**" من صديقته "**كلود**" إقفال المذياع لأنّ ما يسمعه مجرد مهاترات لا أساس لها من الصحة.لقد اتبعت فرنسا في الجزائر حسب **مولود معمري** سياستين مترابطتين ومتداخلتين سياسة الأفيون التي توحي بالتزييف والخداع والإيهام وسياسة العصا التي توحي بالقوة والقهر والقتل والتدمير، وما لم تستطع تحقيقه السياسة الأولى حققته السياسة الثانية، ولهذا وجد الإنسان الجزائري نفسه ضحية من ضحايا الاستعمار الفرنسي، وكان المثقف أشد تأثرا من غيره، إذ وجد هذا الأخير نفسه بين ضفّتين وحضارتين، آمن بالحضارة الغربية واتخذها مثالا يحتذى ولكن عندما عاد إلى الواقع وجد أنّ كلّ ما آمن به كان مجرّد أكاذيب ولذلك سرعان ما يصاب بخيبة أمل نتيجة إحساسه بالخداع. وقد أشار **مولود معمري** في حوار قام به **وادي بوزار** "أنّ النائمين في الهضبة المنسية تحوّلوا بعد سنوات إلى مجاهدين في رواية الأفيون والعصا. إنّهم الأشخاص أنفسهم"[1].

[1] – Wadi Bouzar « ou serait la différence avec les arbres de la route ? » in Awal, Cahier d'Etudes berbères s/d de Tassadit Yacine, Spécial Hommage à Mouloud Mammeri, Awal, Alger, 1990, p 100.

I –2 دلالة المكان*:

تلعب الفضاءات المفتوحة دورا بارزا في رواية "**الأفيون والعصا**"، ومن أهم هذه الفضاءات المدينة والقرية، في هذه الرواية تظهر المدينة فضاءًهامشيا وثانويا، إذ جاء ذكرها كعالم مقابل لعالم القرية ليرسم من خلالها الروائي الوضع المأساوي الذي كانت تعيشه الجزائر عامة سواء في المدينة أو القرية.

تختلف المدينة عن القرية بوجود أكبر تجمّع للأوروبيين فيها فحسب **أجيرون** "80% من الأوروبيين في عام 1954 يعيشون في 46 مدينة، نصفهم في مدينتي الجزائر ووهران"[1].

وتتميّز المدينة بكثرة بناياتها وسكانها وتعدّد جنسياتهم، إلا أنّها في الوقت نفسه تتميّز بوجود مجتمعين مختلفين تمام الاختلاف، مجتمع الأوروبيين ومجتمع الجزائريين أو الأهالي كما كانت تسمّيهم السلطات الاستعمارية الفرنسية. فتحت سماء واحدة تعيش فئتان. والمتجوّل في الجزائر العاصمة وفي كل المدن الجزائرية يلاحظ أنّه بين عالمين مختلفين كما يبين **كوهن Cohen** "إن بين الجزائر وفرنسا ثمة ألف كيلومتر من البحار، وبين الحي الأوروبي والحي العربي، فهناك مسافة كونية من الاستعمار تقاس ببعد النجوم"[2].

والجزائريون في العاصمة وغيرها من المدن يعانون من الاعتقالات والقتل والتعذيب، فقد انتشرت أماكن التعذيب وأصبحت على مرأى الجميع كمعالم بارزة للسياسة الفرنسية المتبعة ضد الجزائر، وأبرز هذه المعالم التي انتشر صيتها بين الجزائريين لبشاعة ما يقترف فيها من تعذيب **فيلا سيسني Villa Sésiné** التي كانت مركزا تنتهك فيه إنسانية الإنسان، إلى جانب مراكز الشرطة المبثوثة في المدينة

* – تعددت الأماكن في رواية "الأفيون والعصا" فهناك الفضاء الجزائري، الفضاء الفرنسي، الفضاء المغربي...وقد اقتصرت دراستنا على الفضاء الجزائري (الجزائر العاصمة وقرية تالا) لأنّ أكثر الأحداث تجري فيه.

[1] – شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصرة، ترجمة عيسى عصفور، ، ص 187.

[2] – نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 184.

والتي لم يكن همّها نشر الأمن ولكن إهانة الجزائريين واضطهادهم، في أي وقت. وحتى دار البلدية حادت عن وظيفتها وأصبحت أقبيتها معتقلا آخر يرمى فيه الجزائريون قبل استنطاقهم. ولم تعد لا البيوت ولا الشوارع آمنة، بعد أن طبّق حظر التجوّل وأصبح كل جزائري متهم، يتعرّض للتفتيش، والاستجواب، والقتل.لقد تحوّلت الجزائر إلى سجن كبير، يراقب فيه الجميع ويستنطقون، فها هو **والي** ينبه **بلعيد**، بعد مغادرتهما لباريس، أنّه "بمجرد ما يطأ رصيف الميناء، ستسجّل كل أقواله وحركاته وأنفاسه وحتى صمته وضحكاته بعد ذلك يحلل الكل وينقل إلى شرطة المدينة والعسكرية التي تجوب كل الضواحي"[1].

فالأوضاع في الجزائر العاصمة منذ 1957 لم تكن جيدة ولا آمنة، والثورة التي كانت محصورة في البداية في الجبال والأرياف انتقلت إلى المدينة "**العاصمة خاصة**" لزعزعة الأمن فيها ونشر الذعر والخوف من الاعتداءات حتى تصبح الجزائر العاصمة مركز الحرب، وهذا تكذيبا لما كان يروّجه الاستعمار بأنّ كل شيء على ما يرام. ولهذا قامت جبهة التحرير الوطني بالعديد من الأعمال منها وضع قنابل في أماكن ومواقع ذات قيمة رمزية يتردّد عليها السكان الأوروبيون خاصة الحانات والمقاهي والمطاعم.. ولوضع حدّ لهذه الأعمال الثورية، منحت كامل الصلاحيات **للجنرال** "**ماسو**" قائد الفرقة العاشرة للمظليين للقيام بمهام الشرطة ،وحدّد هذا الأخير هدفا لفرقته للقضاء على شبكات جبهة التحرير الوطني ،التي كانت تقود الثورة وطرد الثوار من العاصمة، مسخّرا بذلك كل الوسائل الممكنة وهكذا انتشر في شوارع العاصمة عشر آلاف من المظليين الملقّبين بالفهود بسبب بزاتهم المرقطة فقطعوا العاصمة إلى مربعات أمنية وقاموا باعتقالات جماعية كثيفة واحتجزوا جزائريين مشتبه فيهم في مراكز فرز وقاموا بإعدامات بدون محاكمة. "فمنذ شهر ديسمبر 1957 لم يكن بمقدور أي شخص– في حالة غير قانونية وهو موجود بأي حي من الأحياء

[1] – – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 89.

المسلمة بمدينة الجزائر العاصمة. أن يمكث بهذه الأمكنة دون أن يلقى عليه القبض خلال أربعة وعشرين ساعة من الزمن"[1].

قرية تالا:

لم تكن الحياة في القرية تختلف عن الحياة في المدينة، بل هنا الوضع أسوأ، بعد أن تحوّلت القرية إلى محتشد عسكري الكل فيه مراقب، حتى الأكل أصبح بالبطاقات، وما زاد الوضع تأزّما هو هذه التقاليد الخانقة التي تجعل السكان دائما مسحوقين. في قرية "**تالا**" لا يسعى الفرنسيون إلى كسب ودّ السكان ولكنهم يقومون بسحقهم باستعمال القوة المفتوحة، وتظهر الرواية أنّ هناك فئتين من السكان، فئة القرويين سكان **تالا** الضعفاء وهم حتى وإن تظاهروا بعدم الدفاع عن أنفسهم إلا أنّهم يتواجدون في قلب الكفاح ضد الاضطهاد الاستعماري ،والفئة الثانية هم فئة الخونة التي تعمل مع الفرنسيين، والتي يتحاشى الكل التعامل معها خوفا منها... يُجسّد الكاتب في قرية "**تالا أوزرو**" الصدام بين المستعمِر والمستَعمَر، فهنا يقف السكان في مقابل الجنود الفرنسيين، خاصة وأنّ هذه القرية الجبلية لا وجود فيها للسكان الأوروبيين مجرّد مجموعة من السكان الجزائريين تقوم بمراقبتهم ثكنة عسكرية التي تعرف السكان واحدا واحدا... وقرية "**تالا**" تمثّل القرى الجزائرية التي التحق أغلب أبنائها بالثورة التحريرية، واختيار القرية هو دلالة على أنّ "الثورة لم تكن حربا صليبية كما ادعى الفرنسيون ولكنّها كانت ثورة وطن وأرض وطبقة وكان الفلاحون وقودها الأول"[2].

لم يهتم الروائي بتصوير قرية "**تالا**" كل ما نعرفه عنها أنّها قرية جبلية تحيط الجبال بها من كل جانب وأنها قرية قديمة، بنيت منذ أربعمائة سنة يقول **الطيب لدا محند** "انظر هذا المسجد، هو هنا منذ أربعمائة

[1] – باتريك افينو، جون بلنشاريس، حرب الجزائر، ملف وشهادات، ترجمة بن داود سامية، ج2، دار الوعي،الجزائر (بمناسبة مرور خمسين سنة على الاستقلال)، ص 75.

[2] – عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ص 180.

سنة...وهل ترى ماذا حدث للأربعمائة سنة من صلاة آبائنا، دا محند؟ الروامة لا يحبوننا...إنّهم يكرهوننا"[1].

أهم ما يميّز القرية ساحتها التي يجتمع فيها السكان والتي تلعب دورا كبيرا في استمرار التقاليد الأمازيغية، واسم الساحة هو "**دوتسلنين Dou TesInine** " وهو مكان انتقال اللغة والحكمة البربرية. وكثيرا ما كان القائد العسكري الفرنسي يستدعي سكان "**تالا**" للاجتماع في هذا المكان، وقد شهد هذا المكان مقتل بطل القرية "**علي**" أخ "**الدكتور بشير**" تحت أنظار أهل القرية.. وبالتالي تحوّل المكان من مكان للاجتماع إلى مكان للإذلال والقتل. وقد أدرك القائد العسكري الفرنسي أنّ كل الوسائل التي استعملها لمنع اتصال السكان بالثوار أو كما كان يسميهم الخارجين عن القانون باءت بالفشل ولذلك يقرّر في الأخير إنهاء قلقه بتدمير القرية وذلك دلالة على فشله في القضاء على الثورة.

إنّ قرية **تالا** هي رمز الهوية الأمازيغية والهوية الجزائرية. فقد حاولت فرنسا القضاء على هذه الهوية بمختلف الوسائل بسياسة الأفيون التي اتبعتها لاستمالة بعض العناصر إليها ثم بسياسة العصا (القوة) لكسر شوكة الثورة...ولكن سياستها سواء سياسة الأفيون أو سياسة العصا باءت بالفشل، وقد عكس الروائي ذلك في روايته من خلال شخصيتين بارزتين، الأولى هي شخصية "**الدكتور بشير**" المثقف بالثقافة الفرنسية والمتشبّع بالقيم الحضارية والاجتماعية الفرنسية المتطوّرة وبتصوّراتها المثالية، نتيجة مثاقفته للآخر، قطع صلته بأهله ومجتمعه وارتمى في أحضان المجتمع الفرنسي، يعيش بين أفراده في أحد الأحياء الأوروبية، يسلك سلوكات غريبة عن بيئته، يعاشر امرأة فرنسية...ولكن كل هذه المظاهر المخادعة سرعان ما تزول عندما يكتشف وضعه كأهلي وليس كفرنسي كما كان يتمنى أن يكون، هذا يقوم شاهدا على دلالة الكذب في الأفيون ولذلك يقرّر العودة إلى قريته ومن خلال ذلك العودة إلى أصله

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 306

وجذوره، ولا يمكنه استرداد هويته إلا بالانخراط في الثورة والكفاح من أجل الاستقلال. غير أنّه صدم من التغيير الذي طرأ على قرية "**تالا**" وسكانها، بعد عشر سنوات من الغربة استقبله سكان **تالا** المعروفين بحب الاستطلاع والاستكشاف باللامبالاة وعدم الاكتراث " لا أحد يسأله من أين جاء، وما هو غرضه من الحضور ومتى سيعود وإلى أين"[1].

ويلاحظ **بشير** أنّ سكان "**تالا**" الفخورين المعتزين بأنفسهم أصبحوا خاضعين لهيمنة أحقر إنسان في القرية وهو "**الطيّب**" الخائن، ولذلك فهو يعبّر عن شعوره **لسعيد محند** أب **رمضان** بقوله "الحقيقة أنّ رجال هذه البلاد أصبحوا خانعين"[2].

والانطباع ذاته ترسّم لدى **بلعيد** أخ **البشير** حال عودته من فرنسا، وهو يفكّر بينه وبين نفسه غضبا اتجاه الوضع الذي آل إليه ناس **تالا** "كيف لا يشعر الشباب أو القلقون برغبة جنونية لكل هذا البناء المتهالك المتآكل، العتيق، هذا الزخرف الكاذب، هذا الكابوس الذي يتكرر يوميا"[3].

الوحيد الذي يعرف حقيقة **تالا** وناسها هو **سعيد محند** الذي يدرك أنّ الواقع زائف وأنّ الحقيقة غير ما يبدو للوهلة الأولى ولذلك يقول **للبشير** "لو أمضيت بعض الوقت هنا في هذه القرية فإنّك لن تقول ما تقوله الآن عنها"[4].

والمثال الثاني البارز في الرواية والذي تمثّل "القرية" بالنسبة له الهوية، والحياة هو "**الطيّب**" الخائن، فرغم كل ما اقترفه في حق أهل قريته وحتى في حق أقرب الناس إليه زوجته، نجده عندما أمر الضابط بتدمير القرية يجري يمينا ويسارا، مشدوها وها هو يعبّر في حديثه مع **دا محند** عن شدة ارتباطه بالقرية

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p .255

[2] – Ibid, p 256.

[3] – Ibid, p 257.

[4] –Ibid, p 258.

"سأذهب...سأنظم للروميين ، بالنسبة لي، تعرف جيدا. قد انتهى كل شيء، معهم سأعيش، ومعهم كذلك سأموت، ولكن عندما تدمر "تالا" يا دا محند، لا أظن أنني سأتمكن من العيش، أتعرف؟ أنت تفهم ذلك باريس هي باريس، ولكن بعد قضاء أربعين سنة في باريس تعود هنا لتموت. وأنا يا دا محند سأهدم مع تالا"[1].

فَتَالا ليست مكانا فقط فهي تاريخ أمة وهوية شعب ولهذا يبقى **دا محند** في نفس مكانه المعتاد ولا يخرج من القرية مثل باقي سكانها. دلالة على التشبث بالتقاليد والهوية.

I –2 دلالة الزمن:

ينتمي الزمن السردي في رواية "**الأفيون والعصا**" إلى الشكل التتابعي، وهو الشكل الذي سيطر على الرواية حتى أواخر الخمسينيات، وأهم ما يميّزه هو ترتيب الزمن الروائي بشكل تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب ببعض الانحرافات من خلال الاسترجاع.

وتعدّ افتتاحية البناء التتابعي في النص الروائي التقليدي أكثر السمات بروزا، حيث يقوم الروائي بتشكيل الإطار الزماني والمكاني الذي تشغله الشخصية الروائية لتمهيد توالي الأحداث في الزمن وهذا ما نراه في رواية "**الأفيون والعصا**" حيث بدأ **مولود معمري** بمشهد وصفي للجزائر، من خلال هذه الافتتاحية وضع القارئ بصورة مباشرة في الإطار المكاني فلم تخرج هذه الافتتاحية عن الشكل النمطي.لجأ الروائي إلى كسر خط زمن السرد الحاضر بالانفتاح على الماضي من خلال الاسترجاع الداخلي حيث قدّم لنا من خلاله مقتطفات من حياة هذه الشخصية أو تلك، وهكذا تعرّفنا من خلال الاسترجاع على ظروف لقاء الدكتور **بشير بكلود** وكيف توطّدت العلاقة بينهما وعلاقته بعائلتها (خالتها) كما تذكّر بعض الوقائع التي

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 307.

تضيء الظروف التي حملت **كلود** وهي امرأة فرنسية من فرنسا إلى القدوم إلى الجزائر، ومن خلال الاسترجاع كذلك تعرفنا على طفولة **رمضان** وحياته الصعبة وأسباب مرضه.

فهذه الاسترجاعات تقوم بوظيفة سدّ الثغرات التي أهملتها القصة (الحذوفات)عبر حركة الزمن السردي، وهي تساعد على معرفة مسار الأحداث.

أسهم المشهد إلى جانب الاسترجاع في التعرّف على أفكار بعض الشخصيات ورسم صورة للأوضاع التي تعيشها الجزائر، ومن ذلك الحوار الذي دار بين **رمضان** والدكتور **البشير**، فقد كشف لنا هذا الحوار عن إيديولوجية **رمضان** وموقفه من صديقه وابن قريته "**بشير**" كما عكس لنا الموقف المتردّد **للبشير** من الأحداث التي تجري في بلاده، فهو متشظّي بين ضفّتين، وقد قطع صلته بالضفة الأصلية **(قرية تالا)** وحاول الاندماج والذوبان في الضفة الأخرى **(فرنسا)** ولكن الظروف بعد ذلك تدفعه لتغيير وجهة نظره، ورفض **البشير** للزواج من صديقته **كلود** الحامل منه هو دلالة على أنّ هذا الأخير ليس متحرّرا كما يظن من سطوة تقاليد قبيلته وعاداتها، فالبشير هنا يمثل المثاقفة المتحرّرة ظاهرياالتي فشل فيها من قبل بطل رواية "**نوم العادل Le Sommeil du Juste** " "**أرزقي**". ولكن كيف تغيّر فجأة **البشير** خلال أيام قليلة جدا وهو الذي رفض الذهاب لمعالجة جندي جزائري؟ والذي كان يرتعد خوفا من أن يلقى عليه القبض؟ لقد استعمل الروائي الحذف، إذ اختصر الكثير من الوقائع ولم يحاول إضاءتها. إلى جانب ذلك نلاحظ أنّ السارد اكتفى بإخبارنا أنّ عشر سنوات مرّت و**البشير** بعيد عن قريته ولم يحاول أن يسرد الأمور التي وقعت خلال هذه السنوات، كما أنّه قفز على المرحلة التي عاشها **البشير** في فرنسا، اكتفى من خلال الاسترجاع بالإشارة إلى أنّه في هذه المرحلة تعرّف على صديقته **كلود**، وبعد نهاية دراسته عاد واستقر في الجزائر العاصمة لمزاولة مهنته كطبيب، وقطع علاقته بعائلته وقريته، العلاقة الوحيدة التي تربطهما هي "المال" حيث كان يبعث لهم المال كتعويض عن انقطاعه عنهم...وفي الرواية إشارات عديدة لبعض

الوقائع التاريخية المرجعية من ذلك تكرار الروائي لذكر سنة 1957 وهي ترتبط بمعركة الجزائر التي اعتبرت نقلة نوعية في مسار الثورة التحريرية، إذ نقلت العمل المسلّح إلى قلب العاصمة أمام مرأى ومسمع من الصحافة العالمية والبعثات الدبلوماسية؛ ولذلك لم يعد الحديث عن مجموعة من المتمردين في الجبال فقط. ولأجل وضع حد للثورة فقد كلّف **الجنرال بيجار والجنرال ماسو** بالقضاء على معركة الجزائر مستخدمين كل الوسائل وأهمّها المداهمات، التعذيب الوحشي وغيرها.

وقد قدّم الروائي مقاطع كاملة للمظاهرات الدموية يوم 11 ديسمبر سنة 1960 بالجزائر العاصمة، والتي كانت من الأسباب التي حدّدت مسار الحرب التحريرية، واختيار اليوم لم يكن مصادفة، ولكنّه يتماشى وزيارة **الجنرال ديغول** إلى الجزائر، **فالبشير** كما قدّمه الروائي كان شاهدا على بداية اندلاع هذه المظاهرة السلمية وقد صوّر فيها حضور النساء الجزائريات بأعداد كبيرة وهن حاملات الأعلام الوطنية الجزائرية، للتعبير عن ارتباطهن بثورتهن...ولكن المستعمر الفرنسي رفض خروج هؤلاء المتظاهرين بهذه الراية التي تعبّر عن رفضهم للاستعمار ومطالبتهم باستقلال بلادهم...ولهذا لم يتورّع عن قمع المتظاهرين بطرق وحشية فسقط العديد من الضحايا، وقد أسهمت هذه المظاهرات في الكشف عن حقيقة السياسة الفرنسية الاستعمارية للجزائر.

II –صورة الفرنسي في رواية "الأفيون والعصا":

1_II الفرنسي العسكري:

يحضر في هذه الرواية العديد من العسكريين إلى جانب بعض عناصر الشرطة، ويمكننا أن نلاحظ أنّ الروائي ركّز على العسكريين لأنّ المرحلة التي جرت فيها أحداث الرواية طغى عليها الحكم العسكري، فحتى المدن التي كان يطبّق عليها الحكم المدني تغيّرت وضعيتها بعد اندلاع الثورة التحريرية، وقد أشار الروائي إلى تقلّد **الجنرال ماسو** في العاصمة الجزائرية لجميع السلطات سنة **1957** وذلك للقضاء على

الثورة التحريرية بعدما انتقل لهيب الثورة الذي كان في الجبال والمداشر والقرى إلى المدن وخاصة "**العاصمة**" مركز الآخر، وهذا ما جعل الحديث عن الشرطة حديثا هامشيا ما دامت القرارات بيد الجيش لا غير.

الملازم ديلكليز Lieutenant Delecluze :

كان مسؤولا على ثكنة قرية "**تالا**" يتّسم هذا الضابط بالذكاء، فحالما علم بوصول **البشير** إلى القرية فطن إلى خطورة حضور هذا المثقف إلى القرية في مثل هذه الأوضاع، ولهذا شكّ في نيته بالالتحاق بالثورة، فقام باستدعائه إلى مكتبه، واستقبله بأناقة وحفاوة، قدّم له السجائر، وحدّثه عن المطر والجو الجميل ثم انتقل إلى السؤال عن مهنته، وقام بمدحها.

وعندما لاحظ أنّ الطبيب **بشير** يحاول التهرّب من الإجابة عن أسئلته، انطلق مباشرة إلى الموضوع الأساسي الذي استدعاه من أجله، فحدّثه عن سكان القرية البؤساء، البسطاء لذلك "يجب حمايتهم من الأفكار الخدّاعة والرعاة الأشرار .. وأحسن مثال هو أخوه الصغير علي"[1].

حاول الضابط أن يتظاهر بالصراحة ومن خلال ذلك علم الدكتور **بشير** الخطر المحدّق به، وتذكّر وصية أمه له "لا تتحدث كثيرا، كن أبلها"[2].

وقال للضابط "أقول لكم الحق، لقد غادرت الجزائر لأبتعد عن جوّ الحرب التي لا معنى لها، والتي يحارب كل واحد فيها الآخر"[3].

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 57.

[2] – Ibid, p 56.

[3] – Ibid, p 58.

واعتقد الدكتور **بشير** أنّ كلامه سينجيه من الضابط، ولكن هذا الأخير أجابه وكأنّه يشك في كلّ كلمة قالها "ليست الحياة في الجزائر رائعة جدا، ولكن لا تخطئ يا دكتور... لقد كنتم في وضع أحسن، بحيث كان من الأسهل عليكم أن تعيشوا دون أن يهتم بكم أحد..أما هنا..كل واحد يعيش في منزل من زجاج، كل شيء هنا مكشوف، الأبعاد مختصرة..الألوان واضحة..في الجزائر هناك مجال كامل من المياه الممتزجة أو الظلال..أما هنا، انظروا إلى هذا الأفق (ويمد ذراعيه) ثم نظر إلى **البشير** (في عينيه)، الكل يلعب سافرا ولا وجود إلا لفريقين دون متفرجين، ففي عائلتكم مثلا بلعيد في فريق وعلي في آخر، علي ضائع بالنسبة لبلعيد ولكن بلعيد خائن بالنسبة لعلي أترى الغباء ؟. "[1].

ارتسمت على شفتي **(ديليكليز)** ابتسامة تواطؤ تعني: "أترى؟ أنا صريح معك. أنا وأنت من عالم واحد عالم الأذكياء المثقفين الذين يتصارحون حتى وإن كانت الصراحة مؤسفة للواحد أو للآخر"[2].

اعترف **بشير** للملازم "**ديليكليز**" بأنّه يتخلى عن اللعبة لأن هذا الأخير أقوى منه، وبعد أن أشعل "**ديليكليز**" سيجارة أجاب **البشير** بأنّه يراهن على انخراطه"[3].. "ومع ذلك فهو سعيد بوجوده وسعيد باستقباله في أي وقت يشاء ومنحه رخصة مرور"[4].

فديلكليزكما قدّمه لنا الروائي يتّسم بالذكاء والخبث في تسيير أعماله، ومعاملته سكان القرية،وفي هذه المعاملة إشارة واضحة لسياسة الأفيون. فعندما علم بدخول الثوار إلى القرية ومساعدة الأهالي لهم، جمعهم مستفسرا عن سبب مساعدتهم للثوار مستفيدا من المعلومات التي استقاها من كتاب "الوجيز في الخدمات النفسية". وهو يقوم يوميا بتطبيق ما قرأه في هذا الكتاب، ولهذا قام باستدعائهم وسؤالهم وهو

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 58.

[2] – Ibid, p 58.

[3] – Ibid, p 59.

[4] –Ibid, p 59.

يعلم علم اليقين أنّ لا أحد منهم سيجرؤ للحديث عن أسباب مساعدتهم للثوار، فسؤاله مرتبط بإجابته هو، هذه الإجابة التي أراد من خلالها أن يثير نخوة الأهالي، وهكذا أجابهم أنّه يعرف سبب مساعدتهم للثوار، والسبب بسيط لأنّهم خائفون، جبناء، وهو يعلم أنّ الأهالي لا يقبلون بأن يوصفوا بهذه الصفة بناء على ما ورد في "**الوجيز**": "للسيطرة على فرد وتوجيهه (حول سيكولوجية الجماعات (الفصل الثالث) يكفي كشف نقطة الضعف. فلكل رجل إما مصلحة، أوهوى، أوحقد، أوشبق، أوخيلاء مجروحة،أو طموح شرعي أو غير شرعي (وغالبا ما يكون الطموح غير الشرعي أنفع وأجدى) وحب المال، ضعف، وبذلك، فللرجل دائما مأخذ يؤخذ منه"[1].وقد استغلّ "**ديليكليز**" هذه النقطة إلى أقصى حد، معلنا أنّه يتحدّى أي واحد من السكان يدّعي أنّه لا يخاف من الثوار، وراح ينظر إلى الجميع متحديا وبذلك أثارهم حتى اضطرهم إلى الكشف عن أفكارهم، فهم غير مسلّحين ،ولهذا فهم لا يمكنهم مجابهة الثوار.. وهم يحتاجون إلى السلاح للدفاع عن أنفسهم، وقد سعد "**ديليكليز**" بهذه النتيجة فما خطّط له تحقّق، كان يريد منهم أن يطلبوا السلاح بحجة الدفاع عن أنفسهم، وها هم يطلبونه وهذا ما كان ينتظره وهو يدرك أنّهم لن يوجّهوا طلقة واحدة إلى الثوار، ولكن كل هذه اللعبة حتى يورّطهم في الحراسة، فهو لن يوزّع عليهم السلاح، ولكنّه سيجعلهم يشاركون في حراسة القرية مع أفراد العسكر...وهكذا أتى بالقوائم وحدّد أماكن الحراس وشرح لهم كيف تتم العملية. وبذلك أصبحت القرية مسؤولة مسؤولية كاملة عما يحدث فيها، فأهلها حراسها...وبذلك لن يتورّطوا في التعامل مع الثوار خوفا على حياتهم.

تختلف طريقة "**ديليكليز**" في تسيير القرية عن غيره من الضبّاط، وحتى طريقته الحربية تختلف عن

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 82.

الطريقة التي تعتمدها القيادة، وباقي الضباط، الذين يرون أنّ الحرب هي "مقاتلة العدو في الميدان"[1].

إلا أنّه يرى أنّ الحرب شيء آخر، مغاير، لقد أرسل ستة تقارير خلال ستة أشهر أوضحت تدريجيا نجاح منهجه في الحرب، لأنّ حرب الثورة تختلف عن الحرب التقليدية، ولذلك فلا بدّ من كسب الشعب ومن أجل أن يوصل نظرته إلى القيادة ويجعلها تتبنى طريقته الخاصة فقد اعتنى بتسويد تقاريره بعناية بارزة وقد وضّح أهمية الطريقة السيكولوجية في تسيير الشعب... ونتيجة إيمانه بطرقه النفسية فقد استنكر العملية التي استدعى من أجلها إلى تيزي وزو والتي تزمع القيادة القيام بها، فهذه العملية خاطئة، وستهدم كل الجهود التي بذلها منذ ستة أشهر..فلا يجب استعمال العنف، لأنّ العنف سيدفع الشعب ناحية الثوار وهذا ما يجب أن يُحاربه.

فالملازم **ديليكليز** كما تقدّمه الرواية ضد الحرب التقليدية ومدافع عن الطرق النفسية بل ومطبّق لها، وهو يعتمد في حربه على الدعاية ودراسة العادات والتقاليد وبث العيون والجواسيس واستعمال كل وسائل الضغط غير المباشرة لجلب الشعب وإبعاده عن الثورة.

وولع **ديليكليز** بالطرق النفسية جعله يخرق القوانين العسكرية، فعندما جاءه الجنود بثائرين لم يرسلهما إلى المكتب الخامس– المخابرات العسكرية– بل أمر ضابط الأعمال السيكولوجية أن يجلب منهما كل المعلومات الممكنة، فطموح ديليكليز يدفعه إلى استغلال كل الفرص[2].

إنّ **ديليكليز** كما قدّمه الروائي أنيق، يهتم بمظهره، لبق في حديثه، دقيق في أعماله، يؤمن بالطرق النفسية وأهميتها في تسيير الشعب والقضاء على الثورة، غير أنّ هذا المنحى لا يعني عدم لجوئه إلى العنف، إذ

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 102.

[2] – Ibid, p 127.

نراه يسرف في استعماله عند استجوابه للأسير **عمر** وعندما لا يجد تجاوبا من هذا الأخير يخرجه مهشّما، ثم يُركبه طائرة هيليكوبتر ليقذف منها ويقع على الأرض أشلاء.[1]

إنّها قمة الهمجية واللاّإنسانية، وهذه الصورة تؤكّد وحشية الاستعمار الفرنسي. وتمادي بعض الضباط العسكريين في استعمال العنف والتعذيب للحصول على المعلومات.

وقد اعتمد الروائي في رسم صورة "**ديليكليز**" على سرد أعماله وآرائه وأفكاره، ولذلك تبدو صورته الفيزيولوجية غير واضحة، هناك مجموعة من الأوصاف والآراء تجعل هذه الشخصية مصطنعة ومتناقضة في الوقت نفسه، حيث وضّح الروائي في البداية أنّ هذه الشخصية تعتمد الطرق السيكولوجية في عملها، وقد استقبل **ديليكليز** الدكتور **بشير** باحترام وتودّد رغم التهديد غير المباشر الذي كسى خطابه... ولكن فجأة تتغيّر سلوكات هذا الأخير عندما لا يحصل على مبتغاه فينقلب إلى ضابط لا يختلف عن سابقيه (الصورة المعتادة).

الملازم الأول بذرة العنف Le Lieutenant : Graine de violence:

كان "معجبا بهذا الاسم، رغم أنّه لم يكن أكثر عنفا من غيره"[1] لا يحب مقابلة سوى" الفلاقة الذين يصمدون"[2].لذا كان محطّ إعجاب رؤسائه حيث إنّه لا يألُ جهدا في الحصول على المعلومات من الثوّار الذين يعتبرهم زبائنه ،ولكن "لم يكن هذا هو الغرض الوحيد وراء هذا الإصرار، فالغرض الصحيح الأساسي هو الجانب الرياضي من العملية، النشوة التي يشعر بها وهو يدفع الخصم إلى آخر مدى، فهو

1_- Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 127.

كان يتلذذ برؤية خصمه يتلقّى شتّى أنواع العذاب لينتهي في الأخير بالاعتراف"[1].

عندما دخل **البشير** إلى مكتبه سأله مستهزئا من أناقته "السيد ذاهب إلى الحفل"[2].

لقد أدرك **البشير** منذ الوهلة الأولى أنّ هذا الضابط غير سوي ولهذا أصرّ على إفشال خططه، فبدأ يتحدّث عن الحضارة المسيحية ومنظمة الأمم المتحدة وبدأ يدافع عن الغرب وهذا ما أثار غضب "**بذرة العنف**" "فرأى البشير ملامح بذرة العنف الوردي تتغير بسرعة من بسمة الاستهزاء إلى الاحتقار ثم عدم الفهم، وكان بشير يناديه Mon Lieutenant"[3].

لم يستطع **بذرة العنف** تحمّل كلام **البشير** ولهذا خرج من المكتب بسرعة وبدأ يصرخ أمام الباب

" أيها الرقيب ما هذا الفيلسوف الذي أتيتني به؟ إنّه أنثى، مجرد صفعة ستجعله يصرخ وفي الثانية سيخترع حكايات، أنت تعرف جيدا أنّني لا أحب الضعفاء...ومن جهة أخرى فهو متعلّم... يتحدّث عن عذراء أورليان...مقرف...ستريحني من زبونك...إنّه يتعبني، سلّمه للمدنيين، لقد خلقوا لمثل هذا"[4].

وهكذا استطاع الدكتور **بشير** النجاة من **بذرة العنف** والتخلّص من استجوابه لأنّه عرف أنّ هذا الشخص يتلذّذ بتعذيب الآخرين، ولهذا تظاهر باللّيونة وهذا ما أثار اشمئزاز الضابط، الذي لا يحبّذ التعامل مع المثقفين وضعاف الشخصية بل يريد التعامل مع الفلاقة الأقوياء ليتلذذ بقهرهم والانتصار عليهم، فهو لا يجيد إلا استعمال القوة والتعذيب والضرب وهذا دلالة على أميته وجهله لهذا لم يستطع أن يفهم كلام الدكتور **بشير** وشعر بالتقزز من ذلك، لأنّه كلام فوق مستواه.

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 127.

[2] – Ibid, p 127.

[3] – Ibid, p 128.

[4] – Ibid, p 128.

قدّم لنا الروائي شخصية "**بذرة العنف**" من خلال السرد، إذ بيّن في الأوّل أسباب تسميته بهذا الاسم ورأي الضابط فيه ثم رأي **البشير**، ثم كشف عن شخصيته من خلال كلامه وسلوكه. لنكتشف أنّه إنسان سادي مريض وعنيف، ومرضه سيطر عليه، فهو يتخيّر ضحاياه .

العسكري جورج شوديي Georges Chaudier :

أسندت إليه مهمة حراسة الأسيرين **علي** و**عمر** اللذين ألقي عليهما القبض، وبعد أن أمعن فيهما النظر لاحظ "أنّهما لا يختلفان عنه وعن زملائه...خاصة أصغرهما الذي لا يقول شيئا والذي يظهر كأنه تلقى ضربة لأنه أخطأ. أكثر سمرة من أصدقائه"[1]. ولما شرع الضابط في تعذيب أحد الأسيرين تعجّب **شوديي** وقال في نفسه "هذا الفلاق غبي فحتى الصراخ لا يصرخ، رغم أن الصراخ مريح، وربما سوف تخفف الجماعة من عنفها"[2].

ثم بدأ الحديث مع الأسير الثاني الذي كان أمامه "**علي**" عن الفلاقة وأعمالهم الإجرامية وجبنهم، وعن رئيسهم الدموي المزاج.

عندما تعب **الملازم ديليكليز** ومساعده من تعذيب **عمر** أخرجوه وهو ملطّخ بالدماء ثم حضرت طائرة هيليكوبتر، وقام الملازم بإركاب الأسير في الطائرة واعتقد "جورج أنّهم سيأخذونه إلى المستشفى، إلا أنّهم قذفوه من الطائرة، ووقع أمام جورج والأسير الثاني علي، فأدار جورج رأسه، ولم يستطع النظر إلى الجثة"[3].

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 146.

[2] – Ibid, p 147.

[3] – Ibid, p 149.

بدأ **جورج** يتخيّل هذا المنظر ثانية في الغد "رأى الطائرة تعود بالضابط ثم رأى الفلاق يصعد هو الآخر، وبعد ذلك جسما مقذوفا مع صيحة وحشية"[1].

"ولكن ما زال أمامه الوقت إلى الصبح لحراسة هذا الميت مع ايقاف التنفيذ"[2].

لا يستطيع تصوّر هذا المنظر من جديد، ولذلك ما إن أظلم الليل حتى عرض على "**علي**" الفرار، ولكنّه صدم برفض **علي** الذي خشي أن يقتل بعد خطوة أو خطوتين، وتعجّب منه، فبإمكانه أن يفرغ فيه رشاشه، ولكنّه فطن إلى أسباب خوف **علي** فالعملية جد معروفة فغالبا ما تعلن عنها إذاعة فرنسا "قتل أثناء محاولة الفرار"[3].

وهذا ما دفع "**جورج**" إلى الضحك، وقد سأل الأسير "**علي**" :

-"تظن أنّني سأقضي عليك؟

أجابه **علي**: نعم

ثم سأله عن عمره، فتبين له أنّ أسيره في مثل سنه الثانية والعشرين"[4].

وحتى يكتسب ثقة أسيره فقد عرّض نفسه للخطر، حيث علّق رشاشه في شجرة بعيدة وعاد إلى مكان الأسير ليتمكّن هذا الأخير من الفرار مطمئنا. ولمّا تمّت العملية، وتيقّن من فرار الأسير، أدرك خطورة الموقف. إنّه قد ينجو من الموت، ولكن ماذا سيقول للضابط وللمساعد والعقيد، والأصدقاء، والأب جان ماري، والأخت الصغيرة نيكول...لقد بدأ الخوف يتسرّب إلى نفسه...ولكنّه لم يطل التفكير كثيرا فتّش

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 149.

[2] – Ibid, p 150.

[3] – Ibid, p 151.

[4] – Ibid, p 151-152.

حقيبته، سلاحه...كل شيء كان تاما. وهكذا لحق بالأسير مقررا الذهاب معه عند الثوار لأنّه سئم من هذه الأوضاع.

وفي الغابة يبقى كل واحد حذرا من الآخر، وفي بعض الأحيان كانت تراود "**جورج**" بعض الأفكار المغرية التي لا شك ستجعل منه بطلا في بلاده، مجرّد طلقة واحدة من رشاشه تردي الفلاق قتيلا، وهكذا سيحوز على الشهرة والمجد ويقال حينئذ أنّه "تعقب خارجا عن القانون عدة كيلومترات معرضا حياته للخطر، واستطاع القضاء عليه في منطقة العدو"[1].

ولكن كل ذلك كان مجرّد وهم وخداع ولهذا تابع طريقه مع رفيقه الجديد.

لم يكن **جورج شوديي** الشاب العسكري الذي لم يتجاوز الثانية والعشرين يعرف حقيقة الثوار أو الفلاقة كما كان الفرنسيون يسمّونهم، كان يعتقد أنّهم مختلفون عنه وعن زملائه، جبناء، دمويون، قتلة، أشرار. ولكنّه لمّا عرفهم تعجّب مما يقال عنهم ومن الصورة التي ارتسمت في ذهنه لهم، ولما رأى رؤساءه دعاة الحضارة والمدنية والتقدم يقذفون بالأسير من الطائرة، لم يستطع تحمّل ذلك، فتفجّرت عاطفته الإنسانية، ولهذا قام بإطلاق سراح أسيره، ولم يكتف بذلك بل عزم على الفرار مع أسيره بعيدا عن هذه الحرب التي تقتل إنسانية الإنسان.

فهذا الجندي كما تقدّمه الرواية عاطفي، إنساني، حسّاس، متواضع، وقد عرض الروائي لصورته من خلال الحوار، حواره مع أسيره، ثم من خلال الأعمال التي قام بها عندما أطلق سراح أسيره ومن خلال المناجاة. مناجاته مع نفسه. وهكذا استطاع أن يعرض لنا صورة شاب فرنسي، إنساني رفض أساليب الحرب التي يقوم بها قومه. وهذا النوع من الجنود لم يكن من نبع الخيال فقد رفض بعض الجنود الفرنسيين المشاركة في الحرب.كما أنّ هذه الأحداث التي تناولها السردالمتعلّقة بالجندي **جورج** لها سندها المرجعي ، إذ في

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 154.

سيرة ذاتية نشرت سنة 1960 تحت عنوان **Le Désert à L'Aube** يروي "**Noel Fanreliere** **نوال فنغليار** وهو جندي فرنسي قديم أسباب فراره أثناء حرب الجزائر في أوت 1956 حيث فرّ مع أسيره الذي كان يقوم بحراسته. وقد أرسل بعد ذلك إلى تونس ثم استقرّ في الولايات المتحدة الأمريكية لأنّ السلطات الفرنسية حكمت عليه بالموت"[1].ولعلّها ألهمت الكاتب ليستغلّها إبداعيا.

النقيب مارسياك Capitaine Marsillac :

في **تالا** استبدل **الملازم ديليكليز Lieutenant Délécluze بالنقيب مارسياك Capitaine Marsillac**، وهذا الأخير ينتمي إلى أسرة عريقة في المجد العسكري، دخل الكلية العسكرية حسب تقاليد الأسرة "ففي قاعة الاستقبال الكبيرة في نانسي لازالت صورة جده البعيد هاجما في "رايخشوفن" بسيفه"[2].

لم يكن **مارسياك** يكره شيئا مثل كرهه الشك والتردد والتعلّل بالمسببات "في المدرسة كانت نتائجه في الخطابة كارثية لأنّه لا يستطيع الحديث عندما يستطيع التأكيد فقط فهناك الخير والشر وكل منهما تام الوضوح ولا شيء بينهما"[3].

"وهو لا يحب اللف والدوران لإثبات شيء مؤكد. وكثيرا ما فكر في الالتحاق بوحدة عسكرية، حقيقية، مقاتلة لتحطيم الفلاقة...والتخلي عن غليونه والسبب الوحيد الذي منعه من تنفيذ ما كان يحلم به هو فكرة الانضباط التي بقي متمسكا بها من الكلية الحربية"[1].

---

[1] –ينظر :

Dayan Rosen Man, Anny, Les Mots du Témoins : le déserteur de Noel Favrelière, communication lue au collogue, la guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire, organisé par L'EHESS et l'université de Paris VII en Novembre 2002.

[2] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 207.

[3] – Ibid, p 207.

وروح الانضباط هي السبب الوحيد الذي دفع **مارسياك** للذهاب إلى الجزائر والمشاركة في تدريب "النشاط النفسي" حيث تعلّم أشياء عديدة لم يذكرها ولم يدرسها أي كتاب عن الحرب التقليدية. قرأ وناقش كتابات **ماوتسي تونغMao Tsé- Toung** عن الحرب الثورية ومنها تعلّم المبدأ الأساسي للحرب الثورية والذي يتلخّص في هذه الجملة "يجب أن يكون الجيش في الشعب كالسمك في الماء"[2]. لقد كان **مارسياك** مطمئنا، "فقد عاد إليه توازنه، بديهيات وقوانين جديدة حلت مكان القديمة وعاد إلى مقر عمله عازما على تطبيق ما تعلم"[3].

وأوّل عمل قام به في **تالا** هو أنّه "أمر بقطع أشجار الزيتون لأنّ السكان تعلّلوا بأنّهم لا يرون الفلاقة نتيجة كثافة أشجار الزيتون"[4]...ورغم ذلك لم يستطع إيقاف مسيرة مجموعة من الثوار بل خسر أربعة عشر قتيلا، وبذلك أثار غضب العقيد في القيادة..وفي الأخير أمر **مارسياك** بتدمير القرية وكأنّه بذلك ينتقم من السكان الذين كانوا سببا في ما تعرّض له من انتقادات.

قدّم الروائي **النقيب مارسياك** معتمدا على السرد حيث سرد نبذة عن حياته ; أفكاره، وسرد آراء مرؤوسيه فيه ثم استعمل المناجاة مناجاة **مارسياك** لنفسه، والحوار الذي قام بينه وبين العديد من الشخصيات، وبذلك تعدّدت زوايا الرؤية **للنقيب مارسياك**، ولكن إذا كنا قد تعرفنا على أعماله وأفكاره فنحن نجهل شكله وسنّه. لأنّ السارد لم يهتم إلا بالأعمال التي كان يقوم بها والتي كان لها تأثير سلبي على السكان، حيث انتهى بتدمير القرية كليا ومن خلال ذلك تدمير تراث وتقاليد المجتمع الجزائري **(قرية تالا)** و**تالا** تعني المنبع **(la source)** وهي تحمل دلالة في المخيال الشعبي فإذا كان الماء يعطي الحياة، فحياة

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 208.

[2] – Ibid, p 209.

[3] – Ibid, p 209.

[4] – Ibid, p 212.

الهويةالأمازيغية ترتبط بحياة اللغة التي تسمح بانتشارها. وقد سعى هذا الضابط للقضاء على الهوية الأمازيغية ومن ثمّ الهوية الجزائرية من خلال تدمير القرية.

المرشح هاملت:

لقد وصف الروائي **هاملت** وفق الرؤية من خلف ، حيث وصف وصوله إلى **تالا** وموقف النقيب منه ،كما أشار إلى نشأته المتديّنة ورأيه في الحرب ضد الجزائر ومشاركته فيها وكيف تغيّر وأصبح يدعو إلى السلام واستعمال الوسائل السلمية ورفضه الوسائل الوحشية ...وهذا ما جعله شاذا عند النقيب **مارسياك** فأطلق عليه اسم **هاملت** ليؤكّد من خلال ذلك حياة القلق والأحلام التي يعيشها بعيدا عن الواقع.من هنا نعلم أنّ اسمه الحقيقي هو"**روني**" أمّا "**هاملت**" فهو لقب أطلقه عليه **النقيب** "**مارسياك**" الذي كان يكرهه لتمسّكه بأخلاق المسيح، فهو نموذج الفرنسي المتديّن، "وهو سليل أسرة كاثوليكية متعصبة، تصلي وتقدم القربان وتقوم بأعمال خيرية وترسل أبناءها إلى المدرسة اليسوعية"[1].

تعلّم **المرشّح هاملت** في المدرسة اليسوعية فتشبّع بمبادئها، وآمن بالغرب وبالحضارة الغربية وفرنسا والكنيسة الكاثوليكية المقدّسة.

عندما التحق بالجيش "حارب، قاتل، أحرق، قذف قبضته بسرور في وجوه من سموا فلاقة ولكنّه لم يغتصب نتيجة قرف شخصي وضعف، كما أنّه لم يعذّب كذلك لأنّ الفرصة لم تتح له، ورأى التعذيب، فلم يتلذّذ ولم يتأزّم ضميره، لأنّه مقتنع بأنّ ما يحدث هومن أجل القضية الصحيحة"[2].

عندما استلم **النقيب مارسياك**– رئيس **هاملت**– ملف **هاملت** مساعده الجديد أسرع ينقّب عن نقائصه. ولكن أمله خاب، فلا عيوب ولا نقائص ولا نقطا سوداء، ولم يجد في الملف شيئا يحدّد شخصيته، إلا أنّ

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 231.

[2] – Ibid, p 231_232.

أحاديث **هاملت** عن نفسه أبرزت **لمارسياك** لوحة عن هذا الأخير فهو "مثل أي فرنسي متوسط، متوسط جدا"[1].

منذ اللحظات الأولى اتخذ **النقيب مارسياك** موقفا من **المرشح هاملت** "فقد خاب ظنه عندما رأى هاملت يدخل مكتبه كان ينتظر أن يكون مسؤول الاستعلامات والنشاط النفسي شخص عسكري عارف بالحرب له هيبة ومكانة ولكن هاملت كان عكس ذلك فقد كان صغيرا وجهه ويداه تنتشر فيها نقاط حمراء، نظارته كبيرة، عيناه منفتحان وكأنّهما تبحثان عن شيء ما والهيئة عدائية"[2].

وقد تساءل **النقيب مارسياك** عندما رآه ماذا جاء يفعل في الجيش؟..عندما نريد أن ننظم إلى الجيش، يجب أن ندخل إلى "سانت سير Saint-Cyr مثله"[3]...هل يمكن لهذا الأخير أن يكون مساعده ليواجه فلاقة عميروش؟ ولهذا كرهه من أوّل يوم.

شارك **هاملت** في عملية عسكرية واسعة النطاق ومساء تلك العملية راودت فكره الشكوك والندم، وكل الأمور التي تعلّمها سابقا في تعليمه المسيحي، وبقي تأثيرها باهتا.. غمرت ذهنه، وأثناء إجازة وزيارة لمسقط رأسه في فرنسا "**بورجون**Bourgogne " حيث الخطيبة التي كان **هاملت** يسميها "**الأب**" **L'abbé** وحيث الحشيش الأخضر، والخمرة الجيّدة، والكنائس العتيقة، وكل ذلك يسبح في السلام، ازداد إيمانا ورجع متغيّرا، يتوق إلى الاستشهاد في سبيل معتقده ومن ذلك اليوم لم يفتر حماسه وكأنّه المسيح أو واحد من رعاته، مكلف بالدعوة إلى الكلمة الطيبة بمناسبة وبغير مناسبة، وبخاصة بغير مناسبة على حد قول مارسياك"[4].

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 231.

[2] – Ibid, p 230.

[3] – Ibid, p 230.

[4] – Ibid, p 232.

ضابط النشاط النفسي:

عرض الروائي " صورة **ضابط النشاط النفسي** " من خلال السرد ومن خلال الحوار والمنولوج ، وقد ركّز على صفاته المعنوية ووضّح حالته النفسية من خلال الغضب وفقدان السيطرة على النفس لأنّه متأفّف من الاستجوابات التي لا طائل منها والتي تبعث على الملل لاقتناعه بأنّ لا جدوى من استجواب المتهمين لأنّه لن يصل معهم إلى أي نتيجة وهو متضايق من وضعه ، يكره الحرب ويتمنى نهايتها ليعود إلى عائلته ولكنّه مجبر على البقاء ، ونستنتج هذا من خلال استجوابه **رمضان** ،إذ " لمّا عجز عن إقناعه فقد السيطرة على نفسه وبدأ يصرخ "هنا محتشد الموت، فإذا كنت ترغب في الخروج ينبغي عليك أن تفعل اللازم"[1].وهكذا صوّر لنا الروائي ضابطا عسكريا متردّدا يعيش في صراع ودوّامة وكلّ أمله هو انتهاء الحرب والعودة إلى حياته العادية لهذا تخلّى عن كلّ صفاته الاستعمارية وعادت إليه إنسانيته عندما تناهى إلى سمعه مقتل العقيد عميروش"انتهت الحرب، قريبا سيكون كل واحد في بيته...وأنا كذلك...أنا كذلك...ورقص وحده...مسك رمضان من أزرار السترة الأعلى.

- نعم، يا صاحبي، أنا أيضا سأرى زوجتي...وابنتي...لها أربع سنوات، ابنتي...وجميلة! أتريد رؤيتها؟"[2].

ومن خلال هذه الشخصية، نكتشف أنّ فرنسا استعملت كل الوسائل للقضاء على الثورة، ومنها الوسائل النفسية أو عمليات غسل الدماغ التي كان يتعرّض لها السجناء كل خمسة عشر يوم .كان السجين يستدعى إلى "الشهادة" وهذا يعني أن يبقى السجين وحده مع ضابط النشاط النفسي لمحاولة إقناعه بالعدول عن آرائه...ومن خلال هذه العمليات النفسية تقوم السلطات الفرنسية بفرز المتهمين، واستثمار

[1] –Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 289.

[2] – Ibid, p 290.

المعلومات المتحصل عليها للقضاء على الثورة.كما نستخلص أنّ من الجنود الفرنسيين من لم يكن يؤمن بالحرب وإنما هي واجب يؤدّى.

2-رجل الأمن:

ورد ذكر رجال "الأمن" أو الشرطة في رواية "**الأفيون والعصا**"، وقد تجلّى ذلك في نموذجين وهما:

2-1- المحافظ: قام باستجواب **البشير** الذي ألقى عليه القبض بعد غيبة طويلة عن عيادته ومنزله. فقد عاد "**البشير**" إلى العاصمة بعد قيامه بتنظيم جهاز الثورة الصحي وسرعان ما وجد الجنود في انتظاره.

بدأ **المحافظ** استجوابه بحديث عام، حيث تحدّث عما يجري في البلاد، وحاول أن يكون صريحا مع **البشير**، حدّثه عن موقفه من الفريقين "أريد أن أكون صريحا معكم، المتحاربون مندفعون كثيرا...هؤلاء وهؤلاء على حد سواء...لقد صاروا جميعا مجانين، فالكل مخطئ لأنّ الخطأ صفة بشرية ويجب أن يسود العقل والتعقل"[1].

أدرك **البشير** أنّ **المحافظ** "يحاول الوصول إلى القوة الثالثة المكونة من أولئك الذين يقفون على مسافة واحدة من الطرفين وفكر البشير أنّ المحافظ ينقصه الخيال"[2].

ولكنّه اعترف بأنّ **المحافظ** "يعمل بنزاهة، يختار كلماته، يحاول أن يكون موضوعيا، يبحث عن الحجج الدامغة التي يمكنه من خلالها إقناع هذا المثقف المتخرج من المدارس الفرنسية، ولكن كل ذلك لم يكن سوى فاتحات للشهية فالطبق الرئيسي سيأتي فيما بعد"[3].

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 128-129.

[2] – Ibid, p 129.

[3] – Ibid, p 129.

اكتفى **المحافظ** في الجلسة الأولى بالكلمات اللطيفة والأفكار الصريحة، وفي الجلسة الثانية بقي **المحافظ** متمسكا بهدوئه وحسن المعاملة محاولا إيجاد جو من الثقة المتبادلة. وراح يسأله أسئلة عامة، سأله عن مهنته وعن نوعية زبائنه ومن حين لآخر كان يدرج سؤالاعن الثورة وجهازها الصحي بين بقية الأسئلة.

ثم ينتقل "**المحافظ**" إلى مرحلة ثانية حيث يتركه مع مساعده الإسباني موعزا إليه بالتشديد، ثم بعدما يعود يخبر **البشير** أنّ زميله "**رمضان فراجي**" أخبرهم عن كل أعماله في الجبهة. وأمام إصرار **البشير** على تكذيب كل ذلك، يعطيه **المحافظ** مهلة للتفكير، فإما أن يبوح بكل شيء وإلا سيواجهه مع زميله **رمضان**.

يخرج **المحافظ** لإحضار "**رمضان**" وتزداد هواجس "**البشير**" ويمتلئ قلبه خوفا...ولكن **المحافظ** يعود بعد دقائق وحده دون **رمضان** لأنّ هذا الأخير لا يستطيع الحركة، وبما أنّه صريح يعلن **للبشير** " صراحة لقد لعبت وربحت"[1].

كان **المحافظ** شبه متأكد من مساعدة **البشير** للثورة ولكنّه يفتقد للحجج الدامغة، ولذلك اعترف بانتصار **البشير**، وسأله ماذا سيفعل إذا أطلق سراحه؟ فيجيبه "**البشير**" أنّه سيعود إلى عيادته، وقبل أن يتركه يغادر قال له ناصحا:

- اسمعوا يا دكتور، ستعلنون أنّنا لم نكن أشرارا معكم رغم ما ينشره المتمردون عما يسمونه فضائعنا.

سنرسلك إلى دراساتك العزيزة وبذلك نتخلّص من كل شيء تخلّصا حسنا...ولهذا طلبنا منك مكافأة صغيرة، ولمصلحتكم الخاصة، من الأفضل لكم مغادرة هذا البلد– هنا المحاولات كثيرة وغالبا ما يجد المرء نفسه عاجزا عن الابتعاد عنها. فإذا ما التقينا مرة ثانية. فمن غير المؤكد أن تخرجوا في ظروف مثل ظروف اليوم. هذا تصريح مرور باسمكم، ولا أريد معرفة وجهتكم، إلا أنني آمل أن

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 144.

تكون إلى مكان حيث لا نلتقي أبدا. اللهم إلا إذا كنا نحن الاثنين في نفس الجهة من الحاجز ثم قام"[1].

فالبشير حسب **المحافظ** أمامه خيارين لا ثالث لهما، الأوّل أن يذهب إلى مكان بعيد، لا يلتقي فيه **بالمحافظ** أبدا، وإذا ما التقيا فلن يخرج **البشير** سالما مثل هذه المرة..وإذا أراد حقا النجاة بنفسه فما عليه إلا السفر إلى فرنسا لمتابعة دراسته والعمل وإلا فليتحمل مسؤوليته. وهذه العروض والاقتراحات تؤكّد ذكاء المحافظ. فهو يدفع **البشير** بطريق غير مباشر إلى اختيار الطريق التي يراها مناسبة لهذا الطبيب الشاب. وبهذا يشبه كثيرا "**الملازم ديليكليز**" كما رسمه لنا السارد، فهو قد عامل "**الدكتور بشير**" بلطف وبطريقة ديبلوماسية ولعل ذلك يعود إلى أنّ الشخصيتين مثقفتان ولذلك فهما يحترمان المثقفين عكس **بذرة العنف**.

عرض الروائي صورة **المحافظ** من خلال الوصف السردي والحوار بينه وبين **البشير**، وآرائه التي أبداها **للبشير** وبذلك تعدّدت زوايا النظر لهذا **المحافظ** الذي لم يهتم الروائي برسم صورته الجسمية، بقدر ما اهتم بأفكاره وآرائه وسلوكاته، فهو ذكي ورزين وهادئ وصريح ولا يلجأ إلى العنف المادي إلاّ عند فشل أفعاله الكلامية الحجاجية وفي هذا إشارة إلى سلطة الأفيون على سلطة العصا.

المفتش:

يمثّل الخيار المقابل لخيار **المحافظ** أي يرجّح سلطة العصا ،حيث كلّفه **المحافظ** بمتابعة استنطاق **البشير**، وقد اتبع أسلوبا معاكسا للأسلوب الذي اتبعه **المحافظ.*** إذ أقبل على **البشير**، جذب كرسيّه بعنف ثم واجه **البشير** وكأنّه نسر يريد الانقضاض على فريسته "صوّب المفتش نظرته الزرقاء نحو البشير:

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, pp 144-145.

– ستجيب عن أسئلتي"[1]

"كانت نبرته مدروسة حادة وقاسية"[2]

شرع يلقي أسئلة، ومن خلال هذه الأسئلة يؤكّد تورّط **البشير** في الثورة، فمصالح الاستعلامات لبلاد القبائل أكّدت تحسن القطاع الصحي التابع لعميروش وذلك يتوافق مع زمن خروج البشير من تالا...ولكن البشير رفض هذه الاتهامات وأكّد أنّه لم يخرج من تالا. وهذا ما أثار هذا المفتش فصاح في البشير– أتعلمون ماذا تفعلون؟[3]

استغرب **البشير** من هذا السؤال، فأجابه **المفتش**:

– إنّك تتحامق..وأنا لا أحب الحمقى.

رفع صدره بعنف واندفع خارجا كالريح، وكأنّه في سباق[4]

نلاحظ أنّ الروائي كرّر صورة **الملازم الأوّل بذرة العنف**، حيث يندفع كل منهما خارجا بسرعة كبيرة من المكتب لأنّه لم يتحمّل الإجابات السلبية للمتهم...ورغم القسوة التي تبدو في كلام هذا **المفتش** إلا أنّ قسوته لم تبلغ قسوة **بذرة العنف** ، لأنّه لم يستعمل العنف البدني، وإنّما اكتفى بالعنف اللفظي فطرح الأسئلة على المتهم بحدّة مشروع ما دام في حرب معه.

---

* يشبه المحافظ ومساعده، محافظ الشرطة جان ومساعده المحافظ مارتيناز في رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار، حيث كان المحافظ جان هادئا، لا يحب العنف أمّا مساعده مارتيناز فهو مثل المفتش الذي قدّمه "مولود معمري" لا يؤمن إلا بالقوة والعنف،أي سلطة العصا.

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 132.

[2] – Ibid, p 133.

[3] – Ibid, p 134.

[4] – ibid, p 134.

وقد عرض الروائي لصورة هذا **المفتش** من خلال السرد والحوار. **فالمفتش** يتميّز بحدّة الكلام وهذه تعود لطبيعة وظيفته، كما قدّم الروائي بعض صفاته الجسمية فهو شاب ملامحه منبسطة وشعره قصّ قصيرا، وعيناه زرقاوان...

3-الفرنسي المدني:

3-1-الرجل الفرنسي:

3-1-1 المثقف الفرنسي :

عرض **مولود معمري** في رواية "**الأفيون والعصا**" لشخصية مثقف فرنسي انضم إلى الثورة التحريرية سعيا وراء تحقيق مبادئه، إنّه الشاب الفرنسي "**أوبير Hubert**"، شاب ثائر يؤمن بالثورة، وقد أجهد نفسه في شرح أسباب ثورة الشعوب على الاستعمار، وما ينبغي عمله، والمخاطر المحدّقة بالثورة، والأوغاد الحقيرين الذين يجب رميهم بالرصاص. قُدّم **أوبير للدكتور بشير** ليناقشه لأنّه مثقف وباستطاعته مناقشة هذا المثقف الذي جاء يعطي دروسا للثوار، ظنّ **البشير** في البداية أنّه شيوعي، ولكن **أوبير** أكّد **للبشير** أنّه لو كان شيوعيا لما كان هنا[1]، والشيوعيون لا يساعدون إلا الثورات التي يتحكمون فيها[2].

فكّر **البشير** "يمكنه أن يتفاهم جيدا مع رمضان"[3] فهو من صنف لا يعيش في الواقع، كأنّه جاء من عهد المسيح هذا الحواري التائه..

إنّ **لأوبير** مبادئ يريد تحقيقها، فهو يساند كل ثورة على البورجوازية. فإذا ما استمرّت تلك الثورة في خطّها الثوري بقي معها وإذا ما حادت عن الطريق، يأخذ أغراضه ويتركها لمساعدة من يستحق المساعدة، دون

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 162.

[2] – Ibid, p 162.

[3] – Ibid, p 165.

مقابل. إنّه شخص مريض بالمبادئ التي يؤمن بها حسب قول **البشير**، وهؤلاء يصبحون خطرا عندما يريدون تجسيد أفكارهم في الواقع، إذ يمكنهم الحرق، القطع، التدمير.

لقد عرض الروائي شخصية هذا المثقف من خلال الحوار،حيث نتبيّن معالم شخصيته الملخّصة في كونه شابا مثاليا ، بل وحواري تائه من حواريي المسيح على حدّ تعبير الطبيب .

3-2-المرأة الفرنسية:من الشخصيات النسوية التي ذكرتها الرواية :

3-2-1-زوجة الجزائري أو حبيبته:

كلود Claude Espitalier صديقة **الدكتور بشير**، هي فرنسية ولدت في فرنسا وتحديدا في **روايومنت Royaument**، قدمت إلى الجزائر برفقة **الدكتور بشير**، وهكذا استقرّت بالجزائر العاصمة، وكانت تزور **البشير** كلّ يوم مساء الساعة الخامسة والنصف.حتى أصبح فعلا تكراريا سهل التوقّع على **بشير** وتتم الإشارة إليه من خلال السارد الذي يستغلّ هذا التواتر للكشف عن اشمئزاز **بشير** منها"ستدق الباب كعادتها بعد ثوان وستبدأ في مداعبتها السخيفة التي يكرهها مثل كرهه الروايات البوليسية وكتب الرحلات والمنشورات الخفيفة وأساليبها في الكلام دون أن يجرأ على الاعتراض عليها"[1].

فكلود معروفة بمواعيدها الدقيقة، ولهذا راح الدكتور يتأهّب لاستقبالها وهو يجد صعوبة في لقائها، لأنّها حتما ستطلب منه الإجابة التي انتظرتها منذ أربع وعشرين ساعة. "فبعد لف ودوران وأقصد وأعني كما تعرف..قالت له أنّها صارت كثيرة القيء رغم مثانة معدتها وصحتها الحديدية. بمعنى أنّها تظن أو تعتقد...فرغم كل الاحتياطات...وكما يعرف فهو طبيب وكان يعرف الحقيقة[2].

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 16.

[2] – Ibid, pp 17-18.

فهي تنتظر مولودا ولهذا فعليه أن يتخذ القرار بالزواج منها، وهو يدرك من خلال ذلك أنّها تريد ربطه، فأحسن وسيلة ارتأتها ليتزوجها هي الادعاء بأنّها حامل فيتحمل عندئذ مسؤوليته. و**البشير** يدرك هذه الحقائق لذلك فهو يتهرّب من الرد. وقد أخبرته **كلود** أنّ خالتها ترغب في المجيء إلى الجزائر لقضاء بضعة أيام ومعنى ذلك حسب **البشير** أنّ الخالة قد أجابت على رسالة "**كلود**" "رسالة تشرح فيها قائلة: كما تفهمين يا خالتي الوضع الذي أعيشه (لا شك أنّها كتبت: الوضع الهام...وكان يشمئز من تلك الطريقة التي تتحدّث بها **كلود**...طريقة تفوح بالرضى والخطيئة المزهرة والتمييز الخاطئ والفجور) لا بدّ من اتخاذ قرار، وهو كما تعرفينه متردّد، غير دقيق، انفعالي وأناني مميت، وإذن تعالي خالتي العزيزة، تعالي بسرعة، فهو يستمع إليك وأنت تحسنين الكلام إليه. أما أنا فلست ذكية بما فيه الكفاية أو لست خبيرة إنني لم أستطع إقناعه"[1].

و**البشير** يعرف خالتها حيث قام بزيارتها مع **كلود** في مزرعتها عندما كان في فرنسا، ولذلك فهو متخوّف من مواجهتها، لأنّها حتما ستقنعه بما لا يريد القيام به وهو "الزواج من كلود".

تظهر **كلود** من وجهة نظر "**الدكتور بشير** مستهترة، مخادعة، خائنة، فهو لم يصدّق أوّلا حملها وثانيا شك في علاقتها بغيره ويظهر ذلك من خلال حديثه مع نفسه فهو يودّ أن يقول **لكلود** أنّه يشك في صحة نسبة الحمل إليه ،من يدريه ماذا فعلت خلال خمسة الأشهر التي بقيتها في باريس "من يؤكد لي أنّك بقيت هادئة في انتظاري والتفكير بي"[2].و"باريس كبيرة، واسعة، مليئة بالشباب ذوو البشرة البيضاء مثلك"[3].

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 23.

[2] – Ibid p 20.

[3] – Ibid, p 20.

ولكن جبنه جعله لا يستطيع الإدلاء برأيه أو التعبير عن موقفه...ولكن الأوضاع تتغيّر عندما يضطر للسفر أو الفرار بعد أن اكتشف المستعمر الفرنسي خلية "**رمضان**" الأستاذ الجزائري المناضل في صفوف الثورة، وقد اتهم **البشير** بالعمل في الخلية حسب تصريح "الراديو" ولهذا لم يجد بدّا من الالتحاق بالثورة بعد تردّده في المرة الأولى.

عندما عاد إلى العاصمة بعد غياب طويل، قام بزيارة بيته أين وجد **كلود** التي كانت سعيدة بحضوره، لقد تغيّرت نظرتها له، "فهي الآن تخجل منه لأنّه صار بطلا في نظرها"[1].

وقد أثارت **كلود** إعجاب **الدكتور بشير** عندما هجم فوج من الجنود المظليين شقّته، كان يظنّ في المرّة الأولى عندما سافر أنّها لن تصمد كثيرا أمام الجنود وأنّها ستخبرهم عن مكانه، مجرّد صفعة ستفشي كل شيء[2].

وها هي الآن تكشف عن شجاعتها، تجابه الجنود دون خوف "رافقت الجنود في كل مكان فتشوه واستطاعت إجلاءهم بسرعة عن الشقة"[3].

عندما انتهى **البشير** من ارتداء ثيابه قال **لكلود:** الوداع فردّت عليه: إلى اللقاء، سأنتظرك لا تتأخر.

ورفعت رأسها نحوه وبهدوء قالت: الآن لا أستطيع أي شيء.

مسك **البشير** رأسها من الشعر الأشقر الذي يحبه وهوى بشفتيه على شفتيها المبللتين بالدموع المالحة يقبلها وهنا تدخل الرقيب فجذبه من ذراعه قائلا لأحد رجاله:

---

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton p 124.

[2] – Ibid, p 43.

[3] – Ibid, p 125.

– خد، قده عند بذرة العنف.

ثم التفت نحو **كلود**: – أنت فرنسية، يا سيدتي؟

– نعم يا سيدي، فرنسية، لكنني حقيقية[1].

أثار هذا الكلام الرقيب الذي أغلق الباب بخبطة من حذائه قائلا لها: ما أنت إلا فاجرة"[2].

لقد فاجأت **كلود بشير** بصمودها وموقفها، **كلود** الفتاة الخفيفة، المصطنعة، الرقيقة، التي لا تهتم إلا بقراءة الروايات البوليسية والاهتمام بمظهرها، يكتشف **البشير** شدّة تعلّقها به وحبّها له ولهذا يكتب لها رسالة يعبّر فيها عن شعوره نحوها، فهو لا يريدها أن تتعذّب، يريد لها السعادة "عزيزتي كلود، لقد خلقت للسعادة يمكنك العيش دوني، بعيدا عني، خذي الشقة، الأثاث، الروايات البوليسية، ولكن اتركي لي باقي الكتب ستضجرك لا ريب"[3].

لقد قدّم الروائي صورتين **لكلود** واحدة سلبية والأخرى إيجابية، الصورة الأولى تحيل إلى الصورة النمطية للمرأة الفرنسية، فهي مصطنعة، نزقة، متحررة، خائنة، أما الصورة الثانية فهي صورة الفتاة المثقّفة الواعية، المحبة والوفيّة التي تبدي آراءها ومواقفها في تحدّ صارم لأنها "فرنسية حقيقية" فهي صورة مثالية لفرنسيي فرنسا الذين لا يحبّذون الأساليب اللاّإنسانية التي يتعامل بها فرنسيو الجزائر الدخلاء مع الجزائريين. **فكلود** هي رمز الحضارة الفرنسية أو الثقافة الفرنسية التي يقف منها **بشير** ومن خلاله **مولود معمري** وكلّ المثقفين موقفين متناقضين، فهم من جهة معجبين بالثقافة الفرنسية والحضارة الفرنسية ومن

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 126.

[2] – Ibid, p 126.

[3] – Ibid, p 312.

جهة أخرى كارهين لها يحاولون التحرّر من أسرها..لهذا ينضمّ "**المثقّف**" بعد تردّد واضح إلى صفوف الثورة فيعود بذلك إلى شعبه بعد أن تاه زمنا في غياهب الغرب وسحره وتخديره.

و**كلود** التي تعلّقت **بالبشير** فرنسية حقيقية كما أشار الروائي لأنّها ولدت في فرنسا، وهي من عائلة فرنسية، وما ذكر خالتها ومزرعتها إلاّ لتأكيد أصالتها .وغالبا ما تكون علاقة البطل الجزائري المثقّف مع فرنسية حقيقية أي فرنسية ولدت في فرنسا ولم تولد في الجزائر..فلا حديث عن المرأة الفرنسية المولودة في الجزائر (الأقدام السوداء) وكأنّ الروائي من خلال ذلك يشير إلى الانفصال الموجود بين الجزائريين والفرنسيين. لا علاقة بين الطبقتين أو المجتمعين كلّ شيء يفصل بينهما، حتى المشاعر.

لم يهتم الروائي برسم صورة **كلود** إلاّ عرضا" الشعر الأشقر"، اكتفى فقط بالإشارة إلى علاقتها **بالدكتور بشير**، وأنّ هذه العلاقة ولدت في فرنسا، وبالتالي فهي من فرنسي فرنسا، رافقت **الدكتور بشير** إلى الجزائر، لماذا جاءت معه؟ أين تسكن؟ ماذا تعمل؟ ما علاقتها بالفرنسيين الموجودين بالجزائر؟ كل هذه الأسئلة تبقى أسئلة لا جواب لها، لأنّ الروائي أراد **للدكتور بشير** المثقف أن تكون له علاقة مع فرنسية، ولاستحالة قيام هذه العلاقة في الجزائر، فقد ارتأى أن تكون الصديقة من فرنسا.

وفي الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية غالبا ما تنشأ علاقة بين المثقف الجزائري المفرنس طبعا مع امرأة فرنسية جاءت إلى الجزائر من فرنسا لتعمل "كمعلّمة" وهذا ما نراه في رواية **مالك حداد** "**الانطباع الأخير**".

اعتمد الروائي في رسمه لصورة المرأة الفرنسية "**كلود**" على السرد والحوار. نلاحظ السرد أثناء مناجاة **البشير** لنفسه والحوار الذي دار بين **كلود والدكتور بشير**. ولهذا جاءت صورة **كلود** حية رغم إهمال الروائي لصفاتها الجسمية (الفيزيولوجية) فهي صهباء الشعر وكفى والاكتفاء بصفاتها المعنوية.

ونلاحظ أنّ حضور "المرأة" في رواية "الأفيون والعصا" حضور باهت، ورغم ذلك فقد استطاع معمري أن يعكس شخصية المرأة القوية حتى ولو كانت فرنسية، فهي تحترم الأبطال المدافعين عن أوطانهم وتقوم بمساندتهم...وهي لا تختلف كثيرا عن المرأة الجزائرية القبائلية التي رسم لها معمري صورة مشرّفة، إذ نلاحظ أنّ هذه الأخيرة لم تقف موقفا سلبيا من الأحداث، بل نجدها تقوم بدور فعّال في سبيل وطنها وتؤدّي إلى جانب الرجل واجباتها تجاه الثورة، فقد حملت السلاح وقامت بدور الرسول بين المجاهدين مثل "**تاسعديت**".

وتُعدّ زوجة **بلعيد** أخ **البشير** نموذجا للمرأة القبائلية الجزائرية الصامدة، الصبورة، القنوعة، الشريفة فهي تتوجّه إلى الغابة للاحتطاب حافية القدمين دون حذاء، وفي الصباح وقبل الفجر تستيقظ لتكون من الأوائل في المنبع قبل أن ينفذ الماء، وعلى امتداد باقي ساعات النهار تجلس خلف النول لتنسج البرانيس الصوفية أو القطنية التي تباع و يُشترى بثمنها الشعير والزيت والصابون وكذا الثياب الجاهزة، وفي المساء بعدما يتوجّه الجميع للنوم، تسهر لغزل الصوف حتى لا تضيع دقيقة واحدة[1].

من خلال المقابلة بين المرأتين، المرأة الفرنسية الممثلة في **كلود** والمرأة الجزائرية الممثلة في "**زوجة بلعيد**" نلاحظ حجم المعاناة التي كانت تعيشها المرأة الجزائرية التي اقتصر همّها الأوّل والأخير في توفير لقمة عيش أبنائها وفي الدفاع عن وطنها، لا تهتم بمظهرها الخارجي (زوجة بلعيد حافية القدمين– ملابسها أسمال بالية– يداها خشنتان صلبتان).. عكس المرأة الفرنسية ،ولكنّهما تلتقيان في الوفاء والشجاعة وهذا ما عكسته شخصية **كلود** صديقة **الدكتور بشير** التي جابهت الجنود بكل شجاعة.

استطاعت رواية "**الأفيون والعصا**" أن تنقل لنا أجواء الحرب التي كانت تعيشها الجزائر، كما قدّمت لنا كيفية تمثّل **مولود معمري** للآخر الفرنسي، وأكّدت هذه الرواية على تعلّق المثقف الجزائري بهويته، وذلك

[1] – Mouloud Mammeri, L'Opium et le Bâton, p 67.

من خلال انضمامه إلى الثورة. ويحق لنا أن نتساءل عن موقف باقي الروايات وعن كيفية تمثلها للفرنسي ، وهذا ما سيجيب عنه المبحث الثاني .

المبحث الثاني

صورة الفرنسي في رواية سأهبك غزالة Je T’Offrirai Une Gazelle

لمالك حداد

I_دلالة مكونات السرد في رواية سأهبك غزالةJe T’Offrirai Une Gazelle لمالك حداد

I_1 دلالة العنوان

I_2 دلالة الزمن

I_3 دلالة المكان

II_صورة الفرنسي في رواية سأهبك غزالة Je T’Offrirai Une Gazelle

II_1 الفرنسي المدني :

1_ المثقف الفرنسي

2_الفرنسي العادي

II_2 صورة الفرنسي العسكري

1. رجال الشرطة
2. الملازم ماسون

صورة الفرنسي في رواية سأهبك غزالة Je T'Offrirai Une Gazelle

لمالك حداد

يعتبر **مالك حداد**[1] (1927-1978) من جيل الخمسينيات، الجيل المؤسس للرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وتتدرج رواياته حسب "**جان ديجو Jean Déjeux**" ضمن "أدب المقاومة". وقد ارتبطت كل أعماله بالثورة التحريرية، وشكّل المنفى التيمة الأساسية في أغلبها، تقول **كريستيان عشور Christiane Achour** "لم يخصّص هذا الكاتب رواية واحدة للمنفى، ولكن المنفى يظهر من خلال حياة الشخصيات لأنّها الحقيقة الملموسة في الحياة الجزائرية"[2].

يعدّ **مالك حداد** من الأدباء الجزائريين الأوائل الذين تطرّقوا إلى إشكالية اللغة، فالكاتب الجزائري حسب **مالك حداد** يشعر بأنّه جزائري وأنّ لغته غير اللغة الفرنسية، أي لغته هي اللغة العربية لكنّه لا يستطيع

---

[1] – ولد مالك حداد بقسنطينة يوم 5 جويلية 1927، تحصل على شهادة الباكالوريا شعبة فلسفة الآدب سنة 1948، اشتغل معلما، ثم التحق بـ"اكس بروفانس" بفرنسا لدراسة الحقوق، وبعد اندلاع الثورة التحريرية تخلى عن الدراسة، وانظم إلى جبهة التحرير الوطني، حيث قام بمهمات رسمية، إذ مثّل جبهة التحرير في مؤتمر الكتّاب الإفريقيين والآسيويين الذي عقد بالعاصمة اليابانية "طوكيو" وألقى سلسلة من المحاضرات في الهند ومصر ولبنان وروسيا والصين. بعد الاستقلال عمل بوزارة الخارجية بصفته مكلفا بمهمة في الكتابة العامة، واختير عضوا في لجنة التوجيه الثقافي في المكتب السياسي، كما أشرف في قسنطينة على الصفحة الثقافية بجريدة "النصر" ثمّ اشتغل مديرا للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثقافة. أسّس مجلة "Promesses" سنة 1969، وشغل منصب أوّل أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974 و1978. توفي 1978 بعد مرض عضال عن عمر لا يتجاوز واحد وخمسين سنة.

لمالك حداد مجموعة من المؤلفات ترجمت أغلبها إلى اللغة العربية، منها ديوان شعر"Le Malheur en Danger" سنة 1956 وقد ترجمته ملك الأبيض عيسى سنة 1961 إلى "البؤس في خطر" وترجمة "عبد السلام يخلف" سنة 2005 إلى "الشقاء في خطر" ثمّ ديوان "Ecoute et Je T'Appelle" الذي صدر سنة 1961.

بالإضافة إلى أربع روايات هي "La Dernière Impression" "الانطباع الأخير" التي صدرت سنة 1958، ثمّ رواية "Je T'offrirai Une Gazelle" "سأهبك غزالة" سنة 1959 التي ترجمها صالح القرمادي سنة 1966. ورواية "L'Elève Et La Leçon" "التلميذ والدرس" سنة 1960، التي ترجمها سامي الدروبي وأخيرا رواية " Le Quai Aux Fleurs ne Répond Plus" التي صدرت سنة 1961 وترجمت عدة ترجمات باللغة العربية، إلى جانب محاولة نثرية "Essais" تحت عنوان "الأصفار تدور في فراغ" "Les Zéros Tournent en Rond" سنة1961.

[2] – Christiane Achour, Anthologie de la Littérature d'Expression Française, ENAP/ Bordas/ Paris, 1990, p 78.

التعبير بهذه اللغة الحقيقية لأنّ الاستعمار حرمه من تعلّم لغته الوطنية، فهو يقول موجّها خطابه للشاعر الفرنسي "**أراغون Aragon**": "سوف تقول: في فم مالك دوما كلمات باللغة الفرنسية، هذا غير مهم، لأنّه يمكن لكلمة الجزائر أن تنطق حتى باللغة الصينية، نعم يا أراغون هذه هي دراما اللغة، لو كنت أتقن الغناء لغنيت باللغة العربية"[1].

ويقول في موضع آخر: " اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عما أشعر به بالعربية، إنّ الفرنسية لمنفاي"[2].

هذه الكلمة الأخيرة "إنّ الفرنسية لمنفاي" أصبحت شهادة حية على مقدار تعلّق الكاتب بجزائريته ولغته العربية، وقد عبّر الشّاعر السوري "**سليمان العيسى**" عن مأساة "**مالك حداد**" بقصيدة تحت عنوان "**المنفى المرير**"[3] يقول فيها:

في لهاة النّسر غُصّه

في حنايا البلبل المطعون غُصّه

لا تثرها، لا تُردّدها عليَّا

إنّها في شفتيَّا

مالك حداد بالنسبة **لسليمان العيسى** هو صوت من أصوات الثورة الجزائرية وناطق باسمها تصبُّه نشيدا عربيا مهما كان حرفه فرنسيا، يقول:

[1] – مالك حداد، ديوان الشقاء في خطر، ترجمة عبد السلام يخلف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 17.

[2] – مالك حداد، سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، 1968، ص 1.

[3] – سليمان العيسى، ديوان، الجزائر (1954–1984)، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 79.

لغة الثورة صبّتك نشيدا عربيا

شعَّ في العينين تصميما ووقدا في المُحيَّا

لغة الثورة.. فاملأ مسمع الزّهو دويًّا[1]

وكان للإهداء الذي خصّت **أحلام مستغانمي** به "**مالك حداد**" في روايتها "**ذاكرة الجسد**" أثر كبير في إعادة بعث ذكرى هذا الروائي والشاعر الذي أحبّ الجزائروااللغة العربية وعبّر في كل أعماله عن هذا الحب الذي تفيض به مشاعره، قالت **أحلام مستغانمي** في هذا الإهداء "إلى مالك حداد ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست بلغته، فاغتالته الصفحة البيضاء، ومات بسرطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وهو أوّل كاتب قرر أن يموت صمتا"[2].

هل توقّف **مالك حداد** حقيقة عن الكتابة بعد الاستقلال، هل يمكن للبلبل المغرّد أن يتوقّف عن التغريد؟ لقد ظلّ هذا السؤال محيّرا، خاصة أنّ **مالك حداد** لم ينشر أيّ رواية أو ديوان ما عدا بعض المقالات.. ولكن بعض الدارسين اليوم يؤكّدون أنّ **مالك حداد** لم يتوقف أبدا عن الكتابة ولكن كتاباته لم تر النور أو لم "تشرق عليها الشمس لأسباب يعلمها مقربوه الذين صرّحوا في غير مناسبة بأنّ له من المخطوطات والأعمال التي لم يتوقف عن تدوينها حتى آخر رعشة في يده، ما يكفي ليثبت بأنّه عاش ومات وفيا للقلم أكثر من وفائه للحظة الضعف وحرقة الألم"[3]

[1] – سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 79–80.

[2] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط28، سنة2012، ص5.

[3] – محمد الأمين بحري، مالك حداد هل من تحقيق مضاد؟ في ذكرى غيابه – مالك حداد الحضور الأبدي– صحيفة الوطن الجزائري، الخميس 9 مارس 2017، www.elwatandz.com

من هذه الأعمال رواية "قاطرة في جزيرة" ورواية "نهاية الحروف الكبيرة" ومقالة "القوال والأربعينيات" والمجموعة الشعرية "البرود الأول" وغيرها[1].

I – مكوّنات السرد في رواية "سأهبك غزالة Je T'Offrirai Une Gazelle "

هي الرواية الثانية **لمالك حداد**، نشرت سنة 1959 عن دار نشر جوليار Julliard بفرنسا، وترجمت إلى أربعة عشر لغة، أمّا الترجمة العربية فكانت سنة 1966، قام بها التونسي **صالح القرمادي*** .ثم في سنة 2010 أعاد الباحث **محمد ساري*** ترجمة الرواية بعنوان"**سأهديك غزالة**"[2]. نلاحظ أنّ رواية **سأهبك غزالة** تتكوّن من 125 صفحة مجزّأة إلى 25 فصلا ، سبعة فصول (الفصل الرابع،السادس، العاشر، الرابع عشر، التاسع عشر، الثاني والعشرين، الثالث والعشرين) تتناول أحداث المخطوط الذي يسرد العلاقة بين **مولاي ويامیناتا**

خمسة عشر فصلا تدور حول السرد الذي يتناول **المؤلّف** صاحب المخطوط .أمّا الفصل الثامن والثامن عشر والعشرين فقد تناول الروايتين.

وجاء السرد في الرواية بضمير "الغائب" **هو** واللجوء إلى هذه الصيغة في التعبير عن ضمير الغائب له دلالة عميقة بحيث "يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة

[1] – محمد الأمين بحري، مالك حداد هل من تحقيق مضاد؟ في ذكرى غيابه – مالك حداد الحضور الأبدي– صحيفة الوطن الجزائري

*– صالح القرمادي(1933–1982) شاعر وأديب تونسي ، ومترجم ،ترجم العديد من الأعمال إلى اللغة العربية ، منها: رواية التطليق لرشيد بوجدرة.

*– محمد ساري(1958)روائي ومترجم وأستاذ جامعي ، له العديد من المؤلفات منها"محنة الكتابة دراسات نقدية"2007،كما له العديد من الروايات والترجمات.

[2] - مالك حداد، سأهديك غزالة، ترجمة محمد ساري، منشورات ميديا بلوس،قسنطينة، الجزائر،2010.

على الأقل، وذلك حيث أنّ "الهو" في اللغة العربية ، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق ، على زمن الكتابة"[1]

إنّ "استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء، وذلك على أساس أنّه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على قرطاسه، فهو هنا، يزدجي الأحداث وشخصياتها نحو الأمام، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها"[2]. فهو يظهر أنّه خبير وبتفاصيلها عليم . ويتجلى السارد العليم في مواقع كثيرة في الرواية، من ذلك " وقال في نفسه (أي السيد موريس صاحب الحانه) هذه المرأة ليست من الحي اللاّتيني ، ثم قال في نفسه أيضا وليست طالبة ولا مومسا"[3].ثم قال في نفسه" وليست من الذين يرتادون مثل هذه الخمّارات ...فما سبب حضورها إلى هنا ياترى؟"[4].فهنا ينقل لنا السارد ما كان يجول في فكر **موريس** صاحب الحانة عندما دخلت **جيزال دوروك Giséle Duroc** الحانة لأوّل مرّة عندما جاءت باحثة عن المؤلف. فمن خلال **سيمون** نعرف أنّ **جيزال دوروك** امرأة محترمة ، لم تتعوّد على ارتياد مثل هذه الأماكن التي لا يرتادها إلاّ اللصوص والمتشرّدون والباحثون عن مأوى والهاربون من العدالة. وينقل لنا السارد العليم مرّة أخرى ما يجول في فكر **جيزال دوروك** " وقالت مدام دوروك في نفسها ، لقد انتهى أمرك يا بنيّتي"[5] . فالسارد بعيد وقريب من الشخصيات ، متواجد داخل وخارج الشخصيات، وهذا ما يظهر بأنّه سارد عليم يعرف أكثر ممّا تعرف الشخصيات.

I – 1دلالة العنوان:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، 1998، ص153-154.

[2] -المرجع نفسه، ص 154.

2_Malek haddad , je t'offrirai une gazelle ,union générale d'éditions , coll 10/18 ,paris , 1978 ,p114 .

[4] _ibid , p 114.

[5] _ ibid , p 110.

لقد اختار مالك حداد أن يكون عنوان المخطوط الذي كتبه المؤلّف بطل الرواية عنوانا للرواية، لأنّ الرواية في الأصل هي سرد مؤطّر داخل سرد ، كتب المؤلف المجهول رواية–مخطوط– تحت عنوان "**سأهبك غزالة**" وقام بتقديمها لدار نشر بباريس،وهي تسرد علاقة حب بين **مولاي Moulay ويميناتا*** **Yaminata**. التي طلبت من **مولاي** بأن يحضر لها غزالة حيّة ،وما كان من مولاي إلاّ أن وعدها بإنجاز ما طلبته بكلّ عزم " **je t'offrirai une gazelle** "[1]*.

وفي الصحراء ،مات **مولاي** وصديقه **علي** عطشا، وهما يبحثان عن هذه الغزالة ، مات **مولاي** قبل أن يحقّق وعده لمحبوبته **ياميناتا** هذه الأخيرة التي تنتظرعودة **مولاي** وهي حبلى منه.

نلاحظ أنّ العنوان جاء فعلا إنجازيا وعديا وفق صيغة الخطاب . حيث تضمّن ضميرين أحدهما يحيل إلى المتكلّم الواعد **je** والثاني ضمير المخاطَب (أنت) **('t)** المستفيد من الوعد .ولأنّ الضمائر تعود على (مرجع سابق) فمن المقصود في هذه الرواية؟.

إنّنا إذا انطلقنا من المستوى المباشر للسرد يسهل تحديد مرجع الضميرين...فضمير المتكلّم يعود إلى **مولاي** في حين يعود ضمير المخاطَب المؤنث إلى **ياميناتا** .أمّا إذا تجاوزنا مستوى السطح إلى المستوى العميق نكتشف إحالات إضافية كون الضمير من الكلمات الفارغة التي يمكن ملاؤها بما يناسب سياق التلفّظ، لهذا إذا نظرنا إلى متن الرواية فإنّنا نجد للضميرين سندا قويّا يعزّز ترجيح كفّة مرجعين–غير مباشرين– فضمير المتكلّم يعود إلى الشعب الجزائري (والكاتب ممثّل له) وضمير المخاطبة يعود إلى الجزائر حبيبة الشعب . حيث يعلو صوت الكاتب صوت السارد في بعض المواضع من الرواية ، كقوله

*_نشير إلى أنّ صالح القرمادي استعمل اسم يمينة و لكننا نفضّل الا سم الذي اختاره مالك حداد ياميناتا .

[1]- Malek haddad , je t'offrirai une gazelle , p30.

*_ « Osi Moulay , la prochaine fois , quand tu reviendra , je voudrais que tu me rapportes une gazelle vivante, les gazelles ne sont des gazelles que lorsqu'ellles sont vivantes et moulay qui promet « je t'offrirai une gazelle » »

"أيّها الشعب لقد جئتك بالبذر الطيّب الذي ينمو وسينموفي أعالي شاليه...سأهبك الغزالة المجلوبة من اليأس" [1]

وإذا كان فعل المضارع "**أهب**" يشير إلى العطاء في المستقبل بدون مقابل ، فما هي دلالة الاسم الوحيد المعيّن في العنوان (وأعني غزالة)؟.

يحيل هذا الحيوان مباشرة إلى الصحراء ،وقد حظي بمنزلة كبيرة عند العرب، فهو محط إعجابهم وعشقهم، ومضرب الأمثال؛ إذ اعتاد الشعراء منذ العصر الجاهلي تشبيه المرأة بالغزال من ذلك قول امرئ القيس[2] في وصفه للمرأة :

كأنّها مفردٌ شبُوبٌ تلفّه الرّيحُ والطّلالُ[3]

أو أنّها عنْزُ بطن وادٍ تعد وقد أُفرد الغزال[4]

ونجد هذا التشبيه (تشبيه المرأة بالغزال) في العصر الأموي، عند مجنون ليلى "قيس بن الملوح"[5]يقول:

فيا قلب مُت حزنا ولا تك جازعا فإنّ جزوع القوم ليس بخالد
هويتُ فتاة كالغزالة وجهها وكالشّمس يسبي دلّها كل عابد

وهكذا أصبح الغزال في الثقافة الشعبية العربية معادلا للجمال والرشاقة والرقّة.

وبناء على هذه المعطيات نقول إنّ عنوان رواية "**سأهبك غزالة**" هو عنوان رمزي يحمل وظيفة إيحائية Connotative، فالغزالة هي الحرية، ولكنّها حرية صعبة المنال، إنّها حلم ،**فمولاي** يموت قبل أن يحقّق

1_Malek Haddad, Je t'offrairai Une Gazelle , p93 .

[2] - امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)،(دت)، ص190.

[3] – مُفرد: يعني ثورا فردا، شبوب: مُسِن، تلفّه: تذهب به وترميه، الطّلال: جمع طل وهو الندى، وإنما أراد هنا المطر الخفيف.

[4] – العنز: الأنثى من الظباء، وقوله أفرد الغزال: يعني أفرد عنها فذهب به، فهي تطلبه كالوالهة، وذلك أسرع لها.

[5] - مجنون ليلى ، قيس بن الملوّح، الديوان، رواية أبي بكر ،دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص53.

هذا الحلم، قبل أن يحصل على الغزالة، ولكنّه حلم سيتحقّق ولا شكّ قريبا، نجد في النص إشارات عديدة إلى هذا المعنى، من ذلك قوله "الغزالة الحقيقية، كانت تركض بحرية أكثر من لمح البصر، إنّها الأفق"[1]

فالغزالة كما قدّمها الروائي هي حرية الشعب، لقد اتّخذ **مالك حداد** من "الغزالة" رمزا للحرية والاستقلال الذي يكافح الشعب لتحقيقه، وفي كثير من الأحيان يؤدّي هذا البحث إلى موته وفنائه مثلما حصل **لمولاي**، فهل يمكن أن ترمز حبيبة **مولاي ياميناتا** إلى الجزائر التي تطلب من أبنائها أن يجلبوا لها "غزالة حية؟" أي يجلبوا لها الحرية دون سفك الدماء؟ خاصة أنّ الرواية كُتبت في مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر. فقد عرفت سنة 1958 تغيير النظام في فرنسا، إذ استقال رئيس الحكومة الفرنسية "**فيلمان**" وتسلّم "**ديغول**" السلطة وقد عمد هذا الأخير على تعزيز سلطاته بإعداد دستور يُخيّر المستعمرات الفرنسية – عدا الجزائر– بين البقاء ضمن الجمهورية الفرنسية حسب قانون خاص أو الانفصال حيث تمّ الاستفتاء على هذا الدستور يوم 28 سبتمبر 1958. ويوم 4 جوان 1958 ألقى **ديغول** (1890–1970) خطابا بالجزائر وأهم ما جاء فيه عبارته الغامضة المشهورة "**لقد فهمتكم Je vous ai compris**"[2] ويوم 27 أوت من نفس السنة قام **ديغول** بزيارة الجزائر وحاول من خلال المشاريع التي قدّمها وضع حد للثورة التحريرية.

إنّ **مالك حداد** من خلال هذا العنوان يعكس إيمانه القوي بحرية الجزائر واستقلالها، فكل المؤشرات تدل على قرب تحقق الاستقلال، إذ أصبح استقلال الجزائر حتمية لا مناص منها خاصة بعد وضع فرنسا للدستور الذي تم الاستفتاء عليه يوم 28 سبتمبر 1958. ونجد هذا الإيمان متواترا في الرواية من ذلك

[1]- Malek Haddad ,je t'offrirai une gazelle,p90.

[2] – بوهناف يزيد، مشاريع التهدئة الفرنسية إبان الثورة التحريرية وانعكاساتها على المسلمين الجزائريين 1954–1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص تاريخ حديث ومعاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، شعبةالتاريخ، 2013–2014، ص 160.

قوله: " أيها الشعب! لا تهدر قواك لملاحقة الضبع، إنّ الضبع سيلقى حتفه في السهل وفي وحدته"[1].**فمالك حداد** هنا يرمز لفرنسا "بالضبع" وهو يؤكّد موت هذا الضبع واندثاره.

مالك حداد يشترك مع العديد من الكتّاب المغاربة والجزائريين خاصة الذين يولون لعناوينهم أهمية كبيرة، فالعنوان في الرواية الجزائرية وفي الحقبة الاستعمارية أصبح نافذة الروائي على العالم الآخر "عالم الغرب". وهو المفتاح الذي يلج منه القارئ إلى الرواية يحقّق من خلاله العملية التواصلية بين المعنون (المرسل/الكاتب) وبين المعنون له (المرسل/القارئ)، وهو يشكّل الرسالة التي تُسهم في التواصل المعرفي والجمالي. فالروائي الجزائري يوجّه رسالته بالدرجة الأولى إلى المتلقي الغربي، ولهذا نلاحظ أنّ أغلب العناوين الجزائرية عبارة عن رموز مستقاة من الثقافة والتقاليد الجزائرية، من أبرز هذه العناوين نجد عنوان رواية "**نجمة**"[2] **لكاتب ياسين**، فقد اختار **كاتب ياسين** هذا العنوان الذي يحمل الكثير من الدلالات، فنجمة رمز من رموز العالم الإسلامي، ورمز الجزائر، فهي الأمل والصفاء.. إنّها الجزائر الطليقة، الحرة، المحبة، المنيرة.

إنّ الروائي الجزائري وهو يكتب بلغة فرنسية، يؤكّد من خلال العنوان ومن خلال النص غربته عن هذه اللغة التي أُجبر على تعلّمها، فهي سلاحه إلى العالم الآخر (الغرب) وهو يستعمل هذا السلاح بطريقته الخاصة، إذ يضفي عليه شخصيته وثقافته وروحه وتقاليده. يقول **مالك حداد** "**إنني في اللغة الفرنسية في منفى، غير أنّ بعض المنافى يمكن أن تكون غير مجدية، وإنني أشكر من كل قلبي هذه اللغة التي مكّنتني من أن أخدم أو أحاول أن أخدم بلدي الحبيب**"[3].

---

[1] – Malek haddad, je t'offrirai une gazelle,p93.

[2] –Kateb Yacine, Nedjma ,édition Seuil,paris,1956 .

[3] – مالك حداد، الأصفار تدور في فراغ، ترجمة أحمد منور، دار الألمعية، الجزائر، 2012، ص 35.

فالروائي يؤكّد انتماءه العربي من خلال الألفاظ العربية التي يستعملها، وكأنّ اللغة الفرنسية التي يُجيدها ويُجيد استعمالها غير كافية للتعبير عما يحسّه أو يشعر به ولهذا تأتي الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نابضة بالحياة الجزائرية، إذ تقف المفردات العربية كدليل على تشبث الروائي بأصالته وجذوره.. "**نحن نكتب بالفرنسية ولكننا لسنا فرنسيين**" هذا ما قاله وأكّده **مالك حداد**.. والروائي يضع في ذهنه دائما أن المرسل إليه أجنبي لا يفهم الكلمات العربية التي يستعملها لذلك يقدّم شرحها باللغة الفرنسية، ومن خلال ذلك يؤكّد هويته "العربية".

وقد استعان **مالك حداد** بالعديد من الألفاظ والكلمات العربية **فمولاي** عندما يخاطب **ياميناتا**يقول لها "**بنتي Mouley lui disait…benti ..ma fille** "[1].كذلك استعمال "**ريح البحر Rih-el Bhar, le vent de la mer**"[2] ودوار **douar**- **قيتون (خيمة) guitoune – des labesses (salutations) السلام، un ksar (château) (riviére) guelta** .

فالروائي من خلال ذلك يؤكّد انتماءه المزدوج، الكتابة باللغة الفرنسية وباللغة العربية التي لا يتقنها ولكن يتقن بعض مفرداتها.. ولهذا نلاحظ أنّ الروايات الجزائرية منذ عنوانها تطرح إشكالية الهوية وإشكالية اللغة وتؤشّر على خاصيتها الثقافية، فهي تخاطب الآخر الغربي (الفرنسي خاصة) ولكن في نفس الوقت تُخاطب ذاتها، فالآخر هو المرآة العاكسة للأنا أو الذات.

I -2دلالة الزمن :

يتباين الزمن في الرواية بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، يظهر الزمن الحاضر من خلال الحديث عن حياة **المؤلّف**، مؤلّف المخطوط، فهذا الأخير يعيش في باريس، وقد كتب رواية وقدّمها لدار نشر

[1] _Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p127.

[3]_ Ibid , p127.

فرنسية. يعيش **المؤلّف** في باريس وحيدا منعزلا بعيدا عن أهله، وهو يشعر بالوحدة والعزلة واليأس وحتى يهرب من هذا الواقع المرير لجأ إلى شرب شرابه المفضل "الروزي" لأنّ "الروزي معناه السفر والترحال". **فالمؤلّف** اتّخذ الشراب وسيلة للنسيان والهروب من الواقع . . كما يعتمد **المؤلّف** على الاسترجاع للفرار من الحاضر، **فالمؤلّف** لا يستطيع أن يعيش ما يأمله في هذا الحاضر لأنّه منفي، لا يمتلك أي مرجع، بعيد عن أصحابه، ولهذا فهو يعود إلى الماضي ليحدّثنا عن طفولته، صداقاته، أحبته: " وقد عرفت نادية معرفة جيدة، كانت قصيرة جميلة ، وكانت تحتذي حذاء أحمر، و هي تأتي لزيارة جدتي، "[1].

الذاكرة تشكّل هنا قارب النجاة الذي يستعمله الروائي للهروب من الواقع، ولكن هذا الماضي الذي يقوم **المؤلّف** باسترجاعه ليس دائما ماضيا جميلا وسعيدا، فالسعادة لحظات زمنية قصيرة سرعان ما تتبدّد أمام الواقع الذي عاشه ويعيشه الشعب الجزائري، خاصة مع الاستعمار الفرنسي الذي أحال حياة الجزائريين إلى مآسي والجزائر إلى سجن كبير. إنّه عربي ولذلك عليه أن يتحمّل الذل والإهانة والظلم حتى أصبحت صفة "العربي كاللعنة"[2] وهذا ما يبرز عنصرية الآخر الفرنسي المستعمِر.

فالعربي محتقر، يُعامل معاملة سيئة، بالمدرسة، بالحبس وبالشارع ،حيث يتعرّض دوما للتوقيف والاعتقال "إنّ الشوارع قد ضمت ذراعيها"[3] نحو "سانت جرمان إنّه الرافل، إنّ أعوان الشرطة مسلّحون.. هات أوراقك"[4].

وأبرز الأحداث الماضية التي يقوم الروائي باسترجاعها، ما حدث في سنة 1942، السنة التي انتشر فيها داء التيفوس الذي راح ضحيته نحو "233.380 نسمة"[1]: "لقد قضى عدد كبير من أبناء عمي بداء

---

1 – Malek Haddad,je t'offrirai une gazelle,p2O.

2 - Ibid,p51.

3 _, Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle, p 22..

4 –Ibid,p25.

التيفوس في سنة 1942، ترى لمَ لَمْ يمت بداء التيفوس من الفرنسيين إلا عدد ضئيل؟ إنّني لا أتمنى الموت لأحد، بل أنا أسأل وأتساءل ترى هل القملة لا تجلب داء التيفوس إلا للعرب؟ قولوا لي بربكم هل هناك تيفوسا خاصا بالعرب وتيفوسا خاصا بالفرنسيين؟ خبّروني بربكم هل الموت عنصري؟"[2].

لقد كان داء التيفوس مسلّطا على العرب دون الفرنسيين، وهذا نتيجة الأوضاع المتردّية التي كانوا يعيشون فيها، فقد كان السواد الأعظم من الجزائريين دون عمل، كما أنّ سوء التغذية قد زاد من تفاقم الوضع، وذلك بسبب نقص المواد الغذائية في الأسواق الجزائرية بعد أن سخرت فرنسا أقوات الجزائريين لمصلحة الميتروبول ولمصلحة جيشها، ما تسبّب في افتقار الشعب الجزائري، فانتشرت المجاعة، وقد شوهد أطفال عمرهم سنة واحدة يأكلون التراب، واقتاتت جماهير معذّبة شبه عاريةّ من أعشاب الأرض وجذور النبات، وشربت مياه آبار متعفّنة.. وقد انتشرت بسبب ذلك الكثير من الأوبئة التي أدّت إلى هلاك الآلاف من الجزائريين.

إنّ مرض التيفوس لم ينتشر بين الفرنسيين كما يذكر **مالك حداد**، لأنّ المستوى الاقتصادي للأوروبيين كان أعلى من المستوى الاقتصادي للأهالي أو الأنديجان أي الجزائريين، ويذكر **أجيرون** أنّ "السكان الأوروبيين كانوا يمثلون مجتمعا مسيطرا يشكل الأساسي من كوادر الجزائر 92,8% من الكوادر العليا، 82,4% من الفنيين ورؤساء الأجهزة في المشاريع ومن الوظائف العامة 86%. ومع أنّ هذا المجتمع

[1] – بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، من 1830 إلى 1989، دار المعرفة باب الواد ، الجزائر، 2006، (د.ط)، ج1، ص 449.

[2] – Malek Haddad,je t'offrirai une gazelle, p66.

كان هو نفسه شديد التسلسل فقد كان ينعم في أكثريته بمستوى عيش رفيع"[1]. ويؤكّد **جون بول سارتر** أنّ "الأجر المتوسط لفرنسي الجزائر كان أكبر عشر مرات من أجر المسلم"[2].

إنّ **مالك حداد** يستحضر التاريخ الذي عانت منه الذات الجزائرية ليضيء الكثير من الفجوات التي تحيط **بالمؤلّف**، لماذا هو حزين؟ ما الأسباب التي تجعله يرى الدنيا نظرة سوداوية؟ والاسترجاع حسب **أحمد حمد النعيمي** أشكال نمطية ذات طابع سيكولوجي، أوجزها الناقد في أقانيم ثلاثة، "الاسترجاع المؤلم، الاسترجاع السار، والاسترجاع المحايد"[3]. ونلاحظ أنّ الاسترجاع الذي اعتمده **مالك حداد** هو من النوع الأوّل "الاسترجاع المؤلم" حيث لم تتذكّر الشخصية، ولم تُعد علينا غير ما هو مؤلم في حياتها وحياة غيرها. إنّ استحضار التاريخ في الرواية هو وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي، والروائي يقوم بانتقاء الأحداث حيث يركّز على جانب معيّن في حين يُغفل آخر "إن سرد مأساة ما يقابله نسيان أخرى"[4].

ويُعدّ هذا الانتقاء شكلا من أشكال "أدلجة الذاكرة وتطويعها لخدمة أغراض وتصفية حسابات معينة"[5].

ويروم السارد من خلال هذه الشهادات التي يقدّمها، إلى إثارة كلّ ما يثير المتلقي، ويجذب اهتمامه، حيث تتقاطع هذه الشهادات مع الذاكرة الجماعية، وفي هذا الصدد يعمل السرد على تمثّل ما ترتّب على الاستعمار من جراح وندوب، وما خلّفته الصدمات القوية في نفسيته والتي كان لها تأثير على هويّته... وكأنّه من خلال ذلك يقدّم الجواب للذين كانوا يتساءلون عن أسباب قيام الثورة التحريرية في الجزائر، ويردّ

---

[1] – شارل روبير أجيرون،تاريخ الجزائر المعاصرة، ترجمة عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت/باريس،ط1، 1982، ص128.

[2] – Albert Memmi, Portrait du Colonisé, P25.

[3] – أحمدحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان،2004،ص 66.

[4] – محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص253.

[5] – محمد الداهي ، صورة الأنا والآخر في السرد،ص 253.

على الادّعاءات الفرنسية الزائفة التي تتباهى بنشر الحضارة بين ربوع هذا الشعب. فتحت ظل الاحتلال الفرنسي عرفت الجزائر أكبر المجاعات وأكثر الأوبئة تدميرا. وفي الجزائر يعيش مجتمعان منفصلان، المجتمع العربي والمجتمع الفرنسي، ورغم أنّهما يعيشان في أرض واحدة وتحت سماء واحدة، فالفرق كبير بين الاثنين، مثل الفرق بين السماء والأرض. حتى الأمراض تختصّ بطائفة دون أخرى وهذه قمّة العنصرية.. فعن أي حضارة يتكلمون؟!

إنّ الرواية كونها رسالة للآخر تكشف عن الجراح التي سبّبها الآخر (الفرنسي) للذات الجزائرية، فما يعانيه المؤلّف هو نتيجة من نتائج هذه السياسة العنصرية، المجحفة ولذلك ما على هذا الأخير (المستعمِر) إلاّ أن ينتظر نتائج أعماله، فالثورة قد قامت لتستعيد الجزائر هويتها وحريتها. "سأدخل من باب تراجان (trajan)وقد اخترت تيمقاد الساهرة ، و سيخرج الضبع من باب تراجان"[1]

نلاحظ أنّ الاستشراف في الغالب غلب عليه السرد بالضمير المفرد المتكلم "أنا" "je"، والسرد من خلال استعمال الضمير المتكلم"la première personne" تسهل الإشارة به للمستقبل . من خلال هذا الاستشراف يسجل **المؤلف** إيمانه بالتغيير الذي ستشهده الجزائر، فالاستقلال قريب، والاستعمار الذي أشار إليه "بالضبع" سيخرج لا محالة.

ونلاحظ أنّ الكاتب يستعمل العديد من الإشارات الزمنية التي لها دلالة تفسيرية وتعليمية، تظهر على شكل مدة زمنية "في الصباح تكون للواحة رائحة الخبز المبلّل (...) حوالي السابعة حين يغمر المساء لكاكوس"[2]

[1]- Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p124.
[2]-Malek Haddad,je t'offrirai une gazelle , p30-31..

كما نلاحظ استعمال بعض الوقفات الوصفية التي تقوم بإبطاء السرد مثل وصف **يميناتا** " إنها أميرة من الأميرات، وهي صغيرة لم تتجاوز السابع عشرة "[1].كما يستعمل الروائي الحذف ellipse لتسريع السرد، إلى جانب الحوار الذي كان أغلبه داخلي دعّم نزعة تيار الوعي، وتجسّدت من خلاله غربة الكاتب.

جاء نص رواية "**سأهبك غزالة Je t'offrirai une Gazelle**" عاكسا للأوضاع السياسية التي كانت تعيش فيها فرنسا، حيث نجد انقساما في الآراء في المجتمع الفرنسي، ويظهر ذلك من خلال الاجتماع السياسي الذي أقامه اليسار في قاعة "**societé savante** "" بباريس ،من خلال التدخلات التي نقلها السارد نلاحظ عدم الاتفاق على موقف فيما يخص القضية الجزائرية.

" ارتفعت الأصوات من خلال مكبّر الصوت: نادت بعض الأصوات بسجن الشيوعيين،وبعضها أكّدت أنّ الفاشية لن تمر...التقط المؤلف بعض العبارات:

– كفاح الشعب الجزائري.

– الجزائر الفرنسية ! الجزائر الفرنسية !

– أطلقوا الرصاص على ابن بلة ! أطلقوا الرصاص على ابن بلة !

وكان مناهضوا منداس يضربون مناصري ماسو"[2]

لقد نقل لنا الروائي بدقة الوضع السياسي في فرنسا في نهاية الخمسينيات، حيث انقسم المجتمع الفرنسي إلى قسمين، قسم مع استقلال الجزائر ويؤيد استقلال المستعمرات الفرنسية وقسم يرفض استقلال الجزائر ويؤكّد على الجزائر الفرنسية، وتزامنت هذه الاجتماعات مع التغيرات التي عرفها الوضع الدولي الذي كان يعرف في تلك الحقبة "نهاية المستعمرات La décolonisation" كما أنّ القضية الجزائرية عرفت هي

[1]- Ibid, p 51.

الأخرى تطورات كبيرة حيث شهدت سنة 1958 تألّق الدبلوماسية الجزائرية وتطوّرها بواسطة إنشاء حكومة رسمية ناطقة باسم جبهة التحرير الوطني الممثل الشرعي للشعب الجزائري، حيث أعلنت لجنة التنسيق والتنفيذ على تأسيس الحكومة المؤقتة، وذلك في الاجتماع الذي عقد بالقاهرة في 22-28 أوت 1957، كما أكّد ذلك مؤتمر طنجة عام 1958. كان الهدف من إنشاء الحكومة المؤقتة إقناع الرأي العام العالمي بأنّ المفاوض الجزائري موجود وأنّ مهمته الأساسية تحقيق الاستقلال. وقد استطاع الوفد الجزائري في الأمم المتحدة، وخلال دورتها الثالثة عشر أن يحقّق الأهداف التي كانت قد رسمتها الحكومة المؤقتة، ومن بينها الاعتراف بها ولو ضمنيا في المؤسسة العالمية. والاعتراف بحق الشعب الجزائري في الاستقلال، ووجوب التفاوض بين الطرفين .وبذلك لم تجد فرنسا كثيرا من الدول تساندها في سياستها الاستعمارية، وهذا مؤشر على حتمية استقلال الجزائر. وقد انعكس الوضع على الرأي العام الفرنسي، فظهر الانقسام داخل الحكومة أمام مفترق طرق لكنّها ستُجبر في الأخير على اختيار الطريق الصحيح والذي لا شكّ سيكون الاعتراف باستقلال الجزائر، وهذا ما نقرأه في الرواية، حيث يدعو **مالك حداد** الشعب إلى عدم إجهاد نفسه لأنّ الاستعمار سينهزم ولا شك .

ا- 3دلالة المكان:

يمكن تقسيم المكان في رواية **مالك حداد** إلى وحدتين أساسيتين، الصحراء وباريس، وهما يشكلان الفضاء المرجعي للرواية.

1- باريس:

تشكّل باريس الفضاء الأوّل في الرواية، هي الفضاء المرجعي للسرد الأساسي، خاصة وأنّها رواية مؤطّرة داخل رواية، **فالمؤلّف** الجزائري الذي يعيش في باريس يكتب رواية "**سأهبك غزالة**" ويقدّمها لدار نشر فرنسية.وهذا المخطوط تقع أحداثه في الصحراء. فالروائي هنا يقوم بمقابلة ومعارضة فضاء باريس بفضاء الجزائر المتمثل في الصحراء.

تشمل باريس التي يعيش فيها **مؤلّف المخطوط** العديد من الفضاءات مثل الحانة، دار النشر (المكتب)، حديقة لوكسمبورغ، الفندق، المطعم... وقد حاول الروائي من خلال ذكر وتحديد أسماء الشوارع والأمكنة الإيحاء بالواقع من ذلك:

- « Vers saint Germain la rafle » _"نحو سان جرمان الرافل"[1]

- « la place Saint-sulpice est chaude »[2] _ وكانت ساحة سان سلبيس دافئة".

ورغم معرفة **المؤلف** بهذه الأماكن التي يقوم بتحديدها إلا أنّه يشعر بالخوف منها وبالاغتراب والوحدة، لأنّه جزائري ومنفي، وذلك ما يرسّخ عزلته وضعفه أمام قوة باريس. فباريس تظهر مثل الوحش تارة وتارة أخرى مثل الغابة ولذلك فهو يحترس منها:

« Paris est énorme, monstrueux, Paris est grand »[3]

"باريس عظيمة، متوحشة، باريس كبيرة".

---

[1] – Malek Haddad, Je t'offrirai une Gazelle, p 20

[2] –Ibid, p56.

[3] – Malek haddad, je t'offrirai une gazelle, p46.

« Dans les rues, les trottoires couraient c'est la foret »[1]

"في الشوارع الأرصفة تجري، إنها الغابة"

رغم أنّ باريس كبيرة ومعروفة بكثرة سكانها والسياح الذين يرتادونها، إلا أنّ **المؤلف** يراها فارغة:

-"كانت باريس خالية عشية يوم الأحد"[2]

ونلاحظ أن تيمة "الفراغ" "le vide" تتكرر كثيرا في الرواية فكل الأماكن التي يرتادها **المؤلف** أو الشخصيات القريبة من **المؤلف** تكون خالية وفارغة.

[3] - "الحانة كانت فارغة"

-"دخل المؤلف إلى اللوكسمبورغ الذي كان خاليا في تلك الفترة"[4]

-"عندما وضع المخطوط بالمكتب لم يكن أحد"[5]

الفراغ يحمل دلالتين، الأولى مرتبطة بمحيط الشخصيات حيث لم يهتم الروائي بوصف الأماكن التي ترتادها الشخصيات بقدر ما اهتم بالأحداث التي تجري فيها، وكل حدث أساسي تقوم به الشخصيات يكون في فضاء فارغ. وذلك للإيحاء بضعف الفرد تجاه القوى التي تفوقه. وهكذا نلاحظ أنّ الحانة عندما تدخلها **جيزال دوروك** تكون فارغة.

-كانت الحانة فارغة[1]

4-Ibid, p17.

[2]- Ibid, p56.

[3] – Ibid, p 67.

[4] -Ibid , p66.

[5] - Ibid, p15.

وترتبط تيمة الفراغ بشكل أساسي **بالمؤلف**، فحياته فارغة، ونحن لا نعرف عنه الكثير..ونتيجة ذلك فهو يشعر بالوحدة، بل هو جدّ وحيد، نلاحظ ذلك منذ الفقرة الأولى للرواية

« Ce que c'est grand le bon Dieu, c'est aussi grand que je suis seul »[2]

"ما أعظم الله، فهو عظيم بقدر ما أنا وحيد""

فالمؤلف وحيد وحزين، حالته كمنفي تجعله يرى الدنيا التي تحيط به بمنظار أسود ويتجلى ذلك في العديد من المقاطع في النص:

–"كان المكتب حزينا، كل المكاتب حزينة"[3]

فالمكان يؤدي وظيفة الكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصية من خلال إيراد الأماكن التي تجوبها أو تتأملها، أو تتذكرها. ومن هنا فإنّ حضور المكان "إنّما ضرب من الاستبطان أساسه التفاعل بين الشخصية والمكان"[4].

فالمحيط الذي يعيش فيه **المؤلف** محيط عدائي، وهذا ما يجعل منه أكثر حزنا وأكثر وحدة. ونلاحظ هنا أنّ الوصف الذي اعتمده **مالك حداد** للأمكنة "غير بريء، وبالتالي غير محايد، لأنّه يحكي، وليس

[1] - Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle , p85.

[2] –Ibid, p 11.

[3] -Ibid, p16.

[4] _الصادق قيسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2000 ، (دط) ، ص199 .

بالضرورة يحاكي، تنقلات عدسة العين (الكاميرا) وفق استراتيجيه تصويرية مقصودة، بمعنى أنّ الوصف رؤية ومنظور ونظرة وموقف حتى ولو خلا من أبسط التقنيات الوصفية"[1].

والوصف "رصد لقيم روحية ومادية، ولا يطال فقط "الفضاء الجغرافي" (الفضاء الخارجي أو المنظور الخارجي) وإنّما يسعى كذلك إلى عكس الفضاء السيكولوجي (الفضاء الداخلي أو المنظر الذهني) وتربط الفضاءين علاقة تفسيرية"[2].

وهذا ما ألحّ عليه **دانيل هنري باجو** في دراسة أخرى: "ينبغي التنبه إلى كل ما يجعل من الفضاء الخارجي شيئا متناظرا شكليا Isomorphe مع الفضاء الداخلي (لشخصية ما، أو لأنا السارد) ما دام الفضاء (الأجنبي) بمُكْنتِه أن يدل على المشهد الذهني ويعيد إنتاجه"[3].

ويمكن القول إنّ الوصف عند **حدّاد** تجسيد مثالي لما تمّ عرضه لوظائف الوصف ،ذلك أنّ وصفه لفضاء الآخر هو انعكاس لذاتية الكاتب، وتأكيد على رفض هذا الأخير للآخر المستعمِر وتشبته بهويته وانتمائه الحضاري، ولهذا نلاحظ أنّ الكاتب يقابل "فضاء باريس" أي فضاء الآخر بفضاء الجزائر فضاء الأنا أو الذات " إنّ إستراتيجية ترجمة المرئي الداخلي (الهنا) تُتَوأم باستراتيجية ترجمة المرئي الخارجي (الهناك) لتصعيد درامية المفارقة، وتأجيج درامية المقارنة وهذا ما يفصح عنه السجل الوصفي المركب: الأنا/الآخر ،الهنا/ الهناك"[4].

[1] – عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، سلسلة شرفات، العدد 43، 2014، (د.ط)، ص 127.

[2] – المرجع نفسه، ص 128.

[3] – عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر ، ص128..

[4] – المرجع نفسه ، ص 126.

فالكاتب الذي يعيش في فضاء الآخر مثل الرحالة الذي يعيش على المقارنة بين عالم مجهول جديد مختلف وعالم معروف، أي "المقارنة بين الهوية والاختلاف"[1].

فالمقارنة إذن هي "التي تضمن اتصال الرحالة بفضاء المغايرة، وفي الآن نفسه تضمن انفصاله حفاظا على كينونته الخاصة"[2].

وهذا ما نلاحظه في رواية "**سأهبك غزالة**" إذ أنّ **المؤلف** يعيش في باريس ولكنه منفصل عن هذا العالم الذي يحيط به، فهو يحسّ بالاغتراب والوحدة واللاانسجام فيه، ولذلك يتّخذ الذاكرة كوسيلة للهروب من هذا العالم، ليقدّم العالم النقيض للعالم الذي يعيش فيه، فهنا نلاحظ ثنائية الاتصال/الانفصال، الهنا/الهناك، الغرب/الشرق... ويتعزّز هذا الطرح من خلال التجاء **المؤلف** إلى فضاء الصحراء الذي جعله دالا على الجزائر ليقابله بفضاء باريس.

فباريس كما تظهر في الرواية، خالية، مظلمة، قاسية، وهذا ليؤكّد استحالة اندماج المغترب (الشرقي) في هذا الفضاء المادي (الغربي).

وقد اهتم الروائي بوصف العديد من الأماكن التي **ارتادها** المؤلّف وتختلف هذه الأماكن من حيث علاقتها بالشخصيات، فهناك أماكن تساعد الشخصية على التعبير والاختلاط بالغير، وهناك أماكن تجعل الشخصية أكثر انعزالا ووحدة، ومن أبرز هذه الأماكن نجد:

[1] – عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر ، ص 124.

[2] – المرجع نفسه، ص 125.

الحانة:

حانة **موريس**، هي من الأماكن التي يشعر فيها **المؤلّف** بالراحة والأمان، تقف الحانة هنا كنقيض لباريس التي تلتهم أهلها التهاما "Paris mangeait son monde[1]..." فقد وجد **المؤلّف** في الحانة الملجأ والمأوى من خطر باريس، كما وجد فيها الصديق الذي يشكو له همومه، ويحدّثه عن مشاريعه، فهي الفضاء الذي يسمح للمؤلّف بالتعبير بحرية...ولهذا تعتبر الحانة "كالزورق بل كالزويرق القديم في باريس اللاّمتناهية"

« Ce bar est un rafiot, un petit rafiot dans ce Paris qui n'en finit pas »[2]

ولم يكن **المؤلّف** الوحيد الذي يهرع إلى هذه الحانة، فهناك عدد كبير من الشخصيات من مختلف الإثنيات تلتجئ إليها لتشعر بقليل من الدفء، ولذلك يعلّق **المؤلّف** في نفسه "إنّ موريس شخص طيب ... رجل شجاع"[3].

لقد جعل **مالك حداد** بطل روايته مثقفا جزائريا، محبا لوطنه يرتبط بعلاقة صداقة مع صاحب الحانة، وهي العلاقة الإيجابية الوحيدة في الرواية، إذ يتجلى فيها حوار ثقافي حقيقي للحضارات، حوار الند للند.

كما تشكّل الحانة ملتقى لجميع الإثنيات والثقافات التي تعيش في فرنسا وهذا للدلالة على تعدّد مشارب المجتمع الفرنسي، ومن جهة أخرى دلالة على سلامة وصفاء فضاء الحانة الذي لم يتأثر بمحيط المدينة العنصري.

[1] – Malek Haddad, Je t'offrirai une Gazelle, p 17.

[2] – Ibid,, p 35.

[3] -Ibid, p36.

اهتم الروائي بتحديد مكان الحانة، فهي تقع قرب ساحة سان سولبيس في الحي اللاتيني معزولة وغير معروفة، وكانت الشرطة كثيرا ما تقتحمها لمراقبة الوثائق الثبوتية للموجودين فيها، وكان صاحب الحانة "**موريس**" يعرف تقريبا كل الموجودين في حانته. وأغلب هؤلاء من الفئة المهمّشة في المجتمع الفرنسي، لذلك أحسّ **المؤلّف** بتقارب بينه وبين هؤلاء الزبائن، وهذا ما جعله يتّخذ الحانة ملجأ ومأوى له، يلجأ إليه للهروب من واقعه، ومن جو باريس المظلم والقاتم.

دار النشر أو المكتب:

وهي من الأماكن التي لا تساعد على اتصال الأشخاص بعضهم ببعض، فهي مكان عدائي يعزّز شعور الكاتب بالوحدة والانفصال، ففي كل زيارة يقوم بها **المؤلف** إلى دار النشر، لا يجد أحدا لاستقباله، فالمكتب خال وهذا عكس ما هو معروف عن المكاتب ودور النشر. "عندما وضع المخطوط بالمكتب لم يكن أحد، إنّ المؤلّف وحيد في حياته"[1].

وقد وصف الكاتب المكتب ومحتوياته "وضع المؤلّف مخطوطه على طاولة عليها ممحاة ،وبجانب الطاولة كانت سلّة للمهملات"[2] ، وعلى الجدار "كانت رزنامة يعود تاريخها إلى السنة الماضية"[3]

يظهر من خلال هذه الصورة الإهمال والفوضى في مكتب دار النشر، وهذا ما بعث الحيرة والشك في نفس **المؤلف**، خاصة مع تواجد "الممحاة وسلة المهملات" إلى جانب المكتب، وكأنّها دعوة إلى المؤلفين إلى إتلاف إبداعاتهم قبل أن تقوم لجنة القراءة بإتلافها، أو هي تحذير للمبدعين بصرامة الرقابة على أعمالهم ولهذا فعليهم أن لا يتوقعوا أن تنشر إبداعاتهم دائما، فكثير منها سيكون مآله سلة المهملات أو

[1]- Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle , p15.
[2]- Ibid , p15.
[3]- Ibid, p15.

تعديل مضامينها، ورغم هذا التحذير، فقد وضع **المؤلّف** مخطوطه على المكتب، وكأنّه بذلك يتحدّى هؤلاء الذين أرادوا منعه من التعبير عن آرائه وأحاسيسه ومشاعره.

وما يزيد من قتامة وسوداوية المكتب هو نافذته الضيّقة التي لا تسمح للشمس بالولوج إلى داخله بعد أن وضع **المؤلّف** المخطوط، اتجه نحو الباب "وكان الباب محفوفا بدفاتر عديمة الجدوى"[1]

كل ما في المكتب يؤشّر على رفض الآخر الغريب، وعدم الترحيب بالزائرين الأجانب، لكن حالة المكتب سرعان ما تنقلب إلى النقيض عندما يدخله السيد **موزار** مدير مصلحة الصحافة، إذ يسترجع المكتب بعض حيويته بدخول هذا الأخير، ويتجلى ذلك في المكالمات العديدة التي بدأ يُجريها، وحتى أشعة الشمس بدأت تسطع لتضيء المكان. وهكذا بدأت الحياة تعود إلى المكان بعد ما سيطر عليه السكون والظلام.

فالمكتب هنا يمكنه أن يحيل إلى الإدارة الاستعمارية التي حاولت القضاء على الشخصية الجزائرية من خلال "الممحاة" التي استعملت للدلالة على الطمس والتعتيم. وقد استعمل الاستعمار كل الوسائل لمنع الآخر (المستعمَر) من التعبير فقام بمحاربة لغته (اللغة العربية) وتحريم استعمالها، فلم يجد المستعمَر غير لغة عدوّه ليعبّر بها عن أحزانه وآماله، وعن شعبه ووطنه...ولهذا جاء "المخطوط" يحمل هوية صاحبه حتى ولو لم يدوّن عليه **المؤلّف** اسمه، إلا أنّ المخطوط رسالة إلى الآخر (الفرنسي) تعبّر عن أصالة الشعب الجزائري وتشبثه بجذوره حتى ولو كُتب بلغة الآخر (اللغة الفرنسية). فاللغة سلاح من أسلحة المعركة، إنها وسيلة لمخاطبة الآخر وفضح الممارسات اللاحضارية واللاإنسانية.

[1]-Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle, p17.

الفندق:

يمثل فضاء معاديا لأنّه لا يسمح بالاتصال بين الأشخاص. فالبطل **المؤلّف** لا يستعمله إلا للنوم، أو للانفراد أكثر "إنّ المؤلف يقيم بفندق متداع ، يأوي إليه لينام "[1]

فالمؤلف لا يشعر بالراحة في هذا الفندق، ولهذا فهو لا يعود إليه إلا في ساعات متأخرة من الليل بعد أن يكون التعب قد استولى عليه.

مكتب فرانسوا دوليزيو Francois de Lisieux :

رغم أنّ **فرانسوا دوليزيو** يُظهر سعادته لاستقبال **المؤلّف**، إلا أنّ مكتبه يبدو من الأماكن التي لا تساعد على الاتصال، **فالمؤلّف** لا يحس فيه بالراحة، وهو لا يستطيع التعبير عن أفكاره بحرية.

لم يهتم الروائي بوصف مكتب "**فرانسوا دوليزيو**" موقعه، شكله، أثاثه، بقدر ما اهتم بوصف العلاقة التي كانت تربط بين **المؤلف وفرانسوا دوليزيو**، هذا الأخير الذي كان يشير **للمؤلف** بيا **ابني**، وكان تواجد المؤلف بالمكتب فرصة للقاء بالسيد **جاك دوروك زوج جيزال دوروك**.

حديقة اللوكسمبورغ Le Jardin de Luxembourg:

هي من الأماكن المفتوحة التي من المفروض أن تستقبل النّاس في جو سعيد، خاصة أنّها من الأماكن التي يلجأ إليها النّاس للراحة والاستجمام، ولكن هذه الحديقة كما يصورها **المؤلّف** مكان فارغ، حزين، فهي فضاء غير سار.

"دخل المؤلف حديقة اللوكسمبورغ التي كانت خالية آنذاك، وكانت التماثيل ترتعد بردا "[1]

[1]- Malek Haddad ,je t’offrirai une gazelle,p39.

المطعم:

لم يكن المطعم الذي التقى فيه **المؤلّف بجيزال دوروك**، بعيدا جدا عن حديقة اللوكسمبورغ، كان خاليا أو يكاد وكان نوره خافتا يبعث الراحة في النفس ، فهو تقريبا يشبه الحانة حيث يشعر الإنسان بالراحة ولهذا اختاره **المؤلف** ليكون مكان اللقاء **بجيزيل دوروك**، والمطعم فوق ذلك ليس من تلك المطاعم المفرطة في الغلاء. ويصف المؤلف المطعم، فأثاثه قديم "خزانات الآنية العتيقة" على جدرانه عُلقت بعض اللوحات التي تمثل بعض مشاهد الصيد،أمّا صاحبة المطعم الصغير فقد كانت تبدو ناعسة... يظهر المطعم من الأماكن التي تساعد على الاتصال والسبب هو أنّ المكان مازال محتفظا بأصالته لم يتأثر بالبيئة المحيطة به، لذلك لم يشعر فيه المؤلف بالاغتراب.

منزل جيزال دوروك:

هناك لوحة فنية يطغى عليها اللون الأزرق، وهي من لوحات الرسام "دوفي" كانت معلقة على الجدار.. ومكتبة قد ارتفعت بها الكتب حتى بلغت السقف، ، وأضفى الليل على الغرفة رائحة لا تطاق من التدليس، أمّا جيزال فكانت ممدّدة على أريكة مستطيلة تطالع صفحة من صفحات المخطوط.

لقد قدّم الروائي صورة لبيت مدير دار النشر وزوجته، المعروفان باهتمامهما بالثقافة ولهذا كانت المكتبة جزءا من الديكور الذي يعكس عملهما من جهة وثقافتهما من جهة أخرى، إلى جانب ذلك نلاحظ الاهتمام بالديكور من خلال لوحات الرسم المعلّقة على الجدار، إذ أنّ الرسم كفن هو جزء من ثقافة المكان عند الفرنسيين، واللوحات الفنية ليست مجرد ديكور، لكنّها تعكس ثقافة صاحب المنزل، ولذلك يعتني الفرنسيون بانتقائها.

[1]- Malek Haddad ,je t'offrirai une gazelle, p66.

قاعة الاجتماعات:

قام **المؤلف** بعرض موقف المثقفين الفرنسيين من الحرب بين الجزائر وفرنسا.هذه الحرب التي أفرزت الانشقاق على مستوى الرأي العام الفرنسي، إذ يمكن تسجيل ثلاثة مواقف متباينة تمثلت في التأييد، والمعارضة والحياد.

حيث اكتفى بالإشارة إلى اختلاف وجهات النظر وتضارب الآراء بخصوص الجزائر.. وهذا ما كانت تسفر عنه الاجتماعات بقاعة الجمعيات الحكيمة (Les sociétés Savantes) والجمعيات الحكيمة هو اسم لقاعة من القاعات العمومية المخصّصة للمحاضرات، والاجتماعات بباريس.. ومن عادة هذه الاجتماعات أن يحضرها الأشخاص أنفسهم من رجال السياسة والثقافة والفكر، وكان **المؤلّف** متأكّدا من حضور **سارتر و بوردي** بقدر ما كان متأكّدا من عدم حضور "**كامو**". وأهم ما يميّز هذه الجمعيات كثرة الكلام إلى حد الإفراط.

وقد جلس **المؤلّف** في الصف الأوّل ولاحظ الحضور المتواضع للجزائريين، وكان الحضور يصغي باهتمام للمتدخلين، وقد ارتفعت الأصوات فصاح أحدهم: اطردوا من باعوا مستعمراتنا بثمن بخس، وصاح آخر: إنّ منداس[1] يستحق الإعدام، وطالب آخر بطرد طوراز[2] إلى موسكو. وهناك من اقترح تولي جنود المظلات حكم البلاد.. ومن المشاركين من تكلم بالرغم من العاصفة باسم حزبه معبرا عنه، ومن العبارات التي قيلت أيضا والتي سمعها السارد "كفاح الشعب الجزائري..." اختلطت الخطابات، وتعكّر جو الاجتماع، وقلبت الكراسي، ورمى أحد الحاضرين بقنبلة مسيلة للدموع، وأخذت الجموع تتشابك .

[1] – منداس فرانس Mendes France: سياسي فرنسي، تولى منصب الوزير الأوّل، وهو من مناصري استقلال المستعمرات الفرنسية.

[2] – طوراز Thorez : الأمين العام للحزب الشيوعي الفرنسي سابقا.

أمام هذه الفوضى لم يجد **السارد** بدا من الخروج، فغادر الاجتماع وطوى "**جان دوروك**" الخطاب الذي كان يستعدّ لقراءته وعاد إلى المنزل ليلا وهو يلعن هؤلاء الذين منعوه من الكلام... لقد لاحظ السارد أنّ الشرطة قد طوّقت المكان تجنبا لأي طارئ. لم يهتم الكاتب بوصف المكان بقدر ما اهتم بنقل الأحداث التي وقعت فيه، لأنّ لهذه الأحداث أهمية كبيرة، وهي تعكس اختلاف وجهات نظر الشعب الفرنسي تجاه القضية الجزائرية. وفي نفس الوقت تنقل لنا الموقف المشرّف لهؤلاء الفرنسيين الذين أسهموا بالتعريف بالقضية الجزائرية وحاولوا توعية شعبهم بما يقع حقيقة في الجزائر بعد ما حاول الإعلام الإيهام بغير الواقع والحقيقة . و**للمؤلّف** موقف من هذه الاجتماعات، فهي بالنسبة له عقيمة لم تكن في الحقيقة سوى مزايدات على قضية وطنه الجزائر، فهي تختم دائما بالشجار، وتدخل الشرطة لحشر الجميع في شاحناتها. ورغم أنّ هذه الاجتماعات تقام أصلا للتعبير عن الآراء والمواقف إلا أنّها تقوم في نفس الوقت بمصادرة الحق في التعبير وهذا ما يؤكّد لا جدوى هذه الاجتماعات.

2_الصحراء:

الصحراء هي الفضاء المرجعي للسرد في الرواية –المخطوط –الذي كتبه **المؤلّف**، ونلاحظ أنّ "**الصحراء**" من أهم الرموز الجغرافية، والأنثروبولوجية الثقافية العربية، وقد ارتبطت في مخيلة الآخر (الغربي) بصورة العربي. فالصحراء مكان ممتلئ دلاليا، فهي مكان للحب والجنس وذلك بتأثير الرؤية الاستعمارية..

فالصحراء في نص **مالك حداد** "**سأهبك غزالة**" قد عزّزت وهم المتعة الذي رسمه "الآخر" لها، وهي

الصورة الاستشراقية[1] للغرب عن الشرق.. وقد استغلّ **مالك حداد** هذه الصورة الاستشراقية الرومانسية للصحراء (الشرق) ليقابلها بصورة باريس (فرنسا) (الغرب). إذ نجد هنا مقابلة بين عالم الروح والصفاء الذي تمثله الصحراء (الشرق) وعالم المادة الذي تمثله باريس (الغرب).

إنّ الصحراء هي رمز الصفاء والنور وهي تقف في مقابل باريس التي يطغى عليها الظلام ،فسماء الجزائر عموما وسماء الصحراء أشد زرقة من سماء باريس، والكاتب يشير من خلال ذلك إلى حنينه إلى وطنه وتعلّقه به، فهو إن كان يعيش في باريس فهو دائم التفكير في الجزائر، فالمكان هنا يظهر كمعادل سيكولوجي لما يدور في ذات الشخصية من حزن وقلق، فهو يعكس شخصية **المؤلّف** إذ نلاحظ علاقة حميمية بين **المؤلف** والوطن (الصحراء)، إذ تمثّل الصحراء وطن الألفة والانتماء.

يؤدي المكان دورا أساسيا في تحديد هوية الإنسان فالإنسان "يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثمّ يأخذ البحث عن الكيان والهوية، شكل الفعل عن المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها"[2].

---

[1] _ يقول الأديب الألماني "يوهان فولفغانغ غوته (1749–1832) في ديوانه "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" في قصيدة "الهجرة":**الشمال والغرب والجنوب تتحطّم وتتناثر،**

والعروش تثّل والممالك تتزعزع وتضطرب

فلتهاجر إذا إلى الشرق الطاهر الصافي

كي تَسْتَرْوِح نسيم الآباء الأولين (ينظر جيتة ، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر (د.ط) ، (د.ت) ، ص56) .

[2] – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ذار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 208.

و**المؤلّف** رغم أنّه يعيش في باريس جسديا إلا أنّ روحه معلّقة بالوطن (الصحراء) ويظهر تشبثه بهويته أنّه يحمل معه "رمال الصحراء في علبةمزينة يحتفظ بها"[1] لتذكّره بجذوره.

وإذا كانت باريس مكانا للضياع، فإنّ الصحراء مكان للحب واللقاء ففيها أماكن مليئة بالحياة، مثل الواحة التي يعيش فيها أشخاص من جنسيات مختلفة. فهناك السودانيات، أصحاب البشرة السوداء، والتوارق والعرب والفرنسيون.. إلى جانب ذلك نلاحظ أنّ الصحراء مكان ينبض بالحركة، والفرح والسعادة. "وها هو أحد البساتين يغني في بقعة ما من واحة النخيل"[2]

"وها هي القلتة في منتهى الواحة، وها هو ذا الكثيب قد بقيت عليه آثار الأطفال الذين أمضوا العشية كلها وهم يمرحون"[3].

"وكان جمع من السودانيات يغنين واليمام ينادي بعضه بعضا ... وكانت السواقي ذات خرخرة. وكان الدجاج يجري في طريق الرمل الأحمر. إنّ هذا البلد لصورة "[4]

لقد وصف **مالك حداد** فضاء الصحراء وجعله فضاء سعيدا مرحا مليئا بالحياة، فكل ما فيه يوحي بالسعادة والطمأنينة والراحة والأمان وهذا ما يفقده المؤلّف في باريس.

وأبرز الأماكن التي قدّمها الروائي أماكن مفتوحة تعكس نفسية سكانها المرحة والمرحّبة بالآخر، كما تعكس ديانتها وتقاليدها فهناك "المسجد السوداني الأسلوب الملتصق ببرج أحمر تابع لحصن بناه الأتراك في سنة 1911 وهناك ساحة السوق التي يحيط بها رواق سقف بسعف النخيل .

بالإضافة إلى هذه الأماكن، هناك "غابة النخيل و "القلتة التي كان يلتقي قربها **مولاي بياميناتا**.

[1]- Malek Haddad , je t'offrirai une gazelle , p91.
[2]- Ibid,p 95.
[3]- Ibid, p 95.
[4]-Ibid, p31.

فالصحراء التي قدّمها الروائي مكان مليء بالحب والحياة، ولكن هذا المكان قد تعكّر بسبب الوجود الاستعماري.

لم يتحدّث الروائي مباشرة عن الفرنسيين، أشار إلى الوجود العسكري الاستعماري من خلال الحديث عن **كاباش** كاتب **الكومندان** الذي كان يتردّد على والد **ياميناتا** برفقة **الليوتنان ماسون** للضغط على أب هذه الأخيرة حتى يقبل بتزويجها بالخائن **كاباش** ونلاحظ حتى اسم هذا الأخير اختاره الروائي بدقة متناهية من اللفظ العربي "**كبش**" ليوحي بالانقياد وليجعله كذلك ضحية للسياسة الفرنسية المراوغة التي حاولت تأليب الجزائريين على بعضهم البعض. فانخدع بعض الأشخاص بالمدنية الفرنسية والسلطة الفرنسية ووقفوا إلى جانبها ضد شعبهم.

إن اختيار **مالك حداد** فضاء الصحراء لأحداث روايته يعدّ محاولة جريئة من طرفه ليؤكّد عروبة الصحراء وانتمائها الإسلامي ويفنّد ما كانت تروّجه الدعاية الفرنسية بأنّ الصحراء كانت أرضا خالية، وأنّ فرنسا قامت باكتشافها، ونتيجة ذلك شرعت السلطات الفرنسية في بث الدعاية لفكرة الصحراء الفرنسية، فهي في رأيهم من صنعهم وحجتهم في ذلك أنّها لم تكن ملكا لأحد. وفي سنة " 1957 أصبح للصحراء الجزائرية وزارة تنفرد بشؤونها، وأنشئت المنظمة المشتركة للأقاليم الصحراوية Organisation Commune[1] des Régions Sahariennes (O.L.R.S)

ونلاحظ أنّ **مالك حداد** يفنّد في هذه الرواية الطروحات الفرنسية التي تعتبر الصحراء أرضا خالية منفصلة تحوّلت مع مرور الوقت إلى إقليم ضمن الأقاليم الواقعة تحت السيادة الفرنسية، فالصحراء لها تاريخها وتقاليدها وعاداتها.

[1] – عبد المجيد بوجلة، التفتيت السياسي للجزائر في الإستراتيجية الفرنسية ودور الثورة في الحفاظ على الوحدة الكاملة، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، 2014، ص 40-41.

فمنذ اكتشاف البترول والغاز حاولت فرنسا حماية ،هذه الموارد التي ترى فيها إمكانية إنقاذ اقتصادها من الإفلاس والذي دمرته الثورة الجزائرية، كما حاولت عزل الصحراء وسكانها حتى لا تصيبهم عدوى هذه الثورة، ولذلك نجد أنّ سنوات الخمسينيات وبالتحديد فترة الثورة (1954-1962) عرفت انتهاج سياسة خاصة من قبل الإدارة الاستعمارية، مزجت فيها بين الطابع الاقتصادي والعسكري لمشاريعها المنجزة على أرض الصحراء. لقد أسال اكتشاف البترول لعاب فرنسا و**ديغول** تحديدا وهذا ما جعله يزور الجنوب في مارس 1957.

إنّ الروائي هو صوت شعبه ومرآة عاكسة لآرائه وطموحاته ولهذا حاول **مالك حداد** من خلال هذه الرواية التأكيد على عروبة الصحراء وعلى أنّ الصحراء جزء لا يتجزأ من الجزائر ، وبالتالي لا يمكن فصل الشمال عن الجنوب، ولا الجنوب عن الشمال ،فكلاهما لحمة واحدة. ومن خلال ذلك فهو ينقل صوت الشعب الجزائري وجبهة التحرير الوطني التي سعت جاهدة للمطالبة بجزائرية الصحراء، بعد أن سعت فرنسا إلى فصل الصحراء عن الجزائر. وكانت الصحراء على رأس لائحة المفاوضات التي قامت بين الحكومة الفرنسية وجبهة التحرير الوطني.

II-صورة الفرنسي في رواية "سأهبك غزالة Je t'offrirai un Gazelle":

تبرز من خلال الرواية "صورتان للفرنسي، الفرنسي المدني ثم الفرنسي العسكري، وقد ركّز الروائي على صورة الفرنسي المدني لأنّ أغلب الأحداث جرت في الفضاء الفرنسي، فضاء الآخر "المستعمِر" وهو فضاء ينعم بالحرية والاستقرار عكس فضاء الجزائر "الصحراء" الذي ما زال تحت ليل الاستعمار.

II -1الفرنسي المدني:

يمكن تصنيف الفرنسي المدني إلى مثقفين ومواطنين عاديين.

1- المثقف الفرنسي :

فرانسوا دي ليزيو François de Lisieux شاعر وكاتب وصحفي يشير اسمه إلى نسبه الشريف ويظهر ذلك من خلال كلمة "**دي**" " **de**".

لفرانسوا دي ليزيو شعر أبيض تتخلله زرقة ظاهرة، وفي عينيه بريق مستمد مما تحورانه من أشياء، وكانت شفته السفلى نحيلة محكمة التصوير عاكسة لكبريائه وغضبه لقد كان "جميلا"[1] وفوق ذلك فهو أنيق .

كان **المؤلف** على علاقة وطيدة **بفرانسوا دي ليزيو**، كان يزوره بمكتبه، فيسعد هذا الأخير بلقائه، وكان ينادي المؤلف بـ"ابني" أو "صغيري" وهذا دلالة على تبني هذا الأخير للمؤلف ثقافيا، إذ كان من المثقفين الذين فتحوا أبواب مكتبهم لمساعدة الكتّاب الناشئين ومن ضمنهم "السارد"..

لقد ركز الروائي على المظهر الفيزيولوجي لهذه الشخصية للدلالة على مكانتها وعلو شأنها، ومظهرها الخارجي يعكس مظهرها الباطني والخاصية المميزة **لفرانسوا دي ليزيو** هي هذه الابتسامة المرتسمة على شفتيه والتي لا تغادره حتى في أسوأ اللحظات، وهذا دلالة على قوة شخصية هذا الأخير وخبرته في الحياة، فقد أمضى ثلاثين عاما من حياته في ملاحظة العالم بنظرة مزوّرة. وكان يحسن تأكيد كلامه وإشباعه بالنبرات والفواصل والنقط وقد شبّه **المؤلّف فرانسوا دي ليزيو** بباريس.

التي رغم جمالها فلها باطن سلبي وهذا شأن هذا المثقف الذي يُظهر اهتمامه بالأدباء الشباب ويفرض أبوّته عليهم وتبنّيه لأعمالهم. ويغضب عندما يسعى هؤلاء لنشر أعمالهم دون إذن مسبق منه. مثلما

[1]- Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p44.

حصل **للمؤلّف** الذي قدّم مخطوط روايته لدار نشر دون أن يُعلم بذلك **فرانسوا دي ليزيو** وهذا ما أغضب هذا الأخير وجعله يُذكّر **المؤلّف** بأنّه "فرنسي حتى الاستقباح".

فمالك حداد من خلال هذه الشخصية حاول أن يرسم صورة لبعض المثقفين الفرنسيين الذين حاولوا فرض سيطرتهم على المثقفين الجزائريين. وكأنّ المثقف الجزائري لا يمكنه تحقيق النجاح دونهم وهذا بدوره يعكس الخطاب المزدوج للمثقف الفرنسي، خطاب عن الحوار وحرية التعبير والديمقراطية ومن جهة أخرى نجد محاولة السيطرة والتقييد، وكأنّ الآخر المستعمَر ما زال لم ينضج بعد، ولهذا فهو يحتاج إلى وصاية مسيّر يقوم بتسيير أموره.

جان دوروك Jean Duroc :

زوج "**جيزال دوروك**" وهو معروف بابتسامته التي تشبه الابتسامات الموجودة في صور الإعلانات الخاصة بمعجون الأسنان.

كان شديد السعي نحو الشهرة والمجد، إلى درجة الإنهاك، أمّا عن هواياته المفضّلة فتمثلت في مطالعة صحيفة "لوموند" كل مساء، وإجراء بعض الدراسات الفنية عن الكاتب "لوتريامون Lautréamont" صاحب النظرية الاشتراكية، بشكل منتظم.

يقضي الليل كله مع لوتريامون، وينام معه، ولا يفكّر إلا بواسطته، بل ويرغب في أن يكون نسخة طبق الأصل عنه.

تعرّف على زوجته **جيزيل دوروك** وأحبّ بعضهما البعض، ولكنّه بعد الزواج أصابه الملل، وأصبحت علاقتهما باردة، لذلك كان يقضي أغلب وقته في المكتب، غير مبال بزوجته، ويظهر ذلك حين خرجت **جيزيل دوروك** من البيت ليلا لمقابلة **المؤلّف** الذي حاولت إقامة علاقة معه. فهذا الزوج كما تظهره

الرواية زوج مادي، يهتم بمصالحه الخاصة ولا يغار على زوجته. حاول الكاتب أن يقدّم أسباب التفكّك العائلي في المجتمع الفرنسي ومن خلاله يبرز الأسباب التي تدفع المرأة الفرنسية الممثلة في **جيزال دوروك** إلى البحث عن البديل خارج دائرة الزواج، وكأنّ الروائي حاول أن يوجد المبررات لما قامت به **جيزال دوروك** فحياة هذه الأخيرة فارغة، لا حب فيها..وقد جعلها المخطوط تحلم بعلاقة حب قوية **بالمؤلّف** كالعلاقة التي ربطت بطل المخطوط **مولاي** بالبطلة **ياميناتا**.

برنار موزار Bernard Mozart :

هو مدير دار النشر الذي وضع فيه **المؤلّف** مخطوطه، ذكره الروائي مرة واحدة فقط في الرواية وأراد من خلاله التأكيد على البيروقراطية التي تُحيط دائما **بالمؤلّف**، ويظهر **السيد موزار** سجين عمله الذي لا يغادره، وهو دائم الابتسام رغم حزنه "il souriait toujours c'était un homme triste "[1] "إنّه دائم الابتسام، لقد كان رجلا حزينا" وقد طغى حزنه على مكتبه "فالمكتب كان مكتبا حزينا"[2].

لقد قدّم الروائي **السيد موزار**من خلال السرد وقد أشار إلى اسمه "**موزار**" الذي يشبه اسم الموسيقي العالمي المشهور **موزار** كما قدّم لقبه "**برنار**"، وهو يشبه **السيد جان دوروك والسيد فرانسوا دي ليزيو**، فكلّهم يُجيدون الابتسام، وكأنّه من خلال ذلك يقدّم صورة للمثقفين الفرنسيين وخاصة المسؤولين منهم الذين يُجيدون التعامل مع الآخر، فالابتسامة هي وسيلتهم للنجاح في علاقتهم المهنية والاجتماعية.

جيزال دوروك Gisèle Duroc:

امرأة فرنسية من مدينة باريس، ولذلك فهي تحب باريس ولا تخاف منها، لقد اعتادت الحياة فيها عكس **المؤلّف** الذي وجد صعوبة في التأقلم مع جو باريس خاصة في فصل الشتاء.

[1] – Malek Haddad, Je t'offrirai une Gazelle, p 16.

[2] -Ibid, p21.

اسم "**جيزال Gisèle**" كما نلاحظ قريب من لفظة غزال gazelle ، وإذا كان **مولاي** في الصحراء يقوم بمطاردة الغزال ليقدّمه هدية لحبيبته **يميناتا** ، فإن **جيزال** تقوم بمطاردة **المؤلّف** في باريس ، ولهذا كان اختيار الكاتب لهذا الاسم ،الذي لم يكن اختيارا عفويا من خلال التجانس على مستوى الكلمات ،والتقابل على مستوى المعنى.

تعمل **جيزال دوروك** بدار النشر "**سيال دي باريس**" التي وضع فيها **المؤلّف** مخطوطه، وعملها هو قراءة المخطوطات ودراسة مدى استحقاقها للنشر، وقد أعجبت هذه الأخيرة بالمخطوط أيّما إعجاب ولهذا راحت تبحث عن مؤلفه، خاصة وأنّ صاحب المخطوط لم يكتب اسمه عليه، عندما عرفت مكانه ذهبت للقائه في الحانة التي كان يرتادها (حانة موريس).

اهتم الروائي بتقديم هذه الشخصية، فوصفها من الناحية الخارجية (الفيزيولوجية) كما وصفها من الناحية الداخلية (المعنوية).

لم تكن **جيزال دوروك** على درجة كبيرة من الحسن،« elle était presque belle [1] »ولكن انهماكها في التفكير والتأمل كان يضفي عليها مسحة من الجمال ،فكان النّاس "يغفرون لها كبر جبهتها المفرط وعينيها الشاحبتين "[2]

وكانت **جيزال دوروك** كثيرة فترات الصمت وعند ذلك كانت عيناها تنقطعان عن الحركة وكانت نظراتها تجعلها تبدو كطالبة شديدة الانتباه.

إلى جانب ذلك فقد كانت **جيزال دوروك** "كثيرة التدخين"[3] وهي "لا تُتقن الابتسام ولكنّها تتقن الضحك"[4].

[1] - Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p15.
[2] -Ibid,p54.
[3]- Ibid, p15 .
[4]- Ibid, p55.

لقد حاول السارد أن يقدّم لنا صورة خارجية **لجيزال دوروك** فعرضها لنا غالبا صامتة مفكّرة وهذا دلالة على انهماكها في التفكير، خاصة وأنّ عملها هو قراءة المخطوطات، فعملها أثّر عليها، وهذا دلالة على خبرتها الطويلة بهذا العمل.

وجيزال دوروك امرأة متزوجة وزوجها **دوروك** يشتغل في المجال نفسه وهو مثقف مثلها، ارتبطت به بعد علاقة حب، ولكن بعد الزواج تحوّلت العلاقة بين الزوجين إلى برودة وفتور، ما جعلها تبحث عن البديل، وكان المخطوط النافذة الذي أطلّت من خلالها على عالم آخر، عالم الحب والسعادة الذي تفتقدهما في حياتها، فحياتها صحراء خاوية وهذا ما حذا بها للبحث عن **المؤلّف** ومحاولة إنشاء علاقة معه، وكأنّها من خلال ذلك تريد أن تُجسّد العلاقة التي ربطت **مولاي ويميناتا** في فضاء الصحراء، بالعلاقة التي ستربطها **بالمؤلّف** في فضاء باريس، فسحر الشرق قد جعلها تحلم بتحقيق المستحيل ولو على حساب علاقتها الزوجية التي لم تكترث كثيرا لها، ولكن طموحاتها وآمالها لن تجد استجابة من **المؤلّف**، الذي رفض هذه العلاقة لأنّه مشغول بمأساة بلاده.

تقف **جيزال دوروك** في هذه الرواية في مقابل **يميناتا** بطلة المخطوط، فإذا كانت **جيزار دوروك** متقدّمة في السن وغير جميلة **فيميناتا** صغيرة في السن وجميلة .

وقد ركّز الروائي على حديث **يميناتا** وتأثيرها في المستمعين بينما ركّز في حديثه عن **جيزال دوروك** على صمتها إذ كانت "كثيرة فترات الصمت" وكأنّ حياتها الفارغة عاطفيا جعلتها لا تُجيد الحديث أو لا تجد عما تتحدّث عنه.

وتظهر **جيزال** سيدة مثقّفة حرّة في تصرفاتها، لا تخضع لأي رجل، فهي ند للرجل و مساوية له.. في المقابل نجد **يميناتا** خاضعة لسلطة الرجال، لا تستطيع اتخاذ أي قرار دون إذنهم، فهم الذين يتحكّمون في

مصيرها، **فيميناتا** تخضع لسلطة الأب الذي يريد تزويجها من **كاباش Kabèche** الذي لا تحبه، وسلطة **مولاي** الذي تحبل منه.

لقد أضفى الكاتب على **يميناتا** كل الصفات الإيجابية عكس **جيزال دوروك** التي تحدّث عن خيانتها وعدم مبالاتها بسمعتها ولا سمعة زوجها، فهي مثال المرأة الفرنسية التي طغت الشهوات عليها والتي جعلتها تحاول تحقيق سعادتها الشخصية على حساب شرفها.

2–المواطن الفرنسي العادي :

السيد موريس:

صاحب الحانة، هو صديق **المؤلّف**، لقد حاول مساعدة **المؤلّف** لأنّه قرأ أحد كتبه وهو يؤمن به. كان رجلا مثقفا ومتفهما، وقد أطلق عليه **المؤلّف** –السارد–عدّة صفات فهو "رجل طيب جدا، إنّ له قلبا رقيقا، إنّه سيد ذو حياء واحتشام، إنّه لا يحمل على ثيابه علامة حسبه ونسبه الشريفين"[1] وهو رجل متواضع، كان **المؤلّف** يلقّبه "**الأمير**" وترجع هذه الصورة إلى كون **موريس** متعاطفا مع **المؤلّف** ومع قضية وطنه المحتل.

لم يهتم **مالك حداد** برسم المظهر الفيزيولوجي **للسيد موريس** ولكنّه اهتم بالجانب المعنوي لهذه الشخصية التي تتميّز بالطيبة والإنسانية وهذا ما جعله قريب من **المؤلّف** يعطف عليه ويهتم بشؤونه ويسعى لمساعدته. وهذا دلالة على اختلاف الفرنسيين، فهناك من لم تلوّثه الأفكار العنصرية فبقي نقيا، إنسانيا في تعاملاته مع الآخر مهما كانت جنسيته. ونلاحظ أنّ تقديم الروائي لشخصية السيد **موريس** اقتصرت على الحانة فقط، فنحن نجهل تاريخ ووضع هذه الشخصية، اقتصر **المؤلّف** على ذكر الاسم "**موريس**"

[1]- Malek Haddad, je t’offrirai une gazelle,p36.

فقط دون اللقب، وهذا الاسم يُحيل بطريق غير مباشر إلى **موريس أودان** ضحية تعذيب الاستعمار الفرنسي. لقد دفع **موريس أودان** حياته ثمنا لمواقفه المشرّفة. إذ وقف إلى جانب الثورة الجزائرية. وكذلك السيد **موريس** صاحب الحانة يدافع عن **المؤلّف** ويحزن لحاله ويسعى لمساعدته وهو يقف إلى جانبه وجانب قضيته التي يرى أنّها قضية عادلة.. وهكذا استطاع **مالك حداد** من خلال شخصية صاحب **الحانة موريس** أن يعيد إلى الذاكرة المواقف المشرّفة **لموريس أودان** الذي مات تحت تعذيب المظليين الفرنسيين سنة 1957. وكأنّ اسم **موريس** أصبح علما لكل من يقف إلى جانب القضية الجزائرية.

حارس الدستور Le Gardien de la Constitution:

حارس الدستور هو اللقب الذي أطلقه **المؤلّف** عليه، وكان هذا الأخير عون من أعوان الحرس المتجوّل، كان يأتي الخمارة في الفترة الفاصلة بين حصتين من حصص الحراسة قادما من ثكنة تورنون ليتناول كأسا من نوع "كوت دي رون".

أشار الكاتب لهذه الشخصية مرة واحدة وركّز على وظيفتها للدلالة على خدمتها للنظام الاستعماري.

إفريقيا الأبدية L'Afrique Eternelle:

وظفت هذه الشخصية مرة واحدة للتأكيد على تنوع المجتمع الفرنسي، فهناك مزيج من قارات وألوان مختلفة اتخذت باريس وفرنسا ملجأ ومأوى لها.

إفريقيا الأبدية هو لقب أطلقه **المؤلّف** على هذه الشخصية التي ركّز **المؤلف** على لونها الأسود وعلى احتفاظها بعاداتها وتقاليدها من خلال الرقص "رقص الأسود وصفّق له المؤلف "[1] واستعمال "الأسود" دلالة على انتماء هذه الشخصية لإفريقيا العميقة، لم يحدّد الكاتب بلدها اكتفى فقط بالتذكير بلونها الذي

[1]- Malek Haddad , je t'offrirai une gazelle ,p88.

يشير إلى أصلها وانتمائها. وقد لعبت الخمر بهذا الإفريقي فجعلته يتصرّف وكأنّه في بلده ويظهر ذلك في الكيفية التي سلّم بها على السيد **موريس** لقد قام بتقبيله بشدّة وكأنّه يقبّل شخصا عزيزا عليه كاد يسقط هذا الأخير من مكانه."وقبّل إفريقيا الخالدة الأمير قبلات عنيفة كاد ت تهوي به وراء الكونتوار"[1].

فتاة الزاوية la môme du coin

هي من رواد الحانة، أطلق عليها **المؤلّف** لقب "**فتاة الزاوية**" لأنّها كانت تقف دائما في زاوية من زوايا ال خمارة قرب آلة الموسيقى، فتضع نفس الأسطوانة فتنصت إليها مرّات عديدة دون ملل.

وكانت هذه الفتاة تختلف على الخمارة بين الآونة والأخرى، فتشرب الخمر الحمراء حتى مطلع الفجر. واسمها الحقيقي "**جوزات**" **Josette** وهي مثال الشخصية التي لا يمكن أن تخرج عن ماضيها، فهي مرتبطة بالماضي ولذلك تلجأ إلى الحانة لتسمع الأغنية التي كتبها **لويس أراغون** وقام بأدائها المغني الفرنسي المعروف **جورج براسناس**. كانت حياة هذه الفتاة مأساة، لقد تركها صديقها وهي حامل بعد عشرة دامت ثلاث سنوات، كانت خلالها مجبرة على ممارسة الدعارة لتعيل نفسها، تحوّلت بعد ذلك إلى سكّيرة ففقدت نتيجة ذلك عملها بالمستشفى حيث كانت ممرضة، وسيكون المستشفى الذي كانت تعمل به في السابق المكان الذي ستموت فيه بعدإصابتها بداء الكبد من جراء إدمانها على معاقرة الخمر.

إنّ **فتاة الزاوية** هي مثال الفتاة الفرنسية وحالة الضياع الذي تعيشه نتيجة فقدانها للحب وطغيان المادة على العلاقات في المجتمع الفرنسي.

[1]- Malek Haddad , je t'offrirai une gazelle, p 87.

II -2 صورة الفرنسي العسكري:

1- رجال الشرطة:

تظهر الشرطة الفرنسية في رواية "**سأهبك غزالة**" من خلال عمليات التفتيش الفجائية التي كانت تقوم بها في الأحياء الفرنسية، وحتى في العاصمة الفرنسية باريس بحثا عن المشتبه بهم، وتتم عمليات البحث والتفتيش من خلال مراقبة الأوراق المتعلقة بالهوية، وكثيرا ما تؤدّي هذه العمليات إلى القيام باعتقالات جماعية،لا يستثنى منها أحد حتى أولئك الذين شاركوا في حرب 1914 .

تتعامل الشرطة بقسوة وحدّة مع المشتبه فيهم، ويظهر ذلك من خلال طريقة الخطاب، فهم يخاطبون الغير بصيغة المفرد وذلك ينم عن الاحتقار وعدم الاحترام، والعقاب يبدأ عادة بهذا الخطاب.

لقد قدّم **مالك حداد** صورة حية للشرطة وكيفية تعاملها مع المشتبه بهم وهذا ليؤكّد أنّ الجزائريين في باريس لم يكونوا بعيدا عمّا يعانيه إخوانهم في الجزائر، فحتى في باريس، باريس الحرية والمساواة يتعرّض النّاس للتفتيش والمراقبة "إنّهم إذا أرادوا في حربهم تلك أن يحدّدوا أعداءهم طلبوا منهم أوراقهم"[1].

2-الملازم ماسون:

هو الشخصية العسكرية الوحيدة التي أشار إليها الروائي بالفضاء الجزائري (الصحراء) الذي تطبق عليه القوانين العسكرية عكس الفضاء الفرنسي (باريس) الخاضع للقوانين المدنية، فالسلطة الأمنية خاضعة للشرطة بينما في الجزائر تخضع السلطة الأمنية للعسكر.

ما يميّز **الملازم ماسون** أنّه ينظر بأذنيه وذلك كناية عن سماعه لكلام الآخرين والتجسس على العرب، كان له كلب ضخم جدا، ذو شعر أصهب اللون يتبعه في جولاته، وكان **الملازم ماسون** كثير التردّد على

[1]- Malek Haddad, je t'offrirai une gazelle,p14.

والد **ياميناتا** برفقة **كاباش** كاتب **الكومندان** بالفرع، الذي ينظر هو الآخر بأذنيه...لم يهتم الروائي بهذه الشخصية بقدر ما اهتم بتحديد رتبتها واسمها دون لقبها وسعيها للتجسس على العرب، وتأييدها للخونة...وجاء ذكر هذه الشخصية للدلالة على الحكم العسكري المطبق على الشعب الجزائري. وهذا ما يوحي بالسيطرة والاضطهاد والقسوة..لأنّه حكم مفروض على الشعب بالقوة وليس حكم مدني ينعم فيه الفرد بحريته.

الشخصيات المرتبطة بفضاء الصحراء (الهنا) .	الشخصيات المرتبطة بفضاء باريس (الهناك)
مولاي	المؤلف
ياميناتا	جيزال دوروك
علي صديق مولاي	جان دوروك
كاباش	برنار موزار
الملازم ماسون	السيّد موريس
والد ياميناتا	فرانسوا دي ليزيو
	فتاة الزاوية
	حارس الدستور
	إفريقيا الأبدية

من خلال هذه الرواية نكتشف تعلّق مالك حداد بهويته ، وإيمانه باستقلال بلاده، وكان للحرب الدائرة في بلاده تأثيرها على رؤيته للفرنسي ، فهل حملت روايته الثانية التي سنقوم بدراستها في المبحث الموالي الهموم و الانشغالات نفسها التي تجلّت في رواية "سأهبك غزالة" ؟.هذا ما سيكشفه المبحث الثالث.

المبحث الثالث

صورة الفرنسي في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب

" Le Quai aux Fleurs ne répond plus"

لمالك حداد

I_ دلالة مكونات السرد في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب لمـــــــالـــــك حـــــداد

I_1 دلالة العنوان

I_2 دلالة الزمن

I_3 دلالة المكان

II_ صورة الفرنسي في رواية Le Quai aux Fleurs

ne répond plus

II_1 الرجل الفرنسي

أ المثقف الفرنسي

ب الفرنسي العادي

II_2 المرأة الفرنسية

صورة الفرنسي في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب " Le Quai aux Fleurs ne répond plus"

تعدّ رواية "**Le Quai aux Fleurs ne répond plus**" من أهم مؤلفات **مالك حداد**، فهي آخر رواية كتبها مطبوعة، صدرت سنة 1961 عن دار نشر "**جوليار**[1] **Julliard**" بفرنسا، وأعيد طبعها عدة مرات، سنة 1978 و 1982 عن دار نشر Julliard، وسنة 2004 و2008 عن دار نشر Média-Plus[2] الجزائر.

ترجمت هذه الرواية إلى الألمانية سنة 1990 عن دار نشر Ed Donato Kimzelbach، كما ترجمت إلى العربية، سنة 1965 من قبل **حنفي بن عيسى**[3] تحت عنوان "**رصيف الأزهار لا يجيب**"[4]، وسنة 1999 من طرف الباحث السوري **ذوقان قرقوط**[5] تحت عنوان "**ليس في رصيف الأزهار من يُجيب**"[6*]

---

[1] – Malek Haddad, le Quai aux Fleurs ne répond plus, éd Réné Julliard, Paris, 1961.

[2] – Malek Haddad, le Quai aux Fleurs ne répond plus, éd Média-Plus, Constantine, Alger, 2008.

[3] – حنفي بن عيسى أستاذ ومترجم جزائري، ولد سنة 1932، يحمل إجازة في التربية وعلم النفس- جامعة دمشق 1960، إجازة في اللغة الانكليزية وآدابها، جامعة دمشق 1961، دكتوراه في الفلسفة علم النفس اللغوي وقضايا الاتصال من جامعة الجزائر 1971، عضو جمعية الترجمة وأستاذ جامعي، ترجم العديد من المؤلفات، منها رواية "الدروب الوعرة" لمولود فرعون سنة 1967، وكتاب "الجزائر الأمة والمجتمع لمصطفى لشرف سنة 1983 وغيرها.

[4] – مالك حداد، رصيف الأزهار لا يجيب، ترجمة حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، 1965.

[5] – ذوقان قرقوط: مؤرخ وباحث وكاتب ومترجم سوري، ولد في "ذيبين" صلخد محافظة السويداء بسوريا عام 1922، تابع دراسته في مصر ثم عاد إلى سوريا حيث تولى العديد من المناصب. عرف ذوقان قرقوط منذ شبابه بوطنيته، فقد رفض تسلم جائزة التفوق الدراسي من يد ضابط الاحتلال الفرنسي وهذا لإيمانه بفكر المقاومة. تجاوز عدد أعماله الستين مؤلفا تتراوح بين الكتب المترجمة والكتب التي قام بتأليفها منها "الأسطورة والحقيقة في التاريخ العربي الحديث" و"المشروع القومي الذي لم يتم" و "في تكوين الأمة العربية". كما ترجم العديد من الكتب العالمية منها "ابن الفقير" لمولود فرعون و"ليس في رصيف الأزهار من يجيب" لمالك حداد، "العام الخامس للثورة الجزائرية" و"سوسيولوجية ثورة" لفرانز فانون، و"وعود الإسلام" و"الإسلام في الغرب، قرطبة عاصمة العالم والفكرلروجيه غارودي" وقد توفي يوم 21 أيار سنة 2015.

[6]– مالك حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، ترجمة ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.

كانت المرحلة التي ظهرت فيها الرواية مرحلة ساخنة، مليئة بالأحداث مظاهرات، اعتقالات، انفجارات..وقد شهدت هذه المرحلة بداية المفاوضات بين الحكومة الجزائرية المؤقتة والنظام الفرنسي التي بدأت يوم 20 ماي 1961 (مفاوضات ايفيان) وسبق هذه المفاوضات إعلان الرئيس الفرنسي "**شارل ديغول Charles De Gaulle** " يوم 04 نوفمبر 1960 حق تقرير الشعب الجزائري لمصيره، وأكّد في خطابه أنّ الجزائر ستكون لها مؤسساتها وقوانينها، وبعد شهر من ذلك قام **ديغول** بزيارة للجزائر حيث جوبه بمظاهرات عارمة للأوروبيين ومن جهة أخرى مظاهرات المسلمين الجزائريين الذين كانوا يهتفون "**تحيا الجزائر**". في هذه الأجواء ولدت رواية "**رصيف الأزهار**" لتنقل لنا أجواء الحرب والمنفى وإشكالية اللغة وتنقل لنا في الوقت نفسه إيمان صاحبها "**مالك حداد**" بالجزائر الجزائرية وهويته الجزائرية، التي يلخصها في قوله : "أثرُ الإسلام فينا، يُمَيِّزُنَا، ولا يمكن له أن يُفَرِّقَ بيننا، فُلكلورنا، طرائق تفكيرنا وإحساسُنا وممارساتُنا، خاصة حتى ونحن نَعبِّر بالفرنسية، نحمل حلما، غضبا وشكوى تنبع من قرون وقرون من تاريخنا الوطني. فلا تقولوا أبدا أنّ الجزائر لم تشكّل شعبا، أو الأدهى من كل هذا، أنّها لم تكن في الماضي القريب فقط حسب تعبير أحد الماركسيين "موريس توريز" "سوى شعب في طريقه إلى التكوين"[1].

من النقاد من عدّ الرواية سيرة ذاتية " فخالد بن طوبال في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب هو مالك حداد نفسه الذاهب إلى فرنسا لملاقاة صديق"[2].وما دامت روايات مالك حداد توحّدها تيمة الهويّة ، فما الذي يجعل من هذه الرواية قيمة مضافة ؟.

---

*– ننبه إلى أننا اعتمدنا النسخة الأصلية، ولم نعتمد على النسخة المترجمة ، غير أنّنا استعنا بهذه الترجمات لفهم بعض الكلمات أو بعض الفقرات. كما نشير إلى أننا فضّلنا ترجمة العنوان إلى "رصيف الأزهار لم يعد يجيب "لأنّنا وجدناه الأنسب.

[1] -مالك حداد، عام جديد بلون الكرز، مختارات من أشعار ونصوص، ترجمة شرف الدين شكري ، توطئة سليم بوفنداسة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر ، دت، دط، ص 118.

[2] - مالك حداد، عام جديد بلون الكرز، ص9.

I-1 دلالة العنوان:

مزج **مالك حداد** في كتاباته بين الواقعية والرمزية، ولهذا تكتسي عناوينه دلالة رمزية تجعل المتلقي يبحث عن معانيها في ثنايا النص.

عنوان رواية **Le Quai aux Fleurs ne répond plus** يتكوّن من جزأين أساسيين. مركّبا إضافيا مبتدأ "**رصيف الأزهار**"الذي يشير إلى المكان و جملة فعلية منفية في محل رفع خبر "**لم يعد يجيب**"التي جاءت لتزيد العنوان غموضا. إذ نلاحظ التزاوج بين شيء معنوي وشيء حسي. لقد استعار **مالك حداد** صفة عدم الكلام للمكان وهو شيء جامد، فالعنوان هنا يأخذ دلالته المجازية من مرجعية النص "من داخل النص" حيث يتعالق العنوان مع نص الرواية إذ نجده يتردّد منذ الصفحات الأولى، **فخالد بن طوبال*** بطل "الرواية" سافر إلى باريس وقد توقّع مجيء صديقه **سيمون كودج Simon Guedj** لاستقباله في **رصيف الأزهار** بعد أن أعلمه بسفره مسبقا، ولكن هذا الأخير لا يحضر، لهذا جعل الروائي المكان "**Le Quai aux Fleurs**" لا يجيب "لكنه استمر في تعجبه لغياب **سيمون** طوال الطريق إلى الفندق وراح يبحث عن مبرّرات: إنّه بلا شك لم يتسلّم برقيتي قبل الموعد بوقت كاف" هكذا لأوّل مرة لم يجب رصيف الأزهار"[1] ويتردّد استعمال الروائي **لرصيف الأزهار Le Quai aux Fleurs** فهو تارة

---

* – نلاحظ اختيار مالك حداد لقب "بن طوبال" لشخصيته ليؤكد نضالها وحبها لوطنها، فابن طوبال هو اسم شخصية تاريخية حقيقية وهو العقيد المجاهد سليمان بن طوبال المعروف أثناء الثورة باسم "لخضر" ولد بميلة عام 1923 وكان من الأوائل الذين اقتحموا النشاط السياسي كمناضل في حزب الشعب الجزائري، بعد الحرب العالمية الثانية انضم إلى المنظمة السرية حيث أسندت له العديد من المسؤوليات. انضم إلى المجموعة 22 ومع اندلاع الثورة المظفرة عين مسؤولا على منطقة جيجل الطاهير والميلية وإلى غاية قسنطينة..عين وزيرا للداخلية في الحكومة المؤقتة الأولى للجمهورية الجزائرية، عين سنة 1961 وزيرا للدولة دون حقبيه، شارك في مفاوضات ايفيان، توفي سنة 2010. نقلا عن يومية المسار العربي 18 أفريل elmassar.ar.com/ara/permalink/2017

1- Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, p11.

*- نشير إلى أنّ العديد من الدراسات سبق أن أشارت إلى تناص عنوان رواية مالك حداد رصيف الأزهار لم يعد يجيب مع أبيات الشاعر الفرنسي أراغون من هذه الدراسات نذكر رسالة ماجستير الباحثة ماوشي أمال :

مكان لقاء **خالد بن طوبال** وصديقه **سيمون كودج** وتارة أخرى عنوان سكن **سيمون كودج**. ونلاحظ أنّ عبارة **رصيف الأزهار** تردّدت في صفحات عديدة في الرواية، ص 8،16،17، 19، 70،92، 101، 120وهذه العبارة أو المكان **Le Quai aux Fleurs** تتناص* مع أبيات الشاعر الفرنسي **لويس أراغون** **Louis Aragon**[1] شاعر المقاومة الفرنسية في قصيدته **Richard // Quarante**[2] هذه القصيدة التي كتبها الشاعر للتعبير عن حبه لباريس وحزنه على ما آلت إليه بعد أن سقطت في أيدي النازيين سنة 1940* .

Tendre Paris de ma jeunesse

Adieu printemps du **quai-aux Fleurs**

لقد استعار **مالك حداد** مقطع "**رصيف الأزهار**" من قصيدة "**لويس أراغون**" وأضاف إليه "لم يعد يجيب" **ne répond plus** ليكون عنوان روايته وهذا دلالة على اهتمام **مالك حداد** بعناوين رواياته، فالعنوان هنا رمزي لا يتوضّح معناه إلا بعد قراءة الرواية، ولهذا فالقارئ يبقى حذرا عند قراءته لهذه الرواية.

Poétique De L'intertexte chez Malek Haddad , Dans le quai aux Fleurs ne répond plus, université de Mentouri , Constantine, Faculté des letters et des langues , 2005-2006.

[1] – لويس أراغون: شاعر وروائي وصحفي فرنسي (1897-1982) معروف بمواقفه المساندة للكتّاب المغاربة والجزائريين، وكانت تربطه علاقة صداقة بمالك حداد. اعتنق الفلسفة الاشتراكية وانظم إلى العمل الحزبي سنة 1932. كان منذ عام 1932-1939 من أقوى المناضلين ضد الفاشية والحرب. له العديد من الإصدارات في الشعر والنقد منها ديوان قلب كسير Grève Coeur وعيون ألزا Yeux d'Elsa و(الزايولي) هي زوجته الروسية. وفي النقد "بحث في الأسلوب"، "الثقافة والإنسان"، "ستندال"، أمّا في الرواية فله "فلاح باريس" "أجراس مدينة بال"، "الأحياء الجميلة"، "النسيان" وغيرها.

[2] – Louis Aragon ? Richard // Quarante, Grève Cœur, www.paris a nu. Fr/ le Grève Cœur- Louis Aragon mouloudji- michel-bouquet

* – يقول أراغون :

Ma patrie est comme une barque

Qu'abandonnèrent ses haleurs

Et je ressemble à ce monarque

Plus malheureux que le malheur

من خلال القراءة الأولى نجد أنّ هذا العنوان يرمز إلى **سيمون كودج** صديق **خالد بن طوبال**، إنه رصيف الصداقة منذ سن المراهقة ولكنه الآن تحوّل إلى رصيف لا يقول شيئا، لأنّه قد مضى أكثر من عشر سنوات **وسيمون كودج** محاميا في المجلس، قبل أن يتولّى هذا المنصب كان يتغنى ببلاده، أحزانها، آمالها وكثير من الشباب الجزائري ردّد قصائده.

لم ينتظر **سيمون كودج** صديقه في المحطة رغم أنّ هذا الأخير أرسل له رسالة يعلن فيها تاريخ وصوله. ويظهر من خلال ذلك خيانة **سيمون كودج** لصداقته، فهو الآن يعيش حياة هانئة، هادئة غير مبال بالحرب الدائرة في الجزائر. **فرصيف الأزهار**مجاز أريد به المحليّة حيث حذف الحال وعوّضه بالمحلّ ، فمن لا يجيب هم هؤلاء الفرنسيين الذين ولدوا وعاشوا في الجزائر والذين لم يعودوا يبالون بآلام الجزائريين واختاروا الطرف الثاني (فرنسا).

قراءة ثانية للرواية تجعلنا نعتقد أنّ "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" هو البطل "**خالد بن طوبال**" أو "**مالك حداد**" نفسه ومأساته، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين **خالد بن طوبال** والصحفي السويسري. لقد ظلّ **خالد بن طوبال** طوال الحوار صامتا، وكانت أغلب أسئلة الصحفي عن الإشكاليات التي طرحها **مالك حداد** حول اللغة الفرنسية ومكانتها في جزائر الغد أي بعد الاستقلال.

- "ما هي المكانة التي ستحظى بها اللغة الفرنسية في جزائر الغد، في رأيكم"[1].
- "أهناك من يكتب بالعربية بين الكتاب الجزائريين؟"[2]

ظل الصحفي السويسري يسأل وكأنّه يعيد أسئلة **مالك حداد** نفسه، الذي أكّد في العديد من المواضع أنّ المستقبل للغة العربية وأن لا مجال للكتابة باللغة الفرنسية في جزائر الغد.

[1]-Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus, p36.
[2]- Ibid, p36.

فخالد بن طوبال لم يعد ينتمي إلى الحاضر. ففي البداية كان يبذل جهودا. واليوم، مع المشاكل المتراكمة ،فضّل الصمت على الكلام ،فبماذا يجيب؟ وبماذا يجيب قرّاءه؟ ذلك أنّ خالدا يقف على الضفة الأخرى. وهو ينفصل عن الآخرين، الوحدة مملكته والصمت يغدو شيئا فشيئا حصنه.

لقد اختار **مالك حداد** منذ أن لاحت تباشير الاستقلال الصمت، لأنّ خطابه لا يصل الفلاحين، القراء الحقيقيين "القراء، لدينا قرّاء، لدينا كثيرا من القرّاء، بيد أنّه، لا أحد باستطاعته أن يمنعني من أن أردّد بأنّنا، بسبب قوّة الأشياء، أيتام لقرّاء حقيقيين. فمن نكتب لهم في المقام الأول، لا يقرأوننا، وعلى الأرجح، لن يقرأونا أبدا. فهم يجهلون حتى وجودنا ذاته بنسبة 95%، هؤلاء القرّاء وبإضافة حرف لأسمائهم تحوّلوا إلى حفّاري قبور مبارَكين من طرف كل الامبرياليات، هؤلاء القرّاء الذين قايضوا كمّ المحراث بعقب البندقية، فأذهلوا العالم كُلّه، وأرغموا الجنرال ديغول ذاته على احترامهم، هؤلاء القرّاء الذين يَحْيَوْن، ولا يكتبون التاريخ. فلا نستطيع القيام بشيئين في الوقت نفسه، هؤلاء القرّاء الذين لا يقرأوننا، الذين ليس بإمكانهم أن يقرأونا، رغم أنّهم، هم سبب وجودنا ذاته، السبب الذي من أجله نكتب، الدافع وهدف الثورة الجزائرية: الفلاحون"[1].

ومالك حداد لا يريد أن يكتب خطابا لا قارئ له ولهذا قام مؤلّف الرواية– المخطوط في رواية "**سأهبك غزالة** "بسحب مخطوطه من دار النشر. وفي رواية "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" ينتحر البطل "**خالد بن طوبال**" رغم حبه لوطنه وإيمانه الشديد ببلاده، وانتحار **خالد** هو انتحار **مالك حداد** أدبيا.

[1] – مالك حداد، عام جديد بلون الكرز، تر. شرف الدين شكري، ص 109.

نلاحظ أنّ روايات "**مالك حداد**" هي انعكاس لحياة **مالك حداد**، ولقلقه واضطرابه، لأنّه وجد نفسه بين ضفتين، وبين لغتين، ويؤكّد **ألبير ميمي** في كتابه "**صورة المستعمر Le Portrait du Colonisé**" أنّ "ازدواجية اللغة في البلاد المستعمرة تسبب اضطرابا في التوازن النفسي للإنسان"[1].

وهذا الاضطراب تجلى بصورة جلية من خلال "أبطال روايات مالك حداد" في رواية "**سأهبك غزالة**" ورواية "**رصيف الأزهار ل يعد يجيب**". البطل في الرواية الأولى لا يحمل اسما فهو مؤلّف المخطوط وهو يشبه البطل في الرواية الثانية "**رصيف الأزهار**" كلاهما روائي، يعيش في المنفى، يحسّ بالاغتراب ونظرته سوداوية للمحيط الجديد "**فرنسا**" وهما متعلّقان ببلادهما وأرضهما، والكتابة هي وسيلتهما الوحيدة التي تمكّنهما من استعادة بعض التوازن في حياتهما في المنفى..وقد جاء العنوانان ليؤكّدا الكثير من الحقائق التي حاول "**مالك حداد**" إيصالهما للآخر ولشعبه، وهي أنّه جزائري رغم أنّه يكتب باللغة الفرنسية. فهو نتيجة من نتائج السياسة الاستعمارية التي أرادت لهذا الشعب أن يجهل لغته ويُجيد لغة المستعمِرْ، ولهذا فهو وأغلب الكتّاب المغاربة في هذه الفترة عمدوا إلى استيعاب اللغة الفرنسية وإعادة بنائها أي إلى "امتلاكها وإعادة تشكيلها، بحيث تتسع لتشمل استخدامات جديدة تمثل علامة على الانفصال عن موقع الامتياز الكولونيالي"[2]. وهم من خلال ذلك يجبرون الفرنسية على استيعاب نسقهم اللغوي والثقافي الخاص، لتتولّد لغة أخرى هجينة.

فنصوص أو روايات **مالك حداد** "تتجاذبها لغتان متناحرتان تعتمل إحداهما ضمن الأخرى، فإذا كانت الأداة اللغوية الأساس التي يعتمد عليها النص في صوغ ملفوظه الحكائي هي الفرنسية، فإنّ هذه تتعرض

---

[1] – ألبير ميمي، صورة المستعمر، تر: ميشال سطوف، منشورات ANEP المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، الجزائر، 2007، (د.ط=، ص 110.

[2] – فاتحة طالب، عودة النص الإبداعي المغربي بالفرنسية إلى العربية من منظور ما بعد استعماري، أعمال الملتقى الدولي الثامن في الأدب المقارن أفريل 2015، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015، ص30.

باستمرار لغارات تشنها عليها اللغة العربية، خاصة منها العامية المغربية، المعبرة عن المخيال الشعبي فعلى لسان السارد تارة، وعلى لسان الشخصيات تارة أخرى، تتوارد أمثال وأقوال مأثورة وعبارات تعمّد المؤلف أن يترجمها إلى الفرنسية ترجمة حرفية لعل من آثارها المباشرة تشويش نقاء هذه اللغة نفسها وتهجينها، بحيث إنّ القارئ المغربي وحده يستطيع، خلافا للقارئ الفرنسي عموما، أن ينصت إلى اللهجة الشفهية تتردد أصداؤها وإيحاءاتها تحت اللغة الفرنسية، لذلك، لا يفتأ يوازي بين طرفي البين– بين اللغوي العجيب اللذين يتصارعان من غير أن يتهيأ لأي منهما نفي الآخر"[1].

ويؤكّد **مالك حداد** أنّ الكاتب المغربي والجزائري أُجبر على استعمال اللغة الفرنسية كلغة للكتابة لأنّه حرم من لغته ولهذا كان عليه أن يطوّع هذه اللغة لموروثه وثقافته "كان علينا وقد حرمنا الاستعمار من لغتنا الأم، أن نستخدم اللغة الفرنسية، وهي ولا شك رائعة، ولكنّها ليست لغة أجدادنا، الأمر الذي حملنا على أن نوجد انسجاما وتنسيقا بين عبقريتنا القومية وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بد من استخدامها"[2].

وهذا ما جعل **مالك حداد** يكتب على حد قول أحد الباحثين "وكأنّه ينتقم من اللغة الفرنسية، أو ليعذب نفسه بها"[3].

I –2 دلالة الزمن:

يفتتح الكاتب الرواية بسفر "**خالد بن طوبال**" إلى باريس وقد توقّع مجيء صديقه "**سيمون كودج**" لاستقباله في المحطة، بعد أن أعلمه مسبقا بمجيئه، لكن هذا الأخير لا يحضر لسبب ما، وهذا ما يزيد من حزن البطل وكآبته..فصداقته **لسيمون** صداقة تاريخية، تعود إلى سنين طويلة، لقد توطدت العلاقة بين **خالد**

[1] – فاتحة طالب، عودة النص الإبداعي المغربي بالفرنسية إلى العربية من منظور ما بعد استعماري ، ص 43.

[2] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص 330.

[3] – عبد الله الركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 122.

بن طوبال وسيمون كودج، إذ باتا يلتقيان ويراجعان معا والذي رسّخ العلاقة بينهما أكثر هو أنّ كليهما شاعر.

وعندما اضطر **خالد بن طوبال** إلى السفر إلى باريس فرارا من الاعتقال راسل صديقه "**سيمون**" على أمل أن يجده في استقباله، لكن هذا الأخير لم يكترث لحضوره.

يتباين الزمن في الرواية بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، فقد اعتمد الروائي تقنية الاسترجاع التي جعلت البطل على تواصل دائم مع ماضيه ووطنه وذكرياته، فمن خلال الاسترجاع تعرفنا على علاقة **خالد بن طوبال وسيمون كودج**، كما أنّنا بواسطته نتعرف على كيفية لقائه بزوجته **وريدة وصداقته لسيمون** .

لقد استعمل الروائي تقنية الاسترجاع ليضيء الكثير من الفجوات التي بقيت غامضة، فنحن لا نتعرف على البطل وعمله وعائلته ووضعه وعلاقاته إلا من خلال هذه التقنية وغالبا من خلال البطل "**خالد بن طوبال**" الذي جعله الروائي المرآة العاكسة لماضي بلاده، فالبطل درس في فرنسا فهو خرّيج كلية الآداب في مونبيليه وهو متزوج وله ثلاثة أولاد.

وقد قام قبل سفره بحرق كل أشعاره وكتبه لأنّه كان مطاردا من قبل البوليس الاستعماري "وصاح خالد إحرقي كلّ شيئ وحاذري من الدخان "[1].

عندما يضطر شاعر إلى إحراق أشعاره فهو دليل على الخطر ، وبذلك يتحوّل هذا الأخير " إلى جلاّد بقدر ما هو ضحية"[2].

[1] -Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus,p32.
[2] -Ibid,p48.

لقد اضطر **خالد بن طوبال** إلى حرق أعماله الأدبية وهذه قمة اللاإنسانية وقمة الاضطهاد، حين يعدِم الكاتب أعماله بيده، فذلك دلالة على الوضع المتأزم الذي يعيشه، ودلالة على انعدام حرية التعبير.

فالمثقف الجزائري لم يعان من الإهمال فقط، بل عانى كذلك من الاضطهاد والمتابعات القضائية ومن السجن والقتل...ولهذا لم يجد **خالد** مفرا من الهجرة والسفر بعيدا عن الجزائر..لقد اضطر للسفر إلى باريس التي درس فيها، والتي تربطه ببعض أهلها علاقة صداقة فرارا من الاعتقال وحتى يكمل كتابة كتابه، فالكتابة أصبحت في الوضع الاستعماري وسيلة لإثبات الوجود، ووسيلة لمقاومة الاستعمار.

ومن خلال الاسترجاع نتعرف على بعض الأحداث التي شهدتها الجزائر والتي تركت بصماتها على **مالك حداد** وعلى كل الشعب الجزائري، أبرز هذه الأحداث كانت مجازر 8 ماي 1945 التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين. فهذه الصداقة التي نسجت بين البطل **خالد بن طوبال وسيمون كودج** تبتدئ من هذا التاريخ "في ذلك الصباح من شهر أكتوبر عام 1945... كانت البلاد مازالت تعاني بعد ربيعها الدامي "[1].

منذ مجازر 8 ماي 1945 بدأ الحس الوطني ينمو متفجرا، إنّه الوعي المبكّر الذي شرع يشحن أعمال **خالد بن طوبال** الذي وعى حقيقة الاستعمار الفرنسي، فراح يوجّه كتاباته ضده، وهذا ما جعل الاستعمار الفرنسي يصدر قرارا باعتقاله...لقد ظل **خالد** مرتبطا ببلاده، بماضيه ولهذا أطلقت عليه "**مونيك**" لقب سيد الماضي، فالماضي هو البلاد إنّها الماضي قبل كل شيء، فهي الملاذ الذي يلجأ إليه في أوقات الراحة بعيدا عن الشهرة وهي أولئك الفلاحون بقبعاتهم القش الثقيلة .

لكنّ البلاد هي قبل كل شيء زوجته **وريدة** التي تشملها نظراته والتي لا يتوقف عن التفكير فيها .

[1] -Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus,p14.

كان **خالد** منشغلا ببلده وبأهل بلده "أولئك الذين أخرجوا من ديارهم، لن يعرفوا الابتسامات في المنفى، سيُخيّل إليهم أنّ كل يوم أطول من سابقه، وأكثر حزنا، سيُخيّل إليهم أنّ كل يوم يحمل مأساة جديدة، فهذا قد مات وذاك عذب وذاك لم يسمع عنه خبر وذلك ألقى عليه القبض"[1]

و**خالد** قلق لأنّ **وريدة** لم تعد تبعث الرسائل، ماذا حدث لها؟ وانتظر...ولكن لا شيء..ومع هذا كلّه فينبغي أن لا تفارق الابتسامة شفتيه، وأن يحلق اللحية كل صباح، وأن يتظاهر بقراءة الجريدة في المطعم، وهو يقوم بهذا لـ "يقتل الوقت" ويقتل نفسه وحينئذ يلاحظ بأنّ الزمن بطيء ، ويمرّ كل يوم أطول من سابقه، وكل يوم يكون أشدّ عبوسا، وكل يوم أكثر دراماتية. ولكن هذه الكآبة التي ارتسمت على محيّاه سرعان ما تبدّدها خيوط الأمل، فحب **وريدة** عاوده فيهدئ روعه ويشد عزيمته. "كان خالد يمني النفس: غدا ستكون هناك وريدة في الانتظار وهو "يتخيلها معه تقاسمه سعادته "[2].

"ولسوف ترحل جميع هذه الوحوش وتنصرف جميعها ولن تبقى في شوارع قسنطينة ولا في مراكز المقاومة ولا في المعتقلات والسجون، فإذا الأماكن المستعصية غد ت حقولا والسجون أخليت"[3].

فالجزائر حسب الكاتب ستستقل قريبا وستسترجع حريتها، وستغادرها هذه الوحوش وهي رمز الاستعمار، ولن يبقى في الجزائر غير الحب وسيزول الجوع والخوف وستنعم الطفولة بالسعادة بعد قرن ونصف من الاستعمار والاضطهاد، فالصباح "سوف يأتي وهذه الجزائر التي يشتمونها في جميع تصرفاتها اليومية، سوف تذكرهم بأنّ الشقاق لا ينشأ أبدا من سوء التفاهم بل ينشأ من عدم الاعتراف وعدم الاحترام. وذات يوم سوف يكون الطقس جميلا بحيث يغادر هؤلاء الحمقى البيت نظيفا، وينصرفون، فليذهبوا"[4].

[1] - Malek Haddad,le quai aux fleurs ne répond plus,p57.
[2]-Ibid, p85.
[3]- Ibid, p43.
[4]-Ibid, p44.

لقد آمن **مالك حداد** باستقلال الجزائر وحريتها وهو هنا يستبق الأحداث ليتكلّم عن الاستقلال وكأنّه واقع حقا، رغم أنّ الرواية نشرت سنة 1961 أي قبل الاستقلال بسنة، ولكن الظروف المحيطة بالكاتب، الأوضاع السياسية والعالمية جعلت **مالك حداد** يؤمن بأنّ النصر قريب، ولهذا نلاحظه هنا يستعمل تقنية الاستباق ليعبّر عن آماله وطموحاته. وهذا ما رأيناه كذلك في الرواية السابقة "**سأهبك غزالة**"، فنفس الأمل والتفاؤل ترتسم على صفحات النص.

وإلى جانب تقنية الاسترجاع والاستباق ،وظّف الكاتب المشهد scene وهو "محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات"[1].

وقد كثرت المشاهد والحوارات بين الشخصيات، ومن ذلك الحوار الذي دار بين **خالد بن طوبال** وصديقه **سيمون** "ولكن ماذا تفعل في باريس؟ – فكّر خالد لحظة وهو يجلس على الكرسي الذي قدّمه سيمون..أحج"[2].

كما نجد الحوار الذي دار بين **خالد** وزوجة صديقه **سيمون** "**مونيك**" **وخالد** وصديقه **بيم بو**، و**خالد** والصحفي السويسري وكذلك **خالد والسيدة ليوني** مسؤولة مقصف الجريدة.

لقد أسهم المشهد في إبطاء السرعة السردية، و اعتمد الروائي كذلك على الحذف والتلخيص في تسريع وتيرة السرد، فنجد الحذف في حديثه عن صديقه **سيمون** والتحوّل الذي حدث له منذ رحيله إلى فرنسا ،إذ أنّ الأستاذ المحامي **سيمون كودج** لدى المحاكم العليا كان قد تغنى ببلاده وبآلامها وآمالها مدة تقارب عشر سنوات قبل أن يصبح محاميا معروفا.

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي– دراسة–، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، (د.ط)، ص 114.
[2]-Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus, p14.

كما نجد التلخيص عند تقديمه للشخصيات دون تفصيل وقد لجأ السارد إلى هذه التقنية لتعريف القارئ أكثر بالشخصيات وبالمكان.

ونجد في النص الوقفة من خلال الوصف، حيث استعان به السارد لإعطاء لمحة عن بعض الشخصيات كـ "**مونيك**" وابنتها "**تيكول**" وصديق البطل **خالد بن طوبال** "**سيمون كودج**". وكذلك لمحة عن بعض الأماكن التي كان يرتادها أو مرّ بها البطل **خالد بن طوبال** وهذا ما يساعد المتلقي على التعرّف على نفسية البطل وأحواله وظروفه.

وقد جاء السرد بضمير الغائب وتارة أخرى بضمير المتكلّم، خاصة عندما يتحدّث الروائي عن الجزائر "قسنطينة".

ا – 3دلالة المكان:

غادر **خالد بن طوبال**[1]"الجزائر" وقسنطينة تحديدا خوفا من الاعتقال وذلك بسبب أشعاره وكتاباته المنشورة التي عبّرت عن روح وطنية صادقة ولهذا كان المنفى وسيلة للنجاة من مصير السجن المحتوم.وكانت باريس المكان الذي استقرّ فيه وحيدا، بعيدا عن أهله وأصدقائه وعن وطنه، ليتابع ما بدأه سابقا وهو الكتابة، فالكتابة وسيلته لإثبات هويته، ولفضح سياسة المستعمِر، الذي لم يكتف بطمس معالم شخصيته ولغته بل حاول كتم صوته... ولهذا اضطر كغيره من المثقفين الجزائريين إلى الهجرة إلى فرنسا تحت ضغط المتابعات البوليسية والاضطهاد والاعتقال. وإحساسه بالوحدة والاغتراب جعلاه لا يستطيع التأقلم

[1]– وكأنّ مالك حداد يعيد تجسيد مسار حياته، فما حدث لبطل روايته خالد بن طوبال هو نفس ما حدث له شخصيا، إذ تعرض بعد اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954 لمضايقات البوليس الاستعماري، حيث صدر قرار اعتقاله، فاقتحمت مجموعة من الجنود منزله بقسنطينة في إحدى ليالي شهر أيلول (سبتمبر) سنة 1956 لإلقاء القبض عليه.وأمام هذا الوضع لم يجد إلا الهجرة إلى أوروبا ليسخر أدبه في خدمة الثورة ولإقناع الرأي العام الأوروبي بعدالة قضية الشعب الجزائري ينظر أحمد دوغان الأدب الجزائري الحديث –منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1996، ط ، ص335.

مع جو باريس، فباريس المدينة الجميلة المميّزة بطابعها العمراني وبثقافة أهلها اتّخذت عند "**خالد بن طوبال**" ومن ثمّ **مالك حداد** مصطلحات مغايرة فهي الاحتلال، الظلم، الاستبداد، العنصرية..لقد فجّرت الأماكن التي كان **خالد** على صلة بها علاقة باطنية بينه وبين المكان الأجنبي، فهو لا ينظر إلى باريس إلا بمنظار منفي، مغترب، مستعمَر، مطارد في بلاده، ونظرته إلى المكان كانت محكومة بالمقارنة" بين مجتمعه الذي نشأ فيه، ومجتمعه الجديد الذي آل إليه، مجتمع النشأة الذي يعطينا فيه صباه، وقوته، وتعلمه، وحبه وزواجه، ومجتمعه الجديد الذي يمارس فيه عمله، ويحيا فيه همومه ومشاكله[1].

لقد وصف **مالك حداد** الأماكن حيث عبّر عن إقامته القلقة بفرنسا أثناء الحرب، وعن حالة الضياع والاغتراب التي يعاني منها الأجنبي أو المنفي خاصة أنّ البلد الذي اتخذه مقرا لإقامته هو نفسه البلد الذي يحتل بلده ووطنه. ولهذا فهو يحاول تعويض " الوطن" الذي رحل عنه مجبرا بالكتابة عن طريق استحضار الأمكنة من خلال الذاكرة والمكان " يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة وهو يتحرك نحو أزمنة أخرى، وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة"[2].

وهكذا تقف باريس أو فرنسا في مقابل الوطن الممثل في قسنطينة كمكان خاص، لقد التحمت قسنطينة بشخصية **خالد** وكأنّ الاثنان امتزجا وذابا في قالب واحد.

ولاشكّ أنّ استحضار المؤلّف للفضاء الذي هاجر منه ووضعه مقابل الفضاء الذي هاجر إليه واستقرّ فيه، يجسّد الطابع الخاص لهذه الرواية وهو التشبث بالأصول والهوية والرغبة في العودة إلى المنابع والجذور، فللمكان أثر في "التعبير عن هوية الكاتب الروائي، فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة،

[1]– عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1991، (د.ط) ، ص65.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا، ص72

والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف.ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتّاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم"[1].

واختيار مالك حداد لقسنطينة تحديدا لأنّها المدينة التي ولد فيها وعاش فيها، والإنسان يحنّ دوما لموطنه الأوّل، ولهذا تظل قسنطينة تعيش في ذاته، يتصل بها روحيا، فهي الإطار المكاني والداخلي الذي عاشه من خلال ارتداده إلى الماضي ونبش صور الذاكرة ليعبّر عن عشقه لمدينته البعيدة المحتلة والتي تتجلى له في كل زاوية من زوايا باريس وهذا ما يؤكّد "أن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص، إنّ فتنتها وسحرها يصبحان فتنة وسحرا إنسانيين"[2].

تظهر قسنطينة، الوطن، الجسد، قسنطينة المرأة والحب، وفي هذه الثنائيات لعب السرد دوره، فاشتياق وحنين **خالد** لزوجته "**وريدة**" جعله يرى في جسد **وريدة** وطنا، وهنا يأخذ الوطن دلالته الرمزية والتأثيرية من خلال الشخصية إذ ينتزع منها دورها.لتتأكّد بهذا مقولة **بولي**"إن الأمكنة أشخاص"[3]

لقد حاول الكاتب إسقاط تجربته الخاصة على البطل، ونقلها إلينا بعيونه، وهذا يحقّق للرواية بعدين، إذ يوهم من جهة بواقعية الأحداث المروية، وهذا له تأثير على القارئ إذ يجعله يتفاعل مع الأحداث لأنها قريبة من الواقع، ومن جهة أخرى فهي طريقة يسترجع من خلالها الروائي بعض ما ترسّخ في ذهنه عن بلاده خاصة أنّ مالك حداد كان يعيش حقيقة في فرنسا بعيدا عن وطنه، وكان وصفه لهذه المدينة هو وسيلة لتأكيد حبه لها وتعلّقه بها. وقد جسّدت قسنطينة الجزائر عامة، والروائي يحاول أن يستعيد الأماكن

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون (د.ط)،(د.س) ص141

[2] – حسن نجمي شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية – دراسة نقدية– المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان / الدار البيضاء المغرب، ط1، ص 140.

[3] – المرجع نفسه ، ص140.

التي مرّ بها وعرفها ولهذا فهو يحدّدها تحديدا دقيقا ، فالمكان يعدّ بمثابة " مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه"[1].

تظهر قسنطينة "الوطن" بشوارعها، أسواقها، دورها، أهلها حاضرة بأسمائها التي اتخذت أسماء غريبة عنها، إذ طبعها الاستعمار بطابعه الخاص، لقد شوّهت فرنسا المحيط الجزائري فجعلته محيطا أوروبيا لتثبت وجودها. فالثانوية التي درس فيها **خالد بن طوبال** والتي تعرّف فيها إلى صديقه **سيمون كودج،** تحمل اسما غريبا عن المحيط الذي وجدت فيه، وفوق ذلك فالبرامج التي تقدّمها هي برامج لا تمتّ بصلة إلى الجزائر ولغتها وتاريخها. التقى فيها **سيمون وخالد** لدراسة "برغنسون وديكارت والتنكّر للشيخ ابن باديس، ولشعراء الجزائر، هؤلاء الذين لا اسم لهم ولا لغة"[2].وفي هذا إشارة إلى السياسة التعليمية في الجزائر . فالجزائريون يتعلّمون كل شيء غير تاريخ أمّتهم ولغة بلادهم.

كانت المدرسة الوسيلة التي اعتمدها الاستعمار الفرنسي لطمس معالم الشخصية الجزائرية، " فمنذ الابتدائي كان هذا التعليم يتم بالفرنسية، مصحوبا بحظر تام للجوء إلى العربية حتى من أجل بعض التسهيلات البيداغوجية"[3] كل الدروس كانت تقدم بالفرنسية، أما العربية، فكانت تدرس وتعلم كلغة غريبة ولهذا " فإن سلك التعليم هذا، حتى وإن سعى إلى الحد من الخسائر، كان يعد جزءا من الترسانة الاستعمارية، وكان يساهم في الوقت نفسه، ويتعايش مع باقي الإدارات، والمؤسسة المدبرة لاقتلاع الأصل، وهو الشيء ذاته الذي يقوم عليه الاستعمار كظاهرة"[4]

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص9.

[2]-Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus, p14.

[3] -مالك حداد، عام جديد بلون الكرز،ص9,

[4]– المرجع نفسه، ص 9.

لقد جعل **مالك حداد** بطل روايته "**خالد بن طوبال**" يلتقي ويتعارف على" **سيمون كودج**" على مقاعد المدرسة، وكان اللقاء بينهما صدفة " وتشاء الصدفة أن يتدافع الطلبة فلا يجد سيمون مكانا إلاّ إلى جانب خالد بن طوبال "[1]. ومن خلال ذلك يشير الروائي إلى التمييز الموجود حتى داخل الأقسام، فالتلاميذ العرب لا يجلسون مع التلاميذ الأوروبيين، ولكن الصدفة جعلت ذلك يحدث.

إلى جانب " الثانوية" نلاحظ الطابع الاستعماري الغربي لمدينة قسنطينة، التي أصبحت حكرا على الفرنسيين والأوروبيين دون سواهم ، "أمام كازينو البلدية يقف تمثال لاموريسيير La moricière وفق تمنياته في ملابسه البرونزية الصدئة ، وعلى شرفات الكازينو المستديرة يجلس الرواد ليتذوقوا مشروباتهم المفضّلة بكل انشراح"[2]." كان هؤلاء الناس يتمطون في جلساتهم المريحة، ويتمتعون بأشعة الشمس الصفراء المتوهجة ..دون أن يدركوا أنّهم يتناولون مشروباتهم فوق بركان"[3]. كان هؤلاء يستمتعون بخيرات الجزائر، بينما كان الجزائريون يعانون ويتألمون.

إن الهيمنة الاستعمارية بادية على المكان، ولهذا قامت الثورة لتعيد " الأرض" لأصحابها، وتعيد الأمور إلى نصابها، وكان من أولى الأشياء التي قامت بها الجزائر بعد الاستقلال هو إعادة للأماكن هويتها الأصلية.

لم يهتم **مالك حداد** بالفضاء الجزائري مثلما اهتم بوصف معالم الفضاء الفرنسي، وهذا لارتباط هذا الفضاء ببطله "**خالد بن طوبال**" فهو يعيش في فرنسا، وكان غالبا ما يستعيد معالم الفضاء الجزائري عن طريق الذاكرة، فيذكر أسماء الأماكن الموجودة في قسنطينة ويتذكّر زوجته **وريدة** التي تركها بالديار وأولاده

[1]– Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus, p14.

[2]- Ibid,p107.

[3]- Ibid,p108.

الثلاثة مراد وفريد ومالكة ،فالجزائر وقسنطينة هما "الهوية" وهو متشبث بهويته، رافض للفضاء الجديد، إلا أنّه مجبرعلى العيش في هذا الفضاء الذي يذكره دوما باغترابه وغربته.

الفضاء الفرنسي:

لا يختلف انطباع السارد عن هذا الفضاء في هذه الرواية عن الرواية السابقة حيث تبدو باريس مادية، قاتمة، تبعت على الكآبة والحزن، وفي وصفه لهذه المدينة يكشف الروائي عن رؤية ذاتية لها بوصفها فضاء لما هو متخيل. فباريس مجرد منفى اضطراري فرّ إليه البطل "**خالد بن طوبال**" من أهوال الحرب وهو يأمل بالعودة إلى بلاده حالما تتحسّن الظروف، ولذلك لم يحاول الذوبان في هذا المجتمع الباريسي أو الفرنسي ونسيان وطنه وأهله. وبرغم الإغراءات التي تقدمها باريس إلا أنّ **خالد** بقي وفيا لجزائريته وعروبته "فقد كان جزائريا لأنّه عرف نفسه جزائريا وكان جزائريا لأنّه كان جزائريا"[1].

كل ما في باريس بالنسبة لخالد بن طوبال سيء حتى نورها فهو مزعج أفقده شهية النوم "ولكن النور الذي لم تكن الستائر تمنعه من الولوج إليه. كان يجعل نومه متقطعا. وقد كان نورا باريسيا، أغبر اللون، قاتما ،ثقيلا"[2]

حيث تزخر باريس بالمباني والمعالم التاريخية والمتاحف، والمسارح والفنادق، مثل نهر السين الذي تقع على ضفتيه مدينة باريس و كنيسة نوتردام والحي اللاتيني الذي لا يغمض له جفن أبدا، والأولدنافي وزبائنه الملتحون وشارع تورنون. ولكن هذه المعالم والمباني الجميلة لم تزد البطل إلا تعلّقا بوطنه، فهي

[1]- Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus,p42.
[2]-Ibid ,p66.

تذكره دوما بالاحتلال والتشويه الذي لحق المدن الجزائرية، ولهذا تظل صورة معاناة الجزائريين تلاحقه كظله فتفقده الشهية وهي تردّد على مسامعه أنّ "فلانا اختفى وفلانا عذب وفلانا في السجن"[1]

و من أبرز الأماكن التي اهتم الروائي بتقديمها نجد منزل صديقه **سيمون** و المقهى الذي التقى فيه **خالد بن طوبال** بالصحفي السويسري و المقصف الذي التقى فيه " **مونيك**" ومقصف الجريدة ومنطقة أيكس أن بروفانس.

منزل سيمون كويدج:

منزل قريب من نهر السين، وهو عبارة عن شقة جميلة ذات أرضية خشبية لامعة وصقيلة، أما عن الأثاث فهو عصري، ينمّ عن ذوق رفيع. هناك بيانو وقط فارسي بلون زرقة القمر، وفي زاوية من زوايا غرفة الجلوس "طاولة من السيراميك، تحمل منافض للسجاير ذات ألوان متعددة"[2]

لقد اعتمد الروائي الوصف لتقديم هذا المكان ليوحي من خلاله بأسباب تغيّر **سيمون كودج**، وعدم مبالاته بصديقه " **خالد بن طوبال**" فالحياة الراقية، الهادئة التي يعيشها جعلته ينسى البلاد التي ولد فيها وينسى حتى صداقته. فلم يهتم الروائي بالمكان إلا ليعكس من خلاله الوضع الاجتماعي **لسيمون كودج** وكأنه يحاول من خلال ذلك توضيح العوامل التي أدّت إلى تغيّر **سيمون** وهي عوامل مادية بالدرجة الأولى.

المقهى :

من الأماكن المفتوحة، وهو عكس الحانة التي تختص بتقديم الخمور فقط، والتي تعكس الانحطاط الأخلاقي والتدهور الذي يصيب الشخصية وضياعها.يظهر المقهى كمكان للقاء بين الشخصيات ومكان للاحتكاك بالآخر. وكان المقهى الذي لم يذكر الروائي اسمه ،أحد الأمكنة التي التقى فيها **خالد بن طوبال**

[1]- Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus,p57.
[2]- Ibid, p19.

بالصحفي السويسري الذي أجرى معه حوارا يخصّ كتاباته وعلاقته بالجزائر، وإشكالية اللغة الفرنسية في جزائر الغد... يقع المقهى الذي احتضن اللقاء في مكان هادئ ، على الضفة اليسرى من النهر، بعيدا عن ضجيج "سان جرمان" وقد وصف السارد المكان بأنه " مظلم، كئيب، ورغم ذلك فهو " يبعث على الاطمئنان"[1].

كانت " صاحبة المقهى مستغرقة فوق كرسيها العالي، كأنها معلقة فوق الأرض، تقرأ الرواية المسلسلة في جريدتها"[2]. وهذا المقهى من الأماكن التي يرتادها العشاق والمحبون. لم يهتم الكاتب بوصف شكل المقهى وأثاثه اكتفى فقط بملاحظة رواد المقهى ليقدّم صورة عن المجتمع الفرنسي.

المقصف[3]: الذي التقى فيه **خالد بن طوبال بـ"مونيك"**، يقع هذا المقصف بالمدينة، ليس بعيدا عن رصيف الأزهار، وهو مقصف مليء بالضجة، له طابع ريفي، يقع وراء أوتيل ديو Hotel–Dieu وهو أقدم مستشفى في باريس.

يختلف هذا المكان عن المقهى الذي التقى فيه **خالد** بالصحفي السويسري، فهو يتميّز بالضجيج لأنه يقع وسط مدينة باريس، التي تضج بالحركة، وهو يعكس في نفس الوقت قلق واضطراب **خالد بن طوبال**، الذي تردّد في قبول تحديد موعد مع زوجة صديقه...

لم يهتم **مالك حداد** بوصف المكان بقدر ما اهتم برصد بعض رواد المكان، وقد أثار انتباهه الحديث الذي جرى بين شيخين يتسمان بقصر القامة واللطف، وكانا يرتديان ثيابا جد نظيفة، ، وهما من نزلاء مأوى العجزة، صادفهما **خالد** في المقصف حيث أراد كل واحد منهما دفع الحساب للأخر، بما أنهما قبضا

[1]- Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus ,p51.

[2] - Ibid,p57.

[3] – المقصف، مكان يقدم فيه الأكل والخمور.

*– نلاحظ هنا تأثر مالك حداد بأراغون ،ن خلال استعماله كلمة Barque والتي توحي بإيجابية المكان.

معاشهما مؤخرا. كانا يوجّهان الكلام إلى بعضهما البعض تبجيلا بصيغة الجمع. منظرهما يعكس الاهتمام الذي يحظى به العجزة والمسنون في فرنسا خاصة من خلال هندامهما النظيف جدا، كما يعكس الاحترام المتبادل بين المسنين من خلال استعمال صيغة الجمع.

مقصف الجريدة: دخل إليه **خالد بن طوبال** بالصدفة، فهو يقع أسفل جريدة صديقه التي كان يقوم فيها بتصحيح مسودتي قصيدة وقصة قدمهما للنشر. أنوار المقصف شاحبة يشبه جوها غاية الشبه سفينة من سفن البحر*. وهذه الصورة قريبة من صورة الحانة في رواية " **سأهبك غزالة**"، وكأنّه من خلال هذا الوصف يحاول أن يعزل المكان عن محيطه الخارجي للدلالة على إيجابية المكان وموقفه المساند للقضايا العادلة ومنها القضية الجزائرية. عندما دخله **خالد** كان المطر ينهمر ،كان في مقصف الجريدة الكثير من الزبائن ، الذين شبّههم الكاتب بـ "البحارة" الذين يمخرون العباب، والبحر ماثل أمامهم.

لقد أضفى الكاتب على المقصف سمات إيجابية وجعله مثل السفينة التي تنطلق من ميناء إلى آخر، لا يهدأ لها بال، وكذلك كانت الجريدة ومن ثم "مقصفها"، إذ يخاطر الصحفيون ضد التيارات المختلفة للحصول على الأخبار الصحيحة ونشرها، إنهم مثل البحارة الذين لا يتهيّبون المخاطر المحدقة بهم. لقد كانت الصحافة من أبرز الوسائل التي استخدمها المستعمِر لطمس الحقائق، ولكن هناك بعض الصحف التي لم ترد السير مع التيار وخاضت غمار البحث والتنقيب لتنشر الحقائق كما هي دون تزييف.

إنّ **مالك حداد** على وعي بالتزييف والتشويه الذي لعبته وسائل الإعلام ومنها الصحف، ولذلك فهو يؤكّد **لمونيك** عندما قدمت له بعض الصحف ليقرأها في رحلته، أنه لا يقرأ الصحف أبدا.أولا يقرأها إلا نادرا" وإذا كنت أقرأها اليوم فلأنها تحتوي على أخبار الحرب في بلادي..."[1].

[1]-Malek Haddad,je t'offrirai une gazelle,p155.

الجريدة: هي الجريدة التي كان صديق خالد يديرها، وهذا ما جعلها مكانا مفتوحا للبطل، يراجع فيها ما سيقدمه للنشر، وهو من الأماكن القريبة من **خالد بن طوبال**، بضجيج آلاتها وحركة العاملين فيها، والرائحة التي تفوح من الفريق الذي يباشر عمله، وقد شبّه الكاتب الجريدة بنوع من "المراكب دائم السفر" إلا أن مهمته هي العودة إلى الميناء .

يحاول **مالك حداد** من خلال هذا الوصف ، وصف الجريدة بالمركب ومقصف الجريدة بالسفينة، والحانة في رواية **سأهبك غزالة** بالقارب أن يعزل هذه الأماكن عن المحيط العدائي الذي وجدت فيه، فيجعل هذه الأماكن بعيدة عن العنصرية والفكر الاستعماري، إنها أماكن إيجابية، مساندة للبطل وللقضية الجزائرية، وهذا الوصف قريب من وصف "أراغون في قصيدته " quarante "[1] Richard" وطني مثل القارب"، فكل مكان إيجابي بالنسبة **لمالك حداد** هو مثل "القارب" أو "السفينة" لأن هذا المكان استطاع الصمود ضد التيارات الجارفة المحيطة به...

<u>الفندق:</u> هو مكان يقوم بوظيفة الإيواء، وهو بمثابة المحطة التي ما تلبث الشخصية فيه حتى تنتقل لغيره. كان **خالد** يقصد الفندق ذاته الذي يقع في شارع بونابرت، الدائرة السادسة كلما زار باريس، فيقيم فيه مدة طويلة، ولكن عودته إلى فرنسا هذه المرة جعلته يصاب بالخيبة لأنّ الفندق الذي اعتاد الإقامة فيه أخذ ملامح مختلفة بسبب التعديلات التي أجريت على مدخله، كما حدث تغيّر على مستوى الإدارة، فأصبح للفندق مالك جديد يشرف عليه وهكذا اختصر المنفى في رقم غرفة من غرف فندق من الدرجة الثانية، متواضع، وحارس يكثر من النوم....

[1] _ Ma patrie est comme une barque .

لم يهتم **مالك حداد** بوصف الفندق الذي نزل فيه **خالد بن طوبال**، فهذا الأخير كان مهموما بمصير بلاده، قلقا على زوجته وأولاده، ولهذا لم يكن للمكان أهمية كبيرة، فالفندق مكان للنوم وللذكريات.ولعلّه امتداد للفندق الذي وصفه في الرواية الأولى ، فلهذا لم يهتم بذكر التفاصيل.

مقاطعة أيكس آن بروفانس Aix En Provence : مدينة فرنسية تقع في الجنوب الشرقي من فرنسا بالقرب من مدينة مرسيليا. تمتلك هذه المدينة مرجعية واقعية تتعدى السياق السردي، حيث أقام **مالك حداد** فترة من الزمن بهذه المقاطعة واحتك بأهلها، وهذا ما أسهم في إعطاء صورة إيجابية للمدينة، وتتردّد هذه المدينة في أغلب روايات **مالك حداد**، ففي رواية "**الانطباع الأخير La Dernière Impression**" نجد حبيبة بطل الرواية "**سعيد**" "**لوسيا**" من هذه المدينة، فقد ولدت بها وهي رغم مرور ثلاث سنوات على مجيئها إلى الجزائر إلا أنّها ما زالت تحتفظ بالنبرة البروفانسية "بهذه النبرة التي تعرفها والتي تقع تماما في حدود الشعر والسوقية المبهمة، هذه النبرة هي موسيقى في صحة جيدة"[1] ويظهر **مالك حداد** معجبا بهذه المنطقة وحتى بنبرتها الخاصة، ولا يكتفي بالإشارة إلى المنطقة فحسب بل يجعل بطلها **سعيد** يزور المدينة بعد موت حبيبته "**لوسيا**" لزيارة قبرها في مقبرة "**أيكس آن بروفانس**" ولزيارة عائلتها، وكذلك نجد بطل رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**، يقوم بزيارة المدينة تلبية لدعوة صديق، كان فيما مضى أستاذه المفضل الذي يطلق عليه "عالم الصيدلة العبقري" لسعة علمه، وفي مدينة بروفانسي، أو أيكس آن بروفانس يوطّد علاقة صداقة مع مجموعة من الفرنسيين البسطاء مثل "**بيم بو**" و"**الحلاق**" وهذا عكس ما نراه في "باريس" حيث تقتصر علاقته الاجتماعية بصديق الطفولة أو صديق الثانوية "**سيمون كودج**" وزوجته **مونيك**.

[1] – مالك حداد، الانطباع الأخير، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.س)، (د.ط)، ص 14.

إنّ مدينة بروفانسي، مدينة ريفية، جميلة ،تحيط بها الأشجار والأزهار، والبطل متعلّق بهذه المدينة التي يحبها وهكذا تبرز الأماكن من خلال ذاتية الكاتب. وهذا ما يؤكّد أنّ علاقة الفضاء المكاني والشخصيات الواردة في النص السردي يقوم على علاقة تأثر وتأثير "من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية"[1].

وحب **مالك حداد** لمدينة بروفانسي جعله يضفي عليها ملامح إيجابية وكأنّه يعزل هذه المنطقة عن فرنسا، فالوجه القبيح لفرنسا يتجلى في باريس ربما لأنّها مركز الإدارة الاستعمارية وكل المؤسسات والإدارات السياسية موجودة بها، أمّا منطقة بروفانسي فهي منطقة تقع بالجنوب مثلما تقع قسنطينة بالجنوب وهي منطقة قريبة من مرسيليا التي يكثر بها العرب. ولهذا اتصف سكانها بالنسبة لمالك حداد بالطيبة والبساطة.

II –صورة الفرنسي في رواية Le Quai aux Fleurs ne Répond plus:

ركّز **مالك حداد** في رواية "**Le Quai aux Fleurs ne Répond plus**" على صورة الفرنسي المدني لأنّ أغلب أحداث الرواية تجري في باريس بعيدا عن أهوال الحرب والقتال، ويمكن أن نصنّف هؤلاء الفرنسيين إلى قسمين حسب الجنس، الرجال ثم النساء.

II- 1الرجل الفرنسي:

أولى **مالك حداد** عناية كبيرة للرجل الفرنسي من حيث وصفه وتحليل شخصيته، ويمكن تصنيف الرجال الفرنسيين كما برزوا في هذه الرواية إلى مثقفين ومواطنين عاديين.

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ، ص30.

أ-المثقف الفرنسي:

سيمون كودج Simon Guedj:

فرنسي من مواليد الجزائر، كان تلميذا هزيلا مقارنة بسنّه وعلى الرغم من كونه ابن حلاّق فقد استطاع أن يعتلي أعلى المراتب بعد أن فضّل العيش في فرنسا، حيث حقّق نجاحا باهرا في عمله كمحامي في المحاكم العليا، ويظهر ذلك من خلال اللوحة النحاسية التي تقوم الخادمة بتلميعها كل صباح، وما يدل على غناه وثرائه أنّه قام بتغيير سيارته، وشراء منزل لقضاء العطل. وحتى شكله فقد تغيّر عما كان عليه من قبل نتيجة هذه الحياة التي أصبح يعيشها، فقد أصبح بدينا، قصيرا. **فسيمون كودج** كما تصوّره الرواية أصبح يعيش حياة هادئة مريحة، وهو يسعى جاهدا لتحسين وضعه المادي غير مهتم بزوجته. سعيه لجمع المادة جعل العلاقة بينه وبين زوجته باردة، وهذا ما جعل زوجته "**مونيك**" تحاول البحث عن البديل لإشباع رغباتها ولو على حساب الأخلاق والشرف.

وشخصية **سيمون كودج** هي شخصية مرجعية واقعية وهي تقابل في الواقع "**رولان دوخان** صديق **مالك** في قسنطينة الذي أكمل حياته السعيدة هناك في فرنسا"[1] وهذا ما أكّده ابن أخت **مالك حداد** "**علي خوجة جمال**" في دراسته عن هذا الأخير إذ أشار إلى أنّ **رولان دوخان** هو نفسه **سيمون كودج** في رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**[2]. وقد تعرّف **مالك حداد** على **رولان دوخان** أثناء دراسته الثانوية بقسنطينة، حيث كان زميلا له، ثم جمعتهما علاقة صداقة متينة، مثلما جمعت االصداقة بين بطل رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **خالد بن طوبال وسيمون كودج.**

[1] – مالك حداد، عام جديد بلون الكرز، ترجمة شرف الدين شكري، ص 9.

[2] – Ali Khodja Jamel, L'Iténéraire de Malek Haddad témoignage et proposition, directeur de thèse Raymond Jean, Université de Constantine, 1981, p 234.

وقد أشار "**مالك حداد**" **لرولان** دوخان **Rolan Daukhan** في ديوانه "**الشقاء في خطر Le Malheur en Danger**" بقوله "أعرف رولان دوخان Rolan Daukhan الذي فاقت أحلامه تمنياتنا حين قال: حلمت بوطن شاعر[1].

السيد لويس لابورت Louis Laporte :

صديق **خالد بن طوبال** وناشر كتبه، مكتبه يخيّم عليه الظلام أحيانا إلى درجة أنّه يكاد يحجبه عن الزبائن، وذلك لتفضيل صاحبه للأنوار الخافتة التي تساعده على التركيز والتفكير. وكانت رؤيته توحي مباشرة "أنّه رئيس أو ربان سفينة"[2].

كان منغمسا كليا في عمله، وكان الهاتف الذي لا يكف عن الرنين يزعجه وهو يقاطعه في منتصف عمله، كان "صوته رقيقا، حارا، خافتا"[3] وهو لا "يحب المقدمات ولا الديباجات للدخول في الموضوع"[4].

ولذلك فهو يدخل مباشرة في الموضوع دون لف أو دوران، ما يميّزه عن غيره أنّه يقرأ المخطوطات التي تقدّم إليه بجدية، وهو يملك حسّ نقدي مميّز، ما يجعله يقدّم ملاحظات دقيقة للكتّاب، وقد وجّه **لخالد بن طوبال** بعض الملاحظات كصديق، حيث لفت انتباهه إلى أنّه يجعل القارئ يفكّر عشر مرات تقريبا في الصفحة الواحدة وهذا كثير، وأنّ هناك بعض الجمل لا ضرورة لها، بما أنّه قد سبق له التعبير عنها بطريقة أخرى، وقد كان معجبا بكتابات **خالد بن طوبال**...ويظهر من خلال هذا الوصف أنّ **لويس لابورت** قريب من صورة **لويس أراغون**، ويشترك الاثنان في الاسم الأول وقد اختار **مالك حداد** للناشر في رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" اسم **Laporte**" وهو باللغة العربية "الباب" وكأنّه من خلال ذلك

[1] – مالك حداد، ديوان الشقاء في خطر، ترجمة عبد السلام يخلف، منشورات الاختلاف، ص 8.

[2]-Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus,p128.

[3]- Ibid, p128.

[4] -Ibid,p128.

يوحي إلى أنّ هذا الأخير هو الذي فتح أبوابه أمام الكتّاب الناشئين ومن هؤلاء "**خالد بن طوبال**" أو "**مالك حداد**" إذ ساعده "**أراغون**" في نشر أعماله. **ولويس لا بورت** حسب الرواية هو مثال الناشر الفرنسي المثقف الذي يخوض غمار النقد بوعي وخبرة. وكذلك كان "**أراغون**". وكثيرا من الملاحظات التي قدّمها **لويس لا بورت لخالد بن طوبال** قدّمها **أراغون لمالك حداد**، فقد قرأ **أراغون** بعض مقالات **مالك حداد** "فاتصل به بعد أن تنبأ له من خلال أسلوبه الشيق الممتع، وبناء عباراته المحكم، ولغته الشاعرية الطافحة بالصدق، والصوفية بمستقبل أدبي زاهر، وكان كثيرا ما يقدم له النصح والتوجيه، لما توسم في كتاباته روح الأديب الموهوب، نصحه بضرورة احترام المعايير التي يمكن أن تجعل القارئ طرفا شريكا في النص، وكان يلح عليه بالتأكيد على المراجعة والتنقيح قبل أن يُخرج كتاباته وأشعاره إلى القراء، لأنّ العمل المتقن قيمة إنسانية تثمنها كل الشعوب، والأمم على مر تاريخ البشرية"[1].

وقد توطدت العلاقة بين **مالك حداد وأراغون**، ونلاحظ أنّ **لويس لابورت** يخاطب "**خالد بن طوبال**" بـ "يا بني" للإشارة إلى تبني الناشر لهذا الأخير.وهو عين ما رأيناه في رواية"**سأهبك غزالة**".

ب –الفرنسي العادي: أغلب هذه الشخصيات التقى بها **خالد بن طوبال في أيكس آن بروفانس**، هذه المدينة التي أحبها **مالك حداد**، والتي جعلها مسرحا لأبطاله في كل الروايات التي كتبها. من أبرز هذه الشخصيات نجد"**بيم بو**" و"**الحلاق**".

بيم بو: تعرّف عليه **خالد** في **بروفانس** وهو "فتى غر، ذي شاربين أغبرين وكتفين مترنحتين وعينين تلمعان ن شدّة المكر"[2]. يلقّبه النّاس هناك "**بيم بو**" حتى أنّه نسي هو نفسه اسمه الحقيقي، كان يقول " ما دام النّاس ينادونني بيم بو، فيجب أن أدعى "بيم–بو""[3].كان يعتمر "قبعة أميرال بحري، باهتة اللون

[1] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع8–9، الجزائر، 2008، ص 127.

[2]-Malek Haddad,le quai aux fleurs ne répond plus,p73.

[3] -Ibid,p75.

ويحمل عصا"[1]. احترف **بيم بو** مهنة النقل، إذ يقوم بنقل المسافرين من محطة قطار مارسيليا إلى الوجهة التي يطلبونها. لقد حكى "**بيم بو**" **لخالد** عن حماره الذي كان يسميه (فادا) وكيف أُجبر على أكله عندما جاع ولم يجد أكلا بعد دخول الألمان لفرنسا "أنا مجرم، لقد أكلت حماري، نعم يا سيدي إنني أكلت رفيقي"[2].

لقد قدّم الروائي هذه الشخصية عن طريق السرد والحوار و**بيم بو** يشبه **السيدة ليوني**، فكلاهما عانى زمن الحرب، وكلاهما يحسّ بالإثم الذي اقترفه في حق أقرب النّاس إليه، وقد جسّدت لنا هذه الشخصيات وضع البسطاء أثناء الحروب.

الحلاّق: من الشخصيات التي احتكّ بها **خالد** في **بروفانس**، هذا الأخير يشتهر بتسريحاته المميّزة، جدران صالونه مغطاة بمجموعة كبيرة من البطاقات البريدية التي تجذب الزبائن وتجعلهم يتجوّلون عبر العالم. قدّم الروائي هذه الشخصية عن طريق السرد، ومن خلالها يعكس الروائي مجموعة من القيم التي يتميّز بها المجتمع الفرنسي مثل المعاملة الطيبة التي تساعد على جذب الزبائن وإتقان العمل.

II- 2 المرأة الفرنسية: تحظى المرأة الفرنسية بمكانة بارزة في روايات **مالك حداد**، إذ نجدها دائما إلى جانب بطل الرواية، وفي رواية "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" نقف عند نموذج زوجة الفرنسي، و الذي تتمثل في شخصيتين مختلفتين ، الأولى "**مونيك**" زوجة صديق البطل **سيمون**، والثانية **السيدة ليوني** .

مونيك Monique: امرأة فرنسية، باريسية، جميلة، وهي مثقفة تحب القراءة والنقد، وقد انتقدت الكتاب الأخير **لخالد بن طوبال**، ولكن يظهر أنّه نقد استفزازي أرادت من خلاله التقرب من صديق زوجها . **لمونيك** عيون زرقاء، وهي أنيقة، تهتم بمظهرها الخارجي وقد لاحظ **خالد بن طوبال** منذ اللقاء الأوّل أنّها

[1] - Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus,p75.
[2] -Ibid,p78

مستعدة للهجوم "عادت بعد أن أنامت ابنتها وقد غيّرت هندامها، كانت ترتدي تنورة مثناة سوداء مرصعة بأزهار حمراء، وصدرية بيضاء بسيطة ونظيفة ، كفتاة صغيرة من أسرة طيبة"[1].كما لاحظ أنّها "تبرّجت من جديد"[2].اهتم الروائي بوصف المظهر الخارجي **لمونيك**، فهي تسعى بكل الطرق للتأثير على **خالد**،من خلال إبراز مفاتنها "دخلت مونيك المقصف، مرتدية تيورا من الصوف الرمادي تتخلله الزرقة كأنّما هو صورة قصت من إحدى مجلات الزي الرفيع، و تحت إبطها مظلة ذات قبضة من العاج"[3].

إلى جانب اهتمامها بجمالها، فهي عفوية وجريئة تسعى وراء رغباتها، لا يهمها أن تراعي الأخلاق ولا قواعد اللباقة، تعبّر عن رغبتها دون خجل ودون مواربة.

كان **خالد** يتجنب المجيء إلى رصيف الأزهار بحجة قصته التي يجب إنهاؤها، ولكن **مونيك** ظلت تلاحقه وتطارده "لم تكن تلقي سلاحها وتهدأ، فلم تبد في يوم من الأيام في مثل هذا الجمال ولا بمثل هذا الكمال والأنوثة، فقد كانت تسعى إلى بغيتها بأناة وصبرالنملة "[4].

لقد استغلّت **مونيك** مفاتنها لإغواء **خالد** لكن هذا الأخير رفض كل طلباتها لأنّه يحب زوجته "**وريدة**" من جهة ومن جهة أخرى هو وفي لصداقته مع **سيمون**.

و**مونيك** هي رمز الحضارة الأوروبية بوجهيها الإيجابي والسلبي، فهي من جانب جميلة تؤثر في المتصلين بها مثلما أثرت الحضارة الغربية في **مالك حداد**، وتظهر سلبيات هذه الحضارة المجسّدة في هذه الشخصية من خلال الكذب والخيانة والتواطؤ والوقاحة وهذه الصفات هي التي شوّهت الحضارة الأوروبية. وهذه الحضارة تحاول بسط سيطرتها على الشعوب الضعيفة فتتوسّل من أجل ذلك كل الطرق.

[1]- Malek Haddad,le quai aux fleurs ne répond plus,p15.
[2]-Ibid, p15.
[3]-Ibid, p24.
[4]- Ibid,p71.

وقد قابل **مالك حداد** في هذه الرواية "**مونيك**" رمز الحضارة الأوروبية وفرنسا بالتحديد و "**وريدة**" رمز الحضارة العربية الجزائرية خاصة.

وإذا كانت **مونيك** ذات عيون زرقاء فإنّ **وريدة** ذات عيون سوداء وهي مثال المرأة العربية بملامحها الشرقية.

أضفى السارد على **وريدة** زوجة **خالد** التي تركها في الجزائر كل الصفات الإيجابية، فهي رمز البراءة والحب والوطن "وريدة وردته الصغيرة.التي تزهر في كل الأعالي"[1]..وريدةالجميلة التي تعلم حق العلم أنّ خالد هو حبها ومبتغاها.. وفي القطار الذي كان سيقلّه إلى أيكس آن بروفانس لتلبية دعوة صديقه، قرأ في إحدى الجرائد، في الصفحة الثالثة خبرا عاديا كتب بحروف صغيرة تحت عنوان "تصاعد الإرهاب في الجزائر" وورد في نص الخبر أنّ جماعة إرهابية قتلت امرأة مسلمة وضابطا من المظليين في شارع "الهوة" بمدينة قسنطينة، وهذه المرأة قد عبّرت في وقت سابق عن إيمانها بالجزائر الفرنسية، لاشتراكها في حملة للدعاية قامت بها زوجة أحد الجنرالات، بعد أن قطعت علاقتها بزوجها خالد بن طوبال الذي يدّعي أنّه كاتب"[2].

صُدم **خالد** بهذا الخبر، وقرّر أن لا جدوى من بقائه بعد أن لاح الاستقلال ،ماذا يمكن أن تعني كلمة الاستقلال، بالنسبة له، بعد أن تحطّمت آماله، وهكذا "غادر الغرفة وهو يبتسم وذرع الممر حتى نهاية العربة...ثم قفز بين عارضتي الخط الحديدي"[3]...

إنّ موت **وريدة** ما هو إلا رمز من رموز موت الجزائر المستعمرة، وانتحار **خالد بن طوبال** هو انتحار **مالك حداد** أدبيا. لقد كان **مالك حداد** يشعر بثقل الإرث الاستعماري عليه، فهو أثر من آثاره، وهو لا

[1]- Malek Haddad, le quai aux fleurs ne répond plus, p50.
[2]- Ibid,p116
[3] -Ibid, p124.

يستطيع العيش في ظل الاستقلال لأنّه يفتقد للغة الشعب الجزائري أو بالأحرى الفلاح الجزائري، إنّ موته هو استقلال الجزائر عن فرنسا، لأنّ الاستقلال ليس فقط الاستقلال السياسي بل الاستقلال الثقافي وهذا هو الأهم، نلمح ذلك في العديد من أقواله وخطاباته وكتاباته، فقد وجّه خطابه إلى الكتّاب الجزائريين الفرانكفونيين في الكلمة التي ألقاها في شهر ماي 1961 بدمشق حول مستقبل الأدب الجزائري، يقول "كما كان على بعض فناني السينما الصامتة أن يختفوا وأن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة، فإنّ على الكتّاب الجزائريين الذين ينتمون لجيلي، ولهم تكوين ثقافي كتكويني أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا، في ظرف قصير أو طويل، ولكنّه أكيد على أية حال. للكتّاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وأن يُعْنُوا بترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية في بلدهم إنّنا كتّاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية"[1].

وقال في جوابه على سؤال أحد الطلبة الجزائريين بدمشق بخصوص "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية" "إنّنا نحن كتّاب الجزائر المعاصرين..جيل انتقال، وإنّنا برهة من الواقع، فكلنا يعرف أنّ الكتّاب هم نتاج التاريخ، وإنّني لواثق من أنّنا نحن الكتّاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجودنا حين تحقق ثورتنا أهدافها، لقد ولدنا مع الاستعمار، وسنختفي باختفاء الاستعمار وليس فيما أقوله أية غضاضة، فقد انتمينا نحن إلى واقع زائل..إلى واقع استعماري، ولكنّنا أسهمنا في تحطيم هذا الواقع..وتشاء مفارقات التاريخ أن نقبل الانهيار مع انهيار الاستعمار الذي أتاح لنا رغما عن أنفه أن نسهم بالتعجيل بحتفه، وأؤكد أنّه لن يكون ثمة بقاء لأدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، ولا بقاء لكتّاب جزائريين يكتبون باللغة الفرنسية إلا إذا قام في الجزائر استعمار جديد، أو إذا وجد في الجزائر من يحنون إلى الاستعمار"[2].

[1] – أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه، حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع8–9، الجزائر، 2006، ص 122.

[2] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 332.

لقد رفض **مالك حداد** أن يكون من الذين يحنّون إلى الاستعمار لذلك كان مصير أبطاله في رواياته مرتبطا بإيمانه بجزائر الغد، الجزائر التي يجب أن تسترجع سيادتها ولغتها، فلا مكان للغتين، فالمستقبل للغة العربية ولهذا ينتحر **خالد بن طوبال** لتولد جزائر حرّة جديدة، كما يسحب **المؤلّف** في رواية "**سأهبك غزالة**" "مخطوطه" من دار النشر في آخر لحظة ويرفض نشره...ومنها يتأكّد أنّ أبطال **مالك حداد** هم في جانب كبير **مالك حداد** نفسه، فكلّهم مثقفون، وكتّاب يعيشون بالكتابة ولهم علاقات مع دور النشر وأصحابها.

والمرأة الفرنسية عند **مالك حداد** هي جزء من الثقافة الفرنسية، بل هي رمز لحضارة أوروبا التي تستعمل كل الوسائل للإيقاع بضحاياها، مثلما فعلت فرنسا في الجزائر، سياسة الإغراء التي أشار إليها "**مولود معمري**" في روايته "**الأفيون والعصا L'Opium et le Bâton**".

ونلاحظ أنّ "**جيزيل دوروك**" في رواية "**سأهبك غزالة**" و "**مونيك**" في رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" تحملان الكثير من الخصائص المشتركة، فكلتاهما من باريس، وكلتاهما مثقفتان، ومتزوجتان، وتسعيان وراء البطل، وهذا الأخير لا يذعن لطلباتهما لأنّه مثقف واع محب لوطنه.

السيدة ليوني:Madame léonie

مسؤولة مقصف الجريدة ،التي كان **خالد** يصحح فيها مسودتي قصيدة وقصة قدمهما للنشر . كانت تحب الاطلاع قليلا ، وهي معجبة بكتابات **خالد بن طوبال** ، قرأت قصته"**بيم بو**" وتأثرت بها تأثرا شديدا ، وقد أخبرت الكاتب أنها قرأت قصته **بيم بو**، وأنها أعجبتها، بل أبكتها. ولذلك أرادت أن تعرف من صاحبها إن كانت هذه القصة حقيقية، وكان هذا الأخير يتهرّب من الإجابة ويردّد أنه لن يتكلّم حتى بحضور محامي. ولكنه تعجّب من إصرارها ، وأمام إلحاحها الدائم سألها عن سبب بكائها وهي تقرأ قصة " **بيم**

بو " ، فأخبرته **السيدة ليوني** أنّ هذه القصة ذكّرتها بحادثة وقعت لها أثناء الحرب العالمية الثانية ، فهي لا تختلف عن **بيم بو** الذي اضطر إلى أكل حماره، لأنها هي قامت بسرقة حليب زوجها الذي كان الوجبة الوحيدة التي يستطيع تناولها بعد الداء الذي أصابه في معدته ، ولم يكن الحليب متوفرا فقد استطاعت الحصول على لتر كل يومين بواسطة الطبيب، ولكنها كانت تعبد الحليب ولهذا كانت تحتفظ لنفسها بكوب في كل وجبة ، تتناوله خفية عن زوجها. ثم مات هذا الأخير وقد شعرت بالذنب لما قامت به ، " كانت المرة الأولى التي قمتُ فيها بخداع زوجي بعد ثلاثين سنة من الزواج"[1].

تظهر **السيدة ليوني** من خلال الرواية ، إنسانة مثقفة، حساسة، محبة لزوجها ، ونادمة وقد عرض الروائي صورتها من خلال إبراز صفاتها الجسمية ، فهي متقدّمة في السن "لا تقل عن الستين" "ذات الشعر الباهت". أما بالنسبة لصفاتها المعنوية فقد ركّز الروائي على حبها للإطلاع ووفائها لزوجها وندمها الشديد و طيبتها ، وذلك من خلال الحوار و السرد .

لقد كشفت روايتا **مالك حداد** عن شدّة ارتباط هذا الأخير بوطنه ، وحبه للغته اللغة العربية، وتمسكه بهويته، وكانت تيمة المنفى أهم تيمة شغلت هذا الأخير، وقد أمكننا من خلال الروايتين تقديم تصوّر عن تمثّله لصورة الفرنسي. فيحق لنا أن نتساءل عن مدى ترسخها في نصوص الروائيين الجزائريين المثقفين بالثقافة الفرنسية، هذا ما سيجيب عنه المبحث الرابع والأخير، والذي إرتأينا من خلاله مقاربة صورة الفرنسي في رواية "**أطفال العالم الجديد** "**لآسيا جبار** ،وهو العمل النسوي الوحيد في دراستنا . فكيف تجلّت صورة الفرنسي في رواية **آسيا جبار؟** .

[1] _ Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus, p93 .

المبحث الرابع

صورة الفرنسي في رواية "أطفال العالم الجديد" Les Enfants du Nouveau Monde" لآسيا جبار

آسيا جبار رواية أطفال العالم الجديد Les Enfants du Nouveau Monde"

I_مكونات السرد في رواية "أطفال العالم الجديدLes Enfants du Nouveau Monde"

I_1 دلالة العنوان

I_2 دلالة المكان

I_3 دلالة الزمن

II_صورة الفرنسي في رواية أطفال العالم الجديد

II_1 صورة الرجل الفرنسي

II_1_1 الفرنسي العسكري

أ_الجندي

ب_رجل الأمن

II_1_2 الفرنسي المدني

II_2 المرأة الفرنسية

أ_ المرأة الفرنسية زوجة الفرنسي

ب_ المرأة الفرنسية زوجة الجزائري

آسيا جبار :رواية "أطفال العالم الجديد" Les Enfants du Nouveau Monde"

آسيا جبار[1] روائية وكاتبة قصة قصيرة وصحفية وشاعرة ومخرجة أفلام وأستاذة جامعية، ألّفت أكثر من عشرين رواية ترجمت إلى أكثر من لغة وتحصّلت على العديد من الجوائز الفرنسية والعالمية*.

تنتمي **آسيا جبار** إلى الجيل الروائي المخضرم الذي ضمّ **كاتب ياسين، محمد ديب، مولود معمري، مالك حداد**...ولكن ما ميّزها عن هؤلاء هو اهتمامها بالمرأة. فالمرأة هي جوهر أعمالها ولهذا اعتبرت ممثلة المرأة في الأدب الجزائري، وهي تربط بين تحرّر المرأة وتحرّر وطنها، فـ "تحرر المرأة بارومتر، لمدى تطور المجتمعات أو تخلفها، فتحرير الجزائر والمرأة الجزائرية يسيران جنبا إلى جنب"[2].

والكتابة هي الصوت الأمثل للكشف عن روح المرأة والتعبير عن جسدها، فالكتابة الإبداعية عند **آسيا جبار** مرآة ترى فيها الأنثى حقيقتها المغيّبة ، وهي وسيلة لمقاومة الصمت و السكون ، تقول في كتابها "**تلك الأصوات التي تحاصرني** "**ces vois qui m'assièges**": "إنّ الكتابة الحقيقية والمؤنّثة في بلد

---

[1] – آسيا جبار فاطمة الزهراء ايمالاين ولدت يوم 30 يونيو 1936 بمدينة شرشال زاولت دراستها بالجزائر (البليدة– الجزائر العاصمة) ثم انتقلت إلى باريس لإتمام دراستها، فكانت أول امرأة جزائرية تنضم إلى المدرسة العليا للأساتذة سنة 1956 توقفت عن الدراسة بسبب مشاركتها في إضراب الطلبة الجزائريين، اشتغلت سنة 1959 كأستاذة بجامعة الرباط ثم بعد الاستقلال 1962 بجامعة الجزائر. اختارت الاستقرار بفرنسا في السبعينات، وسنة 2005 انتخبت كأول امرأة مغاربية وعربية لعضوية أكاديمية اللغة الفرنسية.

لآسيا جبار العديد من الأعمال في مجال الرواية والشعر والمسرح والسينما من أبرز روايتها " L'Amour et la Fantasia" 1985 (الحب والفنتازيا) ،الظل الملكي Ombre Sultane 1987، بعيدا عن المدينة Loin de Médine 1991، زوال اللغة الفرنسية La Disparition de la Langue Française 2003 وديوان شعر "قصائد للجزائر السعيدة" ومن الأفلام التي قامت بإخراجها نجد La Nouba des Femmes du Mont Chenoua 1978 و La Zerda ou les Chants de L'oubli ...توفيت سنة 2015.

* من الجوائز التي تحصلت عليها نذكر:

- Prix Maurice Maeterlinck, 1995, Bruxelles- Belgique.
- International Library Neustadt Prize, 1996, Etats-Unis.
- Prix Marguerite Yourcenar, 1997, Boston, Etats-Unis.
- Prix International de Palmi (Italie).
- Prix de la Paix des Editeurs Allemands, 2000 (Francfort).

Prix International Pablo Neruda, 2005 (Italie).

Prix International Grinzane Cavour pour la lecture,2006 (Turni, Italie).

[2] – عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 81.

مسلم لا يمكنها أن تتعمّق ولا أن تتطوّر إلا انطلاقا من جسد المرأة المحرّر أو الذي هو في طور التحرّر"[1].

وقد اختارت "الكتابة" لمحاربة الموت والنسيان، تقول "يحمل الجميع بداخله كتابا، والسؤال الصحيح هو: ما الذي يدفعنا لمواصلة الكتابة؟ قد نقدم كتابا صدفة أو نتيجة أحداث غير مفهومة. ولكن لماذا نتبعه بالثاني والثالث؟ في السابق كنت أكتب بين مرحلتين من مراحل الحياة الزاخرة بالأحداث، ولكن منذ أربع أو خمس سنوات تحوّلت الكتابة إلى جزء أساسي وضرورة ملحّة. فلو توقفت عن الكتابة بشكل متواصل، أشعر بنوع من القلق، بنوع من القلق المعنوي الذي يجهل مصدره ولا تحدّد أسبابه، وكأنّ ذلك يجعل الخيوط التي تربطني بذاتي تضيع مني. أن نكتب، يعني أن نحيا حياة مزدوجة"[2].

والكتابة باللغة الفرنسية عندها شكل من أشكال التخفي من عيون الآخرين، وخاصة أنّها تكتب باسم مستعار، **فآسيا جبار** هو الاسم المستعار الذي أرادت أن تتخفى وراءه أما اسمها الحقيقي فهو **فاطمة الزهراء ايملاين**، وهي ليست الروائية الوحيدة التي اختارت أن تتخفى وراء اسم مستعار، فقد عرفت بلدان المغرب العربي العديد من الروائيات اللواتي تخفين خلف أسماء مستعارة منهن "**عائشة لمسين، بيضا بشير، صفية كتو، كريمة تسابل**...وغيرهن.

تقول **آسيا جبار** "حين أكتب وأقرأ بلغة أجنبية، فإن جسدي يسافر إلى فضاء تدميري، الكلمات التي أستخدمها لا تعكس واقعا من لحم ودم، وجميع ما تعلمته في القراءة والكتابة يقذف بي نحو موقع ثنائي الانقسام، وضربة الحظ هذه تضعني عند حافة الانهيار"[3].

أما عن اللغة فتقول "كنت أحسّ في أغلب الأحيان أصواتا تسكن ذاتي، أصواتا بلغة غير اللغة الفرنسية، غير لغة العدو، فكان علي أن أجد لها مكافئات، دون أن أشوّهها ودون أن أباشر بترجمتها"[4].

---

[1] – Assia Djebar, Ces Voix qui m'assièges, Ed Albin Michel, Paris, 1999, p 28.

[2] – voir Beida Chikhi, les Romans d'Assia Djebar, éd Office des Publication Universitaire , 1990, p 5.

[3] – Assia Djebar, Ces Voix qui m'assièges, p 26.

[4] – ibid p 28.

وفي حديث لها، قالت **آسيا جبار** عن استخدامها اللغة الفرنسية كأداة للتعبير "إنّ التعبير لا يتوقف على اللغة وحدها، بل إنه يتكامل مع الإحساس وبما أني أتخذ من تجارب مواطني مادة كتابتي فالعكس قد يكون هو الصحيح ،إذ أنّي كثيرا والحالة هذه ما أكون مجرّد مترجمة إلى اللغة الفرنسية"[1].

وتقول "إن مادة قصصي ذات محتوى جزائري والشعب الجزائري إنّما يتكلّم العربية الدارجة طبعا وأحاسيسي أحاسيس جزائرية، أعني متأثرة إلى حد كبير بالحضارة العربية والتربية الإسلامية، فأنا أقرب إلى التفكير باللغة العربية الفصحى مني إلى التفكير باللغة الفرنسية، هذا دون أن ننكر ما لهذه اللغة من فضل"[2].

كانت رواية "**العطش La Soif**" التجربة الروائية الأولى **لآسيا جبار**،فضّلت الروائية أن يكون السرد بضمير المتكلم. صدرت هذه الرواية سنة 1957 عن دار جوليار، وهي تتحدّث عن الرغبة الشديدة في التحرّر عند الشباب الجزائري، أطلق عليها النقاد في فرنسا بعد صدور هذه الرواية لقب "**فرانسواز ساغان*** الجزائر المسلمة[3].

أما روايتها الثانية "**القلقون Les Impatients**" فقد صدرت سنة 1958 تناولت فيها علاقة حب بين شاب جزائري وفتاة جزائرية على الطريقة الفرنسية، فالرواية أقرب إلى الروايات الرومانسية، لأنّها تمنح القارئ الانطباع أن الجزائر بخير، وأنّ كلّ شيء على ما يرام، فلم تُشر الكاتبة إلى الحرب أو المستعمر الفرنسي.

وفي عام 1962 تصدر **آسيا جبار** روايتها الثالثة "**أطفال العالم الجديد Les Enfants du Nouveau Monde**" التي تناولت فيها لأول مرة حرب التحرير. تعتبر هذه الرواية أفقا منفتحا على واقع المرأة الجزائرية تحت الاحتلال، تتداخل فيها السياسة بالتاريخ.

---

[1] – عبد العزيز شرف، أدب المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 81.

[2] – المرجع نفسه، ص 81.

*–فرانسواز ساغانFrançoise Sagan (1935–2004) كاتبة فرنسية من أبرز رواياتها : صباح الخيرأيها الحزن، مع أفضل ذكرياتي وغيرها.

[3]-Beida ChiKhi , Assia Djebar,Histoires et fantaisies, Presses de L'université Paris Sorbonne, 2007, p12 .

تقول **آسيا جبار**معلّقة على رواياتها الثلاث " في روايتي الأولى "العطش" وضعت قناعا غير وجهي الحقيقي، في الرواية الثانية "القلقون" تذكّرت، في الرواية الثالثة "أطفال العالم الجديد" أردت أن ألقي نظرة على أبناء وطني، فموقف ليلى كشاهدة هي أنا"[1].

يصنّف النقاد رواياتها ضمن روايات "السيرة الذاتية، النسوية، ما بعد الكولونيالية، والهوية"[2].

وبهذا مرّت الكتابة مع **آسيا جبار** عبر ثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولى: هي مرحلة الشباب تمتد من الخمسينيات إلى نهاية السبعينيات، وتظم الروايات الأربع التي كتبتها في هذه المرحلة والتي يطلق عليها النقاد الغربيون "رباعية الجزائر" وهي رواية "العطش"، "القلقون"، "أطفال العالم الجديد" و "القبرات الساذجة 1967 Les Alouettes Naives ".

وإن كانت الروايتان الأولى والثانية قد غلبت عليهما الرومانسية وابتعدتا عن تصوير الحرب الدائرة في الجزائر، فإنّ الرواية الثالثة والرابعة جاءتا كتكفير عن الروايتين السابقتين، إذ تكشفان عن الحرب وعن معاناة الإنسان الجزائري من هذه الحرب. **فآسيا جبار** وحسب **جان ديجو Jean Dejeux** "كانت متأثّرة من نقد الجزائريين الذين اتهموها بالابتعاد عن موضوع الساعة "الحرب في الجزائر" فلم يكن من المعقول التفكير في الشواطئ الجزائرية في الوقت الذي كان فيه الجزائريون وكذلك النساء يعيشون مآسي متعددة"[3].

المرحلة الثانية: تمتد من بداية السبعينيات إلى بداية الثمانينيات وهي مرحلة انتقالية بالنسبة **لآسيا جبار**، حيث توقفت فيها عن الكتابة وانصرفت إلى ميادين أخرى كالمسرح والسينما والتحقيقات الميدانية، شهدت هذه المرحلة العديد من الأفلام المتميزة التي قامت بها **آسيا جبار** والتي ترتبط بالمرأة، من أبرزها "**نوبة النساء جبال الشنوة La Nouba des Femmes du Mont Chenoua** "وهذا الفيلم عبارة عن حوارات أجرتها مع نساء المنطقة التي تنحدر منها والدتها.. "من خلال الاستماع لأصوات النسوة،

---

[1] – Beida Chikhi, les Romans d'Assia Djebar, p24.

[2] – Maria Gubinska, Quelques Reflexions sur La Première « Série » Romanesque d'Assia Djebar, université Pédagogique de Cracovie– Planeta Literatur– Journal of Global Literary Studies 2/2014

[3] – Ibid, p 34.

تسترجع الماضي القريب والبعيد لينجز صلحا بداخلها في الثنائية الثقافية التي كانت تشعر بها والتي هشمتها قطعا. تقول "إنّ الفيلم جعلني أقبل الثنائية اللغوية في سكينة"[1].

المرحلة الثالثة: وتمتد من بداية الثمانينات إلى غاية وفاتها سنة 2005 وتوصف بالمرحلة الناضجة، أغلب روايات هذه المرحلة تستعيد فيها الروائية جانبا من تاريخ الجزائر، وقد استغلّت دراستها للتاريخ خير استغلال، لذا نلاحظ توظيفها للكثير من الأحداث التاريخية وحتى بعض الإنتاجات التي أنتجها بعض الفرنسيين من عسكريين أو فنانين، ويبرز ذلك في روايتها المعنونة "**نساء الجزائر في شقتهن Femmes D'Alger Dans leur Appartement**"[2] حيث تستعير عنوانها من لوحات **ديلاكروا*** لتعيد تفكيك وقراءة هذه اللوحات لإعادة كتابة نساء الجزائر. وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة قصصية حاولت من خلالها الكاتبة إقامة حوار بين الرسم والكتابة.

وفي روايتها "**الحب والفانتازيا**" تعيد **آسيا جبار** رسم تاريخ الجزائر، من خلال إعادة سرد الأحداث التاريخية التي وقعت لها في بداية الاحتلال، وما قام به القائد العسكري **بليسي Pelissier** سنة 1845 ضد قبيلة "**أولاد رياح**" حيث قام بالقضاء عليها بالدخان بعد أن التجأت هذه القبيلة إلى الكهوف لتختبئ فيها من الجيش الفرنسي. وهي تستعين لإثبات ذلك بالقرارات التي صدرت في تلك الفترة والاستشهادات التي قدمها هؤلاء الضباط.

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ الجزائر والمرأة الجزائرية هما موضوع كل روايات **آسيا جبار**، خاصة رواياتها الأخيرة أي روايات المرحلة الثالثة التي حاولت فيها **آسيا جبار** أن تقدّم صورة عن الجزائر وصورة المرأة الجزائرية ومعاناتها وتضحياتها الجسام.

---

[1] – ينظر، أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 332.

[2] – Assia Djebar, Femmes D'Alger dans leur Appartement, Paris, Editions Albin Michel, 2002.

*– ديلاكروا: Eugéne Delacroix (1798–1863) رسام فرنسي مشهور له العديد من الأعمال من بينها لوحة نساء الجزائر في مخدعهنّ Femmes D'Alger dans leur Appartement سنة 1834.

I –مكوّنات السرد في رواية "أطفال العالم الجديد Les Enfants du Nouveau Monde"

رواية "**أطفال العالم الجديد**[1] **Les Enfants du Nouveau Monde**" هي الرواية الثالثة **لآسيا جبار**، صدرت سنة 1962 عن دار نشر جوليار[2] Julliard وأعيد نشر الرواية سنة 2012 من قبل دار نشر سوي Collection Points Seuils Seuil . ولم تترجم حسب علمنا إلى اللغة العربية.

كتبت **آسيا جبار** الرواية سنة 1960 بالمغرب وهذا حسب ما صرحت به في الحوار الذي أدلت به لبعض الصحف[3].

هي أول رواية تتناول فيها **آسيا جبار** أحداث الثورة التحريرية ولذلك اعتبرت هذه الرواية رواية حرب ورواية مقاومة[4].

وهي حسب "**روبرت مورتيمر** رواية "ضد الكولونيالية ونسوية"[5].ويرى **ألافي فريداح ورزفنتلب زيفب**

إنّ "عمل جبار يتقدّم من جهة كانعكاس ونقد واعي للخطاب الايديولوجي السائد في تلك الفترة"[6].

---

[1] – ترجمت كذلك إلى: أبناء العالم الجديد.

[2] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, René Julliard, 10-18, France, 1962. وهذه النسخة التي سنعتمدها في دراستنا

[3] –Voir : Mildred Mortimer, entretien avec Assia Djebar, Research in African Literatures Vol 19, N° 2 Special Issue on Women's Writing (Summer 1988) Indiana University Press, pp197-205.et Robert Mortimer, Seeds of Charge, Assia Djebar's Les Enfants du Nouveau Monde/Children of New World a Novel of the Algerian War, Université de Haverford, USA- EL KHITAB : N°16 ; p 148.

[4] – Ibid, p147.

[5] –Ropert Mortimer, Seeds of charge , Assia Djebar's les enfants du nouveau monde, p 148.

[6] – Alavi Farideh/ Rezvantalab Zeinab, Réalité et Poéticité à travers l'écriture Djebarienne de la guerre dans les Enfants du Nouveau Monde, Revue des Etudes de la langue Française Sixième Année, N° 10, Printemps-Eté 2014, Université de Téhéran- Iran.

وتلك الفترة تعني فترة الستينات التي كتبت فيها الرواية، خاصة ونحن نعرف أنّ الرواية كتبت سنة 1960 من خلال التصريح الذي أدلت به الروائية ومن جهة ثانية من خلال الرواية في حدّ ذاتها، إذ تختتمها الروائية بتحديد التاريخ وهو جوان- أوت 1961.[1]

وهذه السنوات حسب السياق التاريخي الذي مرّت به الجزائر ملأى بالأحداث، فالحرب كانت على أشدها، والمفاوضات بين الحكومة الفرنسية والحكومة الجزائرية المؤقتة كانت قد بدأت، ولهذا فحلم الاستقلال لم يعد من الأمور المستحيلة بل هو قريب التحقّق، وهذا ما جعل الروائية تختار لهذه الرواية الجديدة عنوانا يساير الأحداث التي تعيشها البلاد ويعكس آمال الروائية وآمال كل الجزائريين وهو "**أطفال العالم الجديد** "

ا - 1دلالة العنوان:

إن الروائي هو لسان شعبه ووطنه، وهذا ما يوحي به عنوان هذه الرواية، الذي جاء حاملا لتباشير الغد الجديد الذي ضحى من أجله الآلاف من الجزائريين.

يبدو العنوان "**Les Enfants du Nouveau Monde**" الذي وسمت به الروائية عملها مفعما بالأمل، وقد اختارت الروائية إسناد البطولة للأطفال للدلالة على أن التغيير يكون من خلال هؤلاء، فهم الذين يحملون مشعل المستقبل، وما دام هؤلاء الأطفال ما زالوا محتفظين ببراءتهم وصفائهم فالعالم الذي سيقومون ببنائه هو عالم خال من كل الشوائب والنقائص.

وإسناد البطولة للأطفال في الرواية الجزائرية ليس حكرا على **آسيا جبار**، إذ رأينا ذلك عند **محمد ديب** في ثلاثيته **الدار الكبيرة- الحريق- النول**"[2] حيث مثّل الطفل **عمر** الشخصية الأساسية في الثلاثية، كما لاحظنا ذلك عند **مرزاق بقطاش** في روايتيه "**طيورفي الظهيرة**" **و** "**البزاة**" إذ أسند البطولة للطفل **مراد** في الروايتين.

والوحدة الثانية التي اختارتها **آسيا جبار** لروايتها هي "**العالم الجديد Le Nouveau Monde**" وهذا المصطلح يُحيل مباشرة إلى أمريكا، التي أطلق عليها المكتشفون اسم "العالم الجديد" وكأن الروائية من

[1] - Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 312.

[2] - ينظر: محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، الحريق والنول، تر، سامي الدروبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1968.

خلال هذا العنوان تأمل في ميلاد جزائر حديثة مثلما عرفته سابقا أمريكا، عالم تزول فيه الأحقاد والضغائن ويبنى على صرح مليء بالتآخي والتعاون.

والعنوان يتناص مع أبيات شاعر المقاومة الفرنسية "**بول الوارد Paul Eluard**[1]"، التي استهلت الروائية روايتها بأبيات له*

وتأثر الروائيين الجزائريين بشعراء المقاومة الفرنسية يتجلى بشكل بارز من خلال العناوين التي تعكس هذا التأثر، وقد لاحظنا ذلك عند **مالك حداد** في روايته "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب Le Quai aux Fleurs ne Répond plus**" الذي تأثر هو بدوره بشاعر المقاومة "**لويس أراغون**".والشاعران "**بول الوارد ولويس أراغون**" من أكثر شعراء المقاومة تأثيرا في الأدباء الجزائريين لصدق عاطفتهما من جهة، ومن جهة ثانية لتشابه الأحداث التي يصفونها في أشعارهم، خاصة أنّها جاءت بعد الاحتلال الألماني لفرنسا...والروائي الجزائري أو الكاتب الجزائري يعاني من الاحتلال الفرنسي لبلاده، لذلك حملت هذه الأشعار هموم وآلام الجزائريين الذين عانوا من الاحتلال.

فالعنوان "**أطفال العالم الجديد Les Enfants du Nouveau Monde**" يعكس واقعا سياسيا واجتماعيا جديدا.

إنّ مصير الجزائر سيختلف عما كان عليه في السابق، مجموعة جديدة من الرجال والنساء ستولد انطلاقا من الاستقلال، باختصار عالم جديد كما يشير إليه العنوان سيظهر إلى الوجود.

---

[1] – بول الوارد Paul Eluard (1895–1952) شاعر المقاومة الفرنسية، اسمه الحقيقي أوجين جريندل Eugène Grindel، تعتبر قصائده التي كتبها بعد الحرب العالمية الثانية في رأي النقاد من أفضل الأناشيد الحديثة في القرن العشرين.

*_ يقول بول إلوارد

Et pourtant de douleurs en courage en confiance
S'amassent des enfants nouveaux qui n'ont plus peur de rien
même de nos maitres

Tant l'avenir leur parait beau

voir Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p1.

والرواية إلى جانب العنوان الرئيسي، جاءت حاملة لعناوين فرعية داخلية، التي وردت كبنى سطحية واصفة وشارحة للعنوان الرئيسي، **فحسب جيرار جنيت Gérard Genette** أنّ الوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنّها "تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى"[1].

وقد اختارت **آسيا جبار** للفصول التسعة التي قدّمت بها روايتها أسماء شخصيات، وهي أبرز الشخصيات التي وردت في رواية "**أطفال العالم الجديد**".

من بين هذه الشخصيات التسع نجد خمسة أسماء أنثوية لتؤكّد من خلالها على الدور الذي ستلعبه المرأة في مجتمع العالم الجديد " **le nouveau monde**" ومن هذه الأسماء نجد "**شريفة**" التي عنونت بها الفصل الأول، وهي في العقد الثالث من عمرها،و**شريفة** دلالة على العزة والمكانة العالية، وهذه الأخيرة هي امرأة ماكثة بالبيت، وهي زوجة المناضل **يوسف** معروفة بجمالها.

الفصل الثاني يحمل اسم الشخصية الأساسية في الرواية **ليلى** وهي لا تتعدى الرابعة والعشرين من عمرها، مثقفة متحررة وهي زوجة المناضل **علي** الذي صعد إلى الجبل وقد أشارت الروائية في حديثها عن رواية "**أطفال العالم الجديد**" أنّ **ليلى** تحمل الكثير من خصائصها إذ تقول " فموقف ليلى كشاهدة هي أنا"[2].

فليلى كما جاءت في الرواية كانت تعيش لذاتها ولزوجها، وبعد أن قرّر زوجها الصعود إلى الجبل والانضمام إلى الثورة بقيت مضطربة متردّدة لا تستقر على رأي. وأخيرا واجهت الحقيقة التي تعيشها بلادها ولهذا تقرّر العمل الثوري ولكن ذلك لا يتحقق لأنها تسجن قبل تنفيذ قرارها .

يحمل الفصل الثالث اسم شخصية أنثوية وهي **سليمة**، المعلمة، التي لا تتجاوز الثلاثين والتي يلقى عليها القبض وتتعرض للتعذيب.

و**توما Touma** هو اسم الشخصية الرابعة وعنوان الفصل الرابع، وتختلف **توما** عن النساء الأخريات، إذ أنّها كما قدّمتها الروائية فتاة منسلخة عن أصلها، كارهة لبني جنسها، قرّرت الانضمام للطرف الآخر (الطرف الفرنسي) فهي مخبرة وعميلة للاستعمار.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، من النص إلى المناص، ، ص 73.

[2] – Beida Chikhi, Les Romans D'Assia Djebar, p 24.

الشخصية الخامسة التي عنونت بها الروائية الفصل السادس هي **حسيبة** التي يرمز اسمها للمقاومة الأنثوية لأنه يحيل إلى اسم البطلة والمجاهدة حسيبة بن بوعلي، المعروفة بعملها النضالي خلال معركة الجزائر. و**حسيبة** طالبة جزائرية في السادسة عشر تلتحق بالجبل لتنضم لإخوانها المجاهدين.

أمّا الشخصيات الذكورية التي عنونت بها باقي الفصول، الفصل الخامس والسابع والثامن والتاسع، فثلاثة منها أسماء جزائرية وواحد اسم شخصية فرنسية.

الفصل الخامس كان عنوانه "**حكيم**" و**حكيم** هو شرطي جزائري يعمل مع الفرنسيين، هو الشخصية المنبوذة في الحي التي يتحاشى الجميع الاحتكاك بها، وهو جار **يوسف** المسؤول الثوري. و**حكيم** هو الشخصية السلبية الثانية في الرواية إلى جانب **توما**.

الفصل السابع عنوانه "**خالد**" و**خالد** محامي جزائري يقوم بالدفاع عن **سليمة** المعتقلة، وهو شخصية ثورية .رفض الهجرة مثل صديقه **عمر** المحامي كذلك.

أمّا عنوان الفصل الثامن فهو "**بوب Bob**" وهو اسم شخصية فرنسية، وهو جندي فرنسي، وصديق **توما Touma**.

وأخيرا الفصل التاسع الذي يحمل عنوان "**علي**" وهوزوج الشخصية الأساسية في الرواية "**ليلى**". و**علي** شخصية مثقفة لا يريد أن يعيش في عالم الأحلام ويبقى على الحياد مثل زوجته. ولهذا اختار الصعود إلى الجبل للقيام بواجبه كجزائري.

ونلاحظ أنّ العناوين الفرعية تتعالق مع عنوان الرواية الرئيسي، فأغلب الشخصيات التي سلّطت عليها الروائية الضوء، شخصيات شابة، ومن خلالها حاولت الروائية أن ترسم لوحة للجزائر الجديدة، الجزائر التي يشارك كل أبنائها رجالا ونساء في العمل الثوري لتحقيق الاستقلال والحرية، فهؤلاء الشباب لم يعودوا يطيقون حياة الخنوع التي عاشها آباؤهم وأجدادهم، ولهذا قرروا الالتحاق بالجبل رمز الثورة والتغيير. فجزائر الغد هي جزائر هذا الجيل الشاب الذي يؤمن بغد أفضل يعيش فيه تحت راية بلاده. والاستثناء الوحيد الذي انحرف عن القاعدة هي "**توما**" ولهذا كان مصيرها الموت..فلا مكان للخونة في جزائر الغد، ولهذا تبرز الروائية قتلهامن قبل أخيها **توفيق** على الرغم من حداثة سنّه لم يتجاوز السادسةعشر على أنّه ثأر لشرفه الذي لوثته أخته **توما** بسلوكاتها المنحرفة ومن جهة أخرى هوعمل ثوري بطولي يستحق من

خلاله الانضمام لصفوف الثورة لأنّه أثبت بعمله هذا استعداده للتضحية في سبيل بلاده. والأطفال أو الشباب كما تعكسهم الرواية لا همّ لهم في الحياة إلا تحقيق الحرية في سبيل غد أفضل، غد جديد.

ا -2دلالة المكان:

تجرى أحداث رواية "**أطفال العالم الجديد**" في مدينة صغيرة "مشهورة بورودها"[1] وهي "مدينة البليدة التي لم تحدّد الروائية اسمها إلا سنه 1975 في مقابلة صحفية"[2] ومدينة البليدة سبق للروائية أن درست بها.

تظهر المدينة تحت وقع الحرب، خاصة أنّ أحداث الرواية تجري سنه 1956 أي سنتين بعد اندلاع الثورة التحريرية، فالحرب كانت على أشدّها، والسلطات الفرنسية تحاول القضاء على الثورة المندلعة في الجبال، فاستخدمت لتحقيق ذلك كل الوسائل، من أبرزها الطائرات التي كانت تقوم بقصف الجبال والتي كان الناس في مدينة البليدة يشاهدونها يوميا. إلى جانب مشاهد التوقيفات والاعتقالات التي يتعرّض لها الجزائريون في الطرقات والمقاهي وفي بيوتهم، وحظر التجول الذي فرض على السكان.

تبدو المدينة مقسّمة إلى قسمين متباينين، القسم الخاص بالعرب الجزائريين، والقسم الخاص بالأوروبيين. وقد ركّزت الروائية على القسم الأوّل لأنّ أغلب أبطالها جزائريين من الأحياء العربية الفقيرة، وهناك استثناءات مثل **البشير** ابن الخباز الذي يقطن في فيلا فخمة، أما باقي العرب فيتكدّسون في الحي العربي القديم القريب من الجبال، وهذه البيوت مفتوحة يمكن للقاطنات بها مشاهدة المعارك العسكرية بين الثوار الجزائريين والجيش الفرنسي. فأجواء الحرب تُعاش كما هي في هذا الفضاء المشحون بالخوف والكره. والبيوت هنا لم تعد آمنه بعد أن أصبحت هدفا من الأهداف العسكرية، **فالحاجة عائشة أم يوسف** قُتلت وهي جالسة في بيتها بعد أن أصابتها شظية قنبلة عسكرية.

من هذه البيوت العربية نجد البيت الذي يسكنه المفتش **حكيم** وزوجته **آمنة** وأبنائهما وعائلات جزائرية أخرى منها عائلة المناضل **يوسف** وزوجته **شريفة**، وهو بيت مكوّن من عدّة غرف وساحة تتوسّط تلك الغرف، تقطن كل عائلة في غرفة من هذه الغرف، وهو يشبه إلى حد كبير منزل "**دار سبيطار**" الذي ورد في رواية "**الدار الكبيرة**" **La Grande Maison لمحمد ديب**..إلاّ أنّ الاختلاف بين المنزلين يكمن في

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 101.

[2] – Miraglia Anne Marie, le Temps dans les enfants du nouveau monde d'Assia Djebar. Francophonia num 16 2017 universidad– d cadiz– cadiz– Espana–, p 189.

العلاقة بين سكانه، إذ كانت العلاقات بين السكان دار سبيطار علاقات عدائية فيها مشادات دائمة فإنّ المنزل الذي تقدّمه لنا "**آسيا جبار**" منزل متآخي، متعاون يخلو من الشجارات، بل نجد أنّ العلاقة بين جيرانه خاصة النساء علاقة محبة وتعاون، **فشريفة** زوجة المناضل **يوسف** تقوم بحراسة أبناء **آمنة** زوجة المفتش **حكيم**، رغم موقف زوج **شريفة** من **حكيم** الذي يتحاشى الكل الحديث معه لعمله مع الفرنسيين.

إلا أنّ النساء في البيت متعاونات، ويحاولن من خلال ذلك تجاوز خوفهن من الحرب الدائرة أمامهن، وهنّ يشاركن في النضال بأساليبهن الخاصة، ويتجلى ذلك بصورة واضحة عندما تكذب **آمنه** على زوجها المفتش **حكيم** عندما يسألها هذا الأخير إذا كان **يوسف** زوج جارتها **شريفة** لم يغادر في إحدى الأمسيات البيت ليؤدي واجبه كمقاوم أو كمناضل في الثورة لأن كل الشكوك تحوم حوله، والقوات العسكرية لا تنتظر غير إثبات من حكيم لإلقاء القبض عليه.

تؤكّد **آمنة** لزوجها أنّ **يوسف** قضى تلك الليلة في منزله رغم علمها بأنه لم يكن هناك، **فآمنة** ترفض الموقف الذي تبنّاه زوجها من الثورة والثوار ولهذا تكذب عليه للحفاظ على المجاهدين... وتصرفها هذا نوع من المقاومة التي تكشف عنها **آمنة** التي لا تستطيع التعبير عن أحاسيسها والمساهمة في المقاومة ضد الاحتلال إلا بالكذب على زوجها ومساعدة زوج جارتها المقاوم والمجاهد. ونلاحظ هنا أنّ الحرب التحريرية أثّرت على العلاقات بين الناس، فأصبحت هذه العلاقات مبنية على التعاون والمساعدة والاحترام والمحبة... **وآمنة وشريفة** شخصيتان ترمزان إلى هذا العالم الجديد المثالي.

مركز الشرطة: عبارة عن عمارة كبيرة، وهو بناية جديدة يتكوّن من ثماني طبقات، بُني قبل الحرب بعام واحد، وكأن السلطات الفرنسية كانت تتكهّن بالأوضاع الجديدة التي ستشهدها البلاد، ويوجد السجن بنفس البناية، وفي أحد السجون الموجودة بهذه البناية توجد **سليمة** التي ألقي عليها القبض، والتي تعرّضت للتعذيب طيلة عشرة أيام متواصلة. ولا يخفى على أحد ارتباط هذين المكانين بالاضطهاد والتعذيب والظلم ولهذا يحملان دلالة سلبية بالنسبة للجزائريين والسكان، ويظهر ذلك من خلال **المفتش حكيم** الذي يتحاشى الجميع التعامل معه، أو الاقتراب منه.

المقاهي: من الأماكن المفتوحة، والتي تتقسم بدورها إلى قسمين، مقاهي عربية خاصة بالجزائريين ومقاهي أوروبية خاصة بالأوروبيين، فالاحتكاك بين الطائفتين منعدم حتى في المقاهي، والفئات القليلة التي ترتاد المقاهي الأوروبية هي فئات مرفوضة من المجتمع، ينظر إليها نظرة سلبية، ومن هذه الفئة نجد

"**توما Touma**" التي تحاول الظهور بمظهر الجزائرية المتحرّرة، فتلبس الملابس الأوروبية، وتخالط الشباب الأوروبي، وترتاد الأماكن الأوروبية. فهي شاذة حسب الجميع ولهذا يكون مآلها الموت في الأخير على يد أخيها توفيق.

وتظهر المقاهي أماكن للتسلية و لقضاء الوقت خاصة بالنسبة للعاطلين عن العمل، وأماكن للمراقبة والبحث عن الوجوه الجديدة خاصة المقاهي القريبة من محطة القطار.

وما يلاحظ أنّ المقاهي جاءت حكرا على الرجال فقط، سواء المقاهي الأوروبية أو العربية، وإن كانت المقاهي العربية معروفه بأنها أماكن رجالية بالدرجة الأولى، فالغريب أن يشمل ذلك المقاهي الأوروبية التي لا توجد فيها نساء أوروبيات، والوحيدة التي تظهر بها هي "**توما**" للدلالة على ضياعها وتيهها.

الشوارع: حسب تعبير "شاكر النابلسي" يعتبر الشارع "شريان الحياة"[1] وهو مكان تنقّل كل فئات المجتمع بمختلف طبقاتهم فهو "المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي"[2].

والشوارع كما تظهر في الرواية ملأى بالناس من مختلف الفئات يتعرّض فيها الجزائريون للتوقيف والتفتيش والاعتقال فهي لم تعد آمنة، أما النساء فلا يمكنهن السير بمفردهن في الشارع دون أن تتعرضن للنظرات أو التعليقات من الجانبين العربي والأوروبي، خاصة أنّ المقاهي توجد على جانبي الشارع وهي مكتظة بالزبائن خاصة العاطلين عن العمل. ولهذا يخلو الشارع أو يكاد من العنصر النسوي.

الجبل: مركز المقاومة والنضال، وهو أمل كل الشباب الجزائري، فأغلب أبطال الرواية صعدوا إلى الجبل أو يحلمون بالصعود إليه لأداء واجبهم الوطني، وكأنّ الجبل هو المكان الوحيد الآمن الذي يمكنهم فيه القيام بالثورة، **فعلي** زوج **ليلى** صعد إلى الجبل وكذلك **يوسف** زوج **شريفة**، **حسيبة** الفتاة الصغيرة التي لم تتجاوز السادسة عشر من عمرها. إنّه المحطة الأساسية للنضال ضد الاستعمار الفرنسي ولهذا يمثّل

---

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 65.

[2]– عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي دراسات أدبية– منوبة، تونس، ط1، 2003، ص 91.

الجبل بالنسبة للجندي الفرنسي "وكر العدو المختفي"[1]. وتحاول القوات الفرنسية القضاء على الثورة من خلال القصف المتواصل للجبال ولكن الثورة ستتواصل رغم القصف لأنّ شباب المدينة هو وقود الثورة وهو الدرع الواقي لها. ولهذا استطاعت الثورة أن تنتصر لأنّ الشعب الجزائري بكل فئاته "النساء والرجال" شارك فيها.

I - 3دلالة الزمن:

تجري أحداث الرواية في مدينة صغيرة، مدينة "البليدة" وهي تسرد أحداث يوم من أيام ماي سنة 1956، ويتم التصريح بهذا التاريخ عندما يقدّم حارس السجن ورقة **لسليمة** كتب عليها (24 ماي 1956)[2].

تبدأ أحداث الرواية على الساعة التاسعة صباحا[3] وتنتهي بعد شروق الشمس أربع وعشرين ساعة من بعد.

على الساعة العاشرة صباحا يعود المفتش **حكيم** إلى منزله بطريقه مفاجئة ليسأل زوجته **أمنة** عن جارهم يوسف المشكوك في أعماله الثورية[4].

في الوقت نفسه على الساعة العاشرة يلقى القبض على **سعدي** المتهم الثاني[5] الموجود على اللائحة التي قدمتها **توما** المخبرة للشرطة. تخبر **آمنة** جارتها **شريفة** بالخطر المحدق بزوجها **يوسف،** فتقرر هذه الأخيرة على الساعة العاشرة و خمسة وأربعين دقيقة مجابهة خوفها والإسراع لتحذير زوجها[6] في محلّه "محل النجارة" بمركز المدينة.

تصل **شريفة** إلى محل زوجها في مركز المدينة على الساعة الثانية عشر وتبقى في انتظاره تحت حرارة الشمس حتى الساعة الواحدة.

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 19.

[2] – Ibid, p 99.

[3] – Ibid, p 22

[4] – Ibid, p 78.

[5] – Ibid, p 226.

[6] – Ibid, p 136.

يعود **يوسف** إلى محلّه بعد الساعة الواحدة، فيتفاجأ بوجود زوجته بانتظاره، خاصة أنّ زوجته ليس من عادتها الخروج من البيت بمفردها، فيتأكّد من خلال المعلومات التي قدّمتها له **شريفة** من شكوكه ويقرّر مغادرة المدينة والصعود إلى الجبل.

على الساعة الواحدة يصل القطار المسمى La Micheline إلى ساحة الأسلحة La Place d'Armes[1]، فينزل من هذا القطار المحامي الجزائري **خالد**، الذي قدم إلى مدينة البليدة للذهاب إلى موعده الأول مع سليمة المعلمة المسجونة والتي تعرضت للتعذيب.

من نفس القطار تنزل **حسيبة**، فتاة شابة لا تتجاوز السادسة عشر من عمرها والتي جاءت إلى البليدة للصعود إلى الجبل. في مساء ذلك اليوم يموت **سعدي** تحت التعذيب.

على الساعة السابعة، يبقى **توفيق** أخ **توما** يراقب القطار الذي سيغادر نصف ساعة من بعد دون أخته، التي حذرها من قبل من عواقب بقائها في المدينة، وطلب منها الرحيل، ولكن **توما** تتحدى أخيها وتقرّر البقاء، وهكذا يقتل **توفيق** أخته تحت أنظار الجميع ثأرا لشرفه.

عند غروب الشمس يُحقق **بشير** أول أعماله الثورية وذلك بإحراقه لمزرعة المعمر **فرنان Fernand**[2] في الليل تنتهي العمليات في الجبل[3]، يفكّر **حكيم** "هذه نهاية اليوم"[4] وقبل أن يعود إلى منزله ليعاقب زوجته التي كذبت عليه، يدخل إلى المقهى الأوروبي ليشرب الخمر لينسى الجريمة التي اقترفها بحق **سعدي**، الذي مات على يديه من شدة التعذيب.

في الليل كذلك يذهب **يوسف وحسيبة** إلى الجبل بينما يعود **محمود** المسؤول الثوري إلى المدينة في الغد.

مع شروق الشمس يقتل **بشير** وهو يغادر شقة قريبته **ليلى**، ويلقى القبض على هذه الأخيرة، التي تسجن وتتعرّض للتعذيب مثل **سليمة**.

نلاحظ من خلال هذه الرواية كثرة الأحداث وتداخل الأزمنة وفق تقنية المفارقات الزمنية.حيث أسهم

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 187.

[2] – Ibid, p220 .

[3] – Ibid, p 240.

[4] – Ibid, p 257.

الاسترجاع في إضاءة الكثير من الأحداث ولهذا كانت له وظيفة تفسيرية، فمن خلال الاسترجاع نتعرف على ماضي **شريفة** زوجة **يوسف**، وعن إحساساتها وعلاقتها بزوجها الأول التاجر الغني، كما من خلال الاسترجاع نتعرف على **سليمة** وقوة شخصيتها وعلى **توما** التي غادرت عائلتها الصغيرة المكونة من أمها وأخيها لتعيش الحياة التي اختارتها، ولقد اعتمدت الروائية على الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، تمثّل الاسترجاع الداخلي في العودة إلى مشاهد قتل توما عدة مرات في الرواية[1]

والاسترجاع الخارجي يمثله دخول **شريفة** إلى بيتها الجديد منذ خمس سنوات، فهذه المرأة الجميلة عرفت زواجا فاشلا دام ثلاث سنوات.

واسترجاع الماضي البعيد يمثله **يوسف** الذي يتذكّر المحامي **خالد** عندما رآه في ساحة المدينة، **فخالد** هو المحامي الذي دافع عنه عندما سجن بعد مجازر 8 ماي 1945.. وهذا التاريخ الدامي للشعب الجزائري هو نفسه تاريخ زواج **شريفة** من زوجها الأوّل الذي لم تذكر اسمه، وهي لا تتعدى السابعة عشر من عمرها وتوظيف هذا التاريخ لتحديد فترةّ محدّدة من تاريخ **شريفة** و تاريخ الجزائر السياسي يحمل أكثر من دلالة، لأنّ وعي **شريفة** وثورتها ضد تسلّط زوجها يمثل وعي الشعب الجزائري وكفاحه لنهاية الاحتلال. إلى جانب الاسترجاع الذي أسهم في هندسة النص، اعتمدت الروائية على الاستباق ، فالكل ينتظر نهاية الحرب، ويأمل بغد جديد، في "بلادنا المستقلة سيكون البشير كما يفكر أحد الذين يعرفونه، ويعرفون تفوّقه الدراسي، سيكون عالما، لأنّنا سنكون أغنياء نحن كذلك بالأطباء والتقنيين والأساتذة"[2].

وقد استعانت الروائية بتقنية الحذف لتسريع الأحداث، إذ نجد أنها أهملت الحديث عن الأحداث التي جرت بين الساعة الواحدة والسادسة، حيث قفزت الروائية مباشرة من الواحدة لتسرد الأحداث التي تجري على الساعة السادسة مساء حيث تقدّم إشارات عديدة لهذا الوقت، "فالأوروبيون في مقاهيهم يتناولون مشروبات الساعة السادسة"[3]. والمؤذّن يؤذّن لقيام الصلاة الرابعة للمسلمين[4] دلالة على صلاة المغرب.

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 281– p 298– p 301.

[2] – Ibid, p 60.

[3] – Ibid, p 38.

[4] – Ibid, p 242.

وقد حدّدت الروائية التواريخ المرتبطة بشخصياتها، **فليلى** متزوّجة من **علي** منذ خمس سنوات،[1] ثلاث سنوات مرّت منذ أن هاجرت **توما** عائلتها[2]، منذ اثنا عشر سنة و**سليمة** معلمة[3]، منذ عشر سنوات و**حكيم** شرطي[6]، **محمود** القائد الثوري يعيش في الخفاء منذ سنتين ولم ير عائلته منذ خمسة عشر شهرا[7].

كل شخصيات أطفال العالم الجديد مهتمة بالوقت، النساء والرجال.. فحياتهم منذ بداية الحرب أصبحت محدّدة بالانتظار، "فالكل يتساءل متى تنتهي الحرب"[8].

كما تذكر ميراقليا آن ماري Miraglia Anne Marie فالوقت أصبح مهمّا للشعب الجزائري، خاصة أنّ الحرب كانت لها آثار سلبية عليهم، فقد شهد هذا اليوم من ماي 1956 الذي جرت فيه أحداث الرواية والذي اختارته الروائية نموذجا وعيّنة لسائر الأيام التي يعيشها الجزائريون منذ بداية الحرب، الكثير من القتلى وكلّهم تقريبا شباب ما عدا العجوز **عائشة** التي قتلت في بيتها، نجد **بشير** الذي لم يتجاوز السادسة عشر وكذلك **توما وسعدي**.. فالقائمة تتصاعد يوما بعد يوم، ولهذا أصبح همّ الشعب الجزائري الترقب وانتظار شروق شمس الحرية.

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 179.

[2] – Ibid, p 269.

[3] – Ibid, p 96.

[6] – Ibid, p 79 .

[7] – Ibid, p 259.

[8] – Miraglia Anne Marie , le Temps dans les enfants du nouveau monde d'Assia Djebar, p 190 .

II_صورة الفرنسي في رواية أطفال العالم الجديد:

من خلال رواية أطفال العالم الجديد، نجد صورة الرجل الفرنسي وصورة المرأة الفرنسية.

II_1_صورة الرجل الفرنسي: ويمكننا تقسيمها إلى قسمين الفرنسي العسكري والفرنسي المدني.

II_1-1الفرنسي العسكري: وندرج هنا صورة الجندي إلى جانب صورة رجال الأمن "الشرطة".

أ_الجندي: رغم أنّ الحرب على أشدّها، والعمليات العسكرية الجارية ليلا نهارا، لا تتوقف، إلا أنّ الروائية لم تهتم بتقديم صورة الجنود الفرنسيين وأعمالهم، يمكن لأنّها تتحدث عن مدينة أوروبية وهذا ما جعل صلاحيات الحفاظ على أمنها بيد الشرطة ولهذا نجد التركيز على الشرطة والأعمال التي تقوم بها...هناك إشارات طفيفة فقط إلى أحد الجنود الفرنسيين الذي كُلّف بمهمة حراسة مجموعة من المقبوض عليهم، بدأ يثور ويغضب عندما سقط أحد هؤلاء المقبوض عليهم تعبا من كثرة الوقوف، فالشتم كان وسيلته لمخاطبة هذا الأخير "انهض كلب ابن كلب زمجر العسكري الذي تعلّم من هذا البلد الشتم و طول النفس"[1].

لقد تعلّم هذا الجندي شتم الجزائريين عندما سيق إلى هذه الحرب مُكرها "لم يخفض العسكري عينيه وقال هذه الحرب القبيحة"[2].

لقد سئم من حراسة هذه الأشباح المنهوكة، المرفوعة الأيدي دائما "كلهم تقريبا شيوخ، الشباب كلهم هناك، في الجبل مختبئون ليهجموا علينا بعد ذلك ويقتلوننا بشكل فجائي"[3]. "هؤلاء خائفون، إنه يعرف ذلك"[4] ..وخفض عينيه: الرجل الذي سقط على الأرض يئنّ في التراب منكمشا على نفسه "كلب مات" فكّر "كلب قضى"[5]

إنه جندي مليء بالحقد[6] تأخذه الرغبة في القتل انتقاما لزملائه الثلاث الذين قتلوا

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 20.

[2] – Ibid, pp 20-21.

[3] –, Ibid p 20.

[4] _ Ibid, p 21.

[5] – Ibid, p 21.

[6] – Ibid, p 19.

هذا الصباح[1].

لم تهتم الروائية بتقديم صفاته الجسمية، ولا حتى بتقديم رتبته العسكرية، ركّزت على عصبيته وعنصريته، وحقده وكرهه للجزائريين، فهو يسيء معاملتهم وكأنّه ينتقم منهم لأنّه أجبر على المشاركة في هذه الحرب الكريهة، فهو يكره الحرب ويكره الجزائريين الذين جاء يحاربهم في عقر دارهم ويحتقرهم.

ب_رجال الأمن: وردت في رواية "أطفال العالم الجديد" صورتان لشرطيين فرنسيين هما المحافظ **جان Jean** والمحافظ **ماريتناز Martinez** .

المحافظ جان: هو الذي قام باستنطاق المعلّمة الجزائرية **سليمة** المناضلة، تميّز أسلوبه بالبرودة التامة، وكان يكرّر أسئلته دون ملل، حاول منذ البداية تنويع قاموسه حتى يؤثّر فيها، ولكنه بقي يدور في حلقه واحدة[2].

وفي اليوم العاشر عندما تعب من صمتها وإصرارها على عدم الكلام رمى في وجهها صور المشبوهين (لقد بدأ يضعف هكذا فكرت سليمة)[3].

ومن الرواق سمعت وشوشات في أحد المكاتب ثم سمعت **المحافظ جان** يقول محتدّا "آسف إنه يصرخ، لن أفعل ذلك مع النساء، لا ليس عندي، ليس هنا"[4].

ومن جديد "تتقابل نظراتها مع نظرات **المحافظ جان**، رفع عينيه نحوها لقد فهمته لأوّل مرّة (لقد تعودت على قناعه منذ عشرة أيام) تراه شاحبا والأسنان معقودة، وكان يحاول إخفاء الرعشة الخفيفة التي علت وجهه[5].

"إنه رجل مبادئ كما قالت سليمة"[6] لقد رفض أن يقوم بأشياء تخالف مبادئه، ولهذا قامت بشكره على موقفه هذا[1]. وينتهي الاستنطاق دون أن يسيء **المحافظ جان لسليمة**، فهو الذي يخبرها بانتهاء مدة

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 19.

[2] – Ibid, p 109.

[3],– Ibid p 110.

[4] – Ibid, p 110.

[5] – Ibid, p 111.

[6] – Ibid, p 111.

الاستنطاق قائلا "مدة استنطاقكم آنستي قد انتهت"[2]. ويستمر في نبرته الباردة وكأنّه في قاعة استقبال وقد أكره على التوديع ويضيف بعض الملاحظات ثم يقرأ عليها لائحة الاتهامات ويخبرها بأنها ستلتقي محاميها اليوم.

المحافظ جان إذن رجل مبادئ، فهو لا يحب العنف، ويُحسن التعامل مع النساء ولا يقبل أن يتجاوز معهن حدود اللباقة، ولهذا نراه لا يلحّ على المتّهمة وفي الأخير يخبرها بنهاية الاستنطاق ويطمئنها بنهاية الكابوس الذي تعيشه لأنّ هناك محامي سيتولى الدفاع عنها.

فالمحافظ كما تقدّمه الرواية، إنسان متقدّم في السن، معتدل في القيام بأعماله، وهو ينتظر بفارق الصبر نهاية خدمته ليأخذ معاشه ويرتاح بعيدا عن هذه الحرب، أمّا ملامحه الخارجية فتبدو مختلفة عن طباعه، فله سحنه جادة وملامح قاسية وأنف طويل وهيئة مميزة وهو يجلس دائما خلف مكتبه العريض وكأنّه مركز هناك[3].

وقد قدّمت لنا الروائية هذه الشخصية من عدة زوايا، من خلال السرد تارة، وتارة أخرى من خلال **سليمة** التي كانت تحكي ما وقع لها وما فكّرت فيه وكذلك من خلال مناجاة **المحافظ** لنفسه، فجاءت هذه الشخصية مقنعة إلى حد ما.

المحافظ مارتيناز Martinez:

اسمه يدل على أنّه إسباني، أي أنّه ليس من أصول فرنسية صحيحة، أمه الاسبانية الأصل كانت غسالة في ثكنة عسكرية، أمّا أبوه فلم تذكر عنه الروائية شيئا، وهو ابن المنطقة "ولد في هذه المدينة"[4] ولهذا فهوعلى معرفة تامة بالأهالي خاصة أنّه يجيد اللغة العربية.

مارتيناز هو " مساعد المحافظ في الثامنة والثلاثين من العمر له جثة ثقيلة وأكتاف رياضي، ولكن خطوته لينة، وعيناه ذات أجفان سمينة. له ثقة شديدة بالنفس"[5] وهو يرى أنّ الحرب في صالحه، فكلما امتدت

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 111.

[2] – Ibid, p 111.

[3] – Ibid, p 109.

[4] – Ibid, p 155.

[5] – Ibid, p p 154-155.

الحرب زادت الحاجة إليه، إلى معرفته، وبذلك تتزايد ثقته بالنفس، فمع زيادة ركيزة أو ركيزتين سياسيتين تتجمع لديه كل الفرص ليصير محافظا عاما قبل الأربعين إنّه نجاح باهر"[1]. إنّ له طموحات كبيرة ولهذا فهو يستعمل كل الوسائل لتحقيقها، وهو عكس **المحافظ جان** يرى أنّ القوة هي الوسيلة الوحيدة لمعاملة الأهالي،ولهذا فهو يأخذ على رئيسه "سذاجته، نتيجة تشبثه بعدم استعمال القوة، القوة أولا، القوة عارية هي السياسة الوحيدة الرابحة في هذه البلاد"[2].

إنّه يمقت طريقه "العجوز Le Vieux " إشارة إلى **المحافظ جان** الباردة والمجرّدة في تسيير الاستنطاق، وكأنّه يقول لك " أَعمل ما يرضي ضميري"[3].

وهو يجيب من خلال المونولوج **المحافظ جان** العجوز "الضمير سيهلكك، كان يمكن أن يكون العجوز مدير مدرسة طيّب ليسأل بنفس الطريقة المؤدّبة "البيكو*" الصغار في شهادة الدروس الابتدائية"[4] فهذا المحافظ كما تصوّره الرواية يكره العرب وهو يرى أنّ أحسن طريقة ووسيلة لتسييرهم هي استعمال القوة والعنف، ونلاحظ أنّه يستعمل هذا الأسلوب حتى مع المفتش الأهلي الجزائري "**حكيم**" الذي يكرهه كرها شديدا. ونتيجة لعطف **المحافظ جان** على **حكيم** فقد كره **مارتيناز المحافظ جان**. والمفتش **حكيم** يدرك مدى كره **المحافظ مارتيناز** له، قال في نفسه "إنّه يكرهني، ولا يعرف كيف يعتبرني، وليس له إلا طريقتان لمعاملة النّاس خادم أو متواطئ"[5].

وحتى يتأكّد **مارتيناز** من مقدار إخلاص **المفتش حكيم** فقد كلّفه باستجواب المناضل "**سعدي**" وذلك لأنّ **مارتيناز** لا يثق في **المفتش حكيم**، فهو يخشى أن يكون "حكيم سكينا ذا حدين"[6]. فهو يرى كل العرب متواطئين مع الثورة حتى ولو أبدوا غير ذلك مثل **حكيم** الذي يعمل مع الإدارة الاستعمارية. وحتى يتحقق من جدية "**حكيم**" فقد قام بزيارة قاعة الاستنطاق مرّتين لمشاهدة عمل **المفتش حكيم**، رغم إدراكه من الوهلة الأولى أنّ المناضل **سعدي** لن يبوح بشيء، حتى ولو عُذّب، فإنّه أصرّ على استنطاقه.

---

[1] Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 155.

[2] – Ibid, p 155.

[3] – Ibid, p 155.

* البيكو bicots

[4] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 155.

[5] – Ibid, p 156.

[6] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde pp 156-157.

فلمارتيناز "حاسة يدرك بواسطتها من النظرة الأولى حقيقة الشخصية الواقفة أمامه ولذلك كان مارتيناز يستغل هذه الحاسة للتألق أكثر"[1].

وعندما شاهد عملية استنطاق **حكيم لسعدي** سَعِد لاختياره له "لمقاومة الفلاقة من الأفضل استعمال إخوانهم"[2] هذا ما أخبر به **المحافظ جان**.

لقد استغل **مارتيناز المفتش حكيم** في عملية الاستنطاق لأنّه يدرك أنّ هذا الأخير سيبذل قصارى جهده للحصول على المعلومات، مهما كلفه ذلك لإبعاد الشبهات عنه، خاصة أنّه جزائري، فأيّ تراخ أو قصور سيكون إدانة له، وسيتهم بالتعاون مع الأهالي...ولذلك استغل **مارتيناز** هذه النقطة، فضغط على **المفتش حكيم**.

لقد عرضت الروائية لصورة هذا **المحافظ** المعنوية والجسمية وكأنّهما صورتان متكاملتان، فالصورة الجسدية تشبه صورته المعنوية وهذا ما يعكس خطر هذه الشخصية على المناضلين الجزائريين خاصة أنّه ابن البلدة وهو على معرفة تامة بالبلدة وأهلها، وطموحه الشديد يجعله لا يأبه بأيّ قوانين أو أخلاق، المهم بالنسبة له أن يحقّق ما يصبو إليه.

وقد اعتمدت الروائية في تقديم هذه الشخصية على سرد الأوصاف خاصة للدلالة على بشاعة الأعمال التي تقترفها هذه الشخصية في حق الجزائريين، فحقدها الشديد قد أعماها وجعلها تقترف أفظع الأعمال للوصول إلى غايتها، ورغم كره وحقد **المحافظ مارتيناز** على الجزائريين إلا أنّه في سبيل مصالحه يرتبط بعلاقة مع **توما** التي جعلها مخبرته الأساسية...ولذلك نلاحظ أنّه شخص مستغل يحب استغلال الآخرين لتحقيق مراده.

II_1-2الفرنسي المدني:

بوب Bob: شاب فرنسي، مقبل على الالتحاق بالجيش، يلتقي بفتاة جزائرية "**توما**" فيريد قضاء بعض الوقت معها، ولتحقيق ذلك يسرع عند والديه ليأخذ منهما المال[3] وهو يعتقد أن الفتاة الجزائرية مختلفة عن

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, pp 183-184.

[2] – Ibid, p 186.

[3] – ibid, p 151.

الفتاة الأوروبية، **فتوما** هي الفتاة العربية الأولى التي يتحدث معها وهو يخاف أن تسمع أمه بذلك.[1] لأنّها لن توافق حتما أن تكون لابنها علاقة مع عربية. ولكن **بوب** يريد أن يسعد في هذه اللحظات القصيرة ولا يهمّه إن كانت رفيقته عربية أو غير عربية.

عرضت الروائية لصورة **بوب** من خلال السرد مع المونولوج، وقد أهملت صفاته الجسمية، مركّزة على أنّه شاب لا يتجاوز العشرين من عمره، سيلتحق بالجيش الشهر المقبل ولهذا فهو يريد قضاء الأيام المتبقية في اللهو واللعب. وبالنسبة له فإنّ **توما** فتاة ساقطة يمكنه قضاء بعض الوقت معها مقابل ما تريد من المال، خاصة وأنّ والديه سيمنحانه المال الذي يريد في هذه الظروف.

صاحب الفندق: هو فرنسي يملك فندقا يستقبل فيه الضباط موفرا لهم النساء لقضاء بعض الوقت معهن، فهو فندق سيء السمعة. وقد سبق أن هربت زوجة صاحب الفندق الذي لم تذكر الروائية اسمه ولا اسم هذه الزوجة مع جزائري وأغلقا على نفسيهما محلا، مدة ثلاثة أيام، وبعد أيام من البحث والتفتيش حاصرت الشرطة "المحل" وجاء صاحب الفندق مع الشرطة يصيح ويحتج فلا شك أنّ زوجته المسكينة "تقاوم" ذلك الوحش الهائج بينما تدّعي الشرطة أنّها هربت معه. إنّه مظلوم، كيف لا تحمي الشرطة زوجته المسكينة"[2].إنّه زوج فرنسي ضعيف، لا يغير على زوجته، بل نجده يدافع عنها رغم علمه بخيانتها له، عرضت الروائية لصورته بأسلوب سردي تقريري، مهملة صفاته الجسمية وحتى اسمه.

المعمر فرنانFernand : يظهر المعمّر **فرنان** سعيدا، لأنّه أتم الحصاد وخزن العلف ودفع أجور العمال[3] ثم جاء إلى المدينة ليستريح في حانته المفضلة. وهناك "جلس وحده مديرا عينيه عن البؤساء الذين يمرون أمامه"[4].لقد كان محصوله جيدا، وهو معروف بأنّه إنسان هادئ، العمال يحملون عنه نظرة

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde p 148.

[2] – ibid, p 166.

[3] – Ibid, p 256.

[4] – Ibid, pp 255-256.

إيجابية فهو بالنسبة لهم "رئيس جيد"[1] حيّاه أحد الجالسين بقربه باحترام، فراح "**فرنان**" يحدّثه "أنّهم لا يحاربون إلا حفنة من المشوشين وسريعا ما يتم القضاء عليهم. إلا أنّه تذكّر تهديد الثوار له، إذا لم يدفع الغرامة، فتمنى أن تنتهي الحرب حتى لا يدفع ولا تمس ممتلكاته، وبذلك يحافظ على أمواله ويتمتع بمكانته"[2].

المعمّر فرنان: رجل بلغ الخمسين من العمر، وهو يعاني من الروماتيزم، ولذلك فهو يسير بتمهل"[3]، بعد شهر سيذهب إلى فرنسا للاستشفاء[4]. واليوم لن يعود إلى مزرعته، سيقضي الليلة في محطة Balnéare المجاورة أين توجد زوجته وأبناءه[5].

يحي فرنان كل معارفه ويقوم بممازحة سائقه، وهو سعيد بسيارته العريضة[6].

يبدو **المعمر فرنان** شخصية عملية، مجتهدة، سعيدة بأعمالها وبإنجازاتها ومحبة للحياة، وهو ليس بخيلا، إذ أنّه يحب التمتع بأمواله، كما يحب الهدوء والراحة، عرضت الروائية صورته من خلال السرد وقد أهملت الحديث عن صورته الجسمية، مكتفية بذكر سنّه فقد بلغ الخمسين و مرضه فهو مريض يعاني من داء الروماتيزم، كما أشارت إلى معاملته لسائقه، فهي معاملة طيّبة تنمّ عن طيبة هذه الشخصية.

II_2-صورة المرأة الفرنسية:

رواية "**أطفال العالم الجديد**" رغم أنّها رواية "المرأة" بالدرجة الأولى، إلا أنّ عدد النساء الأوروبيات في الرواية قليل جدا بالمقارنة مع عدد النساء الجزائريات. فنجد نموذجان مختلفان كل الاختلاف. النموذج الأوّل هو صورة الفرنسية زوجة الفرنسي والثاني صورة الفرنسية زوجة الجزائري.

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 256.

[2] – Ibid, p 256.

[3] – Ibid, p 258.

[4] – Ibid, p 258.

[5] – Ibid, p 258.

[6] – Ibid, p 258.

أ_ المرأة الفرنسية زوجة الفرنسي:

عرضت **آسيا جبار** في روايتها "**أطفال العالم الجديد**" لصورة زوجة فرنسي صاحب فندق قامت بخيانة زوجها مع عربي (جزائري)، إذ بقيت معه في محله مدة ثلاثة أيام متواصلة، حتى اكتشفت الشرطة المكان، وألقت القبض على العربي (سعدي)، وعندما خلا الشارع من المارة وقت القيلولة أخرجت من المحل لتذهب إلى بيتها صحبة زوجها[1] خرجت صحبة زوجها وشرطي وكان رأسها مربوطا بخمار أبيض، ونظارات واسعة سوداء تغطي نصف وجهها[2].

لم تكن الزوجة قلقة ولا خائفة، لقد اتبعت زوجها وهي نادمة على انقضاء الأيام الثلاثة، ففي هذه المدينة ستموت من السأم، وهي تتذكر أيام السكر بأسف شديد "لقد جعلني أسكر، أسكر من القوة، من الحب"[3] وكأنّها تتمنى عدم انقضاء هذه الأيام لتسكر وتنسى العالم الذي تعيش فيه.

إنّها زوجة خائنة، عديمة الأخلاق، لا هم لها إلا إرواء رغباتها ولو على حساب الشرف والأخلاق.

عرضت الروائية لصورة هذه المرأة من خلال السرد وقد أهملت صفاتها الجسمية عدا الصدر الهائج والردف الثائر دلالة على جموحها، كما أهملت تحديد اسم لهذه المرأة، وكأنّها من خلال ذلك تجعل الخيانة صفة لازمة للمرأة الفرنسية.

ونلاحظ أنّ زوج المرأة الفرنسية لا يكترث لخيانة زوجته له، فهو يدافع عنها ويحضر لنقلها إلى بيته دون محاسبة أو حتى توبيخ. وهذا عكس ما يعرف في المجتمع الجزائري، فتوما الفتاة الجزائرية التي حادت عن الطريق والتي تخالط الأوروبيين، قطعت عائلتها صلتها بها ولم يتوقف أخوها توفيق رغم صغر سنه من التفكير في سلوكاتها حتى قام بقتلها ثأرا لشرفه. وهذا رغم أنّها فتاة غير متزوجة، والكل كان يتحاشى النظر إليها، بل كانت تتلقى الشتم والسب من الجميع وهذا يؤكّد نظرة كل طرف إلى قضية "الخيانة".

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 169.

[2] – Ibid, p 169.

[3] – Ibid, p 169.

ب_المرأة الفرنسية زوجة الجزائري:

سوزان: زوجة المحامي الجزائري **عمر** وصديقة **ليلى** الشابة المثقفة التي التحق زوجها بالثورة وبقيت وحدها. هي الأخرى تعيش وضعا مثل وضع **ليلى**، فقد غادر زوجها **عمر** الجزائر إلى فرنسا متخليا عن واجبه في الدفاع عن إخوانه ضد السلطة أمام المحاكم ولكنّها رفضت الفرار، وفضلت البقاء مع ابنتها نادية لأنّها متمسّكة بمبادئها الثورية ولن تخرج من الجزائر إلا بعد استقلالها. وهي تتمنى أن تكون مثل **ليلى** التي لا تكفّ عن البكاء، تتمنى أن تنفّس قليلا عن نفسها "تنظر إلى صديقتها كيف تهدأ. إنّها منهكة. إنّها تريد هي الأخرى أن تغتسل بالدموع مثل **ليلى** أن تغرق في وهم نصف حقيقي أن تجد نفسها مجرّدة من الماضي وظلّه، إنّها تحسد زميلتها على تلك القوة التي تنشطها فجأة بعدما تظهر منهوكة وضائعة في آلاف الدوامات النفسية..ألا ليتني أظهر مثلها لحظة مقهورة، لحظة عمياء، مشلولة، ثم أفيق"[1]. وبالنسبة **لليلى** فإنّ **سوزان** قوية لذلك تتمنى أن تكون مثلها وأن تقول لها "إنّك ناضجة..امرأة حقيقية، مثلما أريد أن أكون. مليئة جدية وهدوء أعصاب. ذلك هو النضوج أليس كذلك؟ أي التحكم في النفس. نعم إنني أحسدك"[2].

إنّ **ليلى** تحسد **سوزان** على قوّتها وصلابتها، وتريد أن تكون مثلها قوية، إنّها تخجل من نفسها، فهي مثل الطفلة الصغيرة لا تكفّ عن ذرف الدموع منذ رحيل زوجها **علي** ووجود **سوزان** بجانبها يخفّف عنها قليلا...تراقب **سوزان** صديقتها **ليلى** وهي نائمة وتربت عليها ورغم أنّها كذلك تعيش وحيدة بعد رحيل زوجها **عمر** إلا أنّها فضّلت ألاّ تخبر صديقتها **ليلى** بذلك "الوحدة الحقيقية هي عدم القدرة على الكلام"[3].

تقترح **سوزان** على **ليلى** أن تأتي للعيش معها في بيتها ولكن **ليلى** ترفض هذا الاقتراح وتعد صديقتها بزيارتها.

لقد اندمجت **سوزان** في المجتمع الجزائري، وصارت تدرك العلاقات التي تربط الأسر الجزائرية، ورغم رحيل زوجها المحامي عن المدينة، فإنّها لم تغلق مكتبه، لقد حاولت مساعدة المناضلين مثل **سليمة** الفتاة الجزائرية التي اعتقلتها السلطات الفرنسية، عندما جاءت أم هذه الأخيرة لتبحث عن المحامي **عمر**. قرّرت

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, pp 123-124.

[2] – Ibid, p 124.

[3] – Ibid, p 125.

سوزان مساعدتها ولهذا اتصلت بالمحامي **خالد** وكلّفته بمهمة الدفاع عنها، وقد اتّفقت معه على أن يترافع نيابة عن زوجها مرة في الأسبوع بعد أن تدرس هي القضايا وتجهّز له كل شيء. وبذلك يبقى باب مكتب زوجها مفتوحا أمام الثوار في تلك المدينة الصغيرة[1].

يلتقي المحامي **خالد بسليمة** وتعرف من خلاله أنّ **سوزان** هي وراء وجوده هنا للدفاع عنها، وهي تتذكّر **سوزان** المتزوّجة من **عمر** الذي تربطه بعائلتها علاقة قرابة. إنّها معجبة بهذه "المرأة النشيطة المتحررة، المتكاملة الواثقة من نفسها، والتي تضحك بسرور وتعطف على ابنتها بلطف"[2].

إنّ **سوزان** حسب الرواية امرأة فرنسية آمنت بمبادئ الثورة الجزائرية، والتزمت بالمشاركة فيها، ولهذا رفضت السفر مع زوجها وفضّلت البقاء في الجزائر التي أحبّتها وأحبّت أهلها.

لقد قدّمت الروائية صورة مثالية لهذه الفرنسية، ولكن هذه الصورة المثالية لم تكن من نسج الخيال، فأمثال **سوزان** كان موجودا على أرض الواقع، فهناك من الفرنسيات من تعلّقن بالجزائر وشاركن في النضال من أجلها وأقرب مثال نستدل به هو المناضلة **كلودين شولي** زوجة المناضل **بيار شولي** اللذان التحقا بالثورة وناضلا في صفوفها وبعد استقلال الجزائر استقرا بها وأخذا الجنسية الجزائرية.

لقد قامت الروائية بالمقابلة بين صورة **ليلى** الجزائرية و**سوزان** الفرنسية، فالاثنتان مثقفتان، تعيشان تقريبا نفس الوضعية،..وإن كانت **ليلى** تبدو متهالكة، لا تكفّ عن البكاء والتفكير في نفسها وحياتها وكأنّ الدنيا توقفت عندها، نجد الثانية **سوزان** صامدة، هادئة، لا تفكّر إلا في الآخرين، هؤلاء الذين لا يجدون من يدافع عنهم بعدما غادر زوجها، ولهذا تقرّر فتح أبواب مكتب زوجها أمام الثوار وتسعى للتفاهم مع محامي آخر في مدينة أخرى للقيام بالدفاع عن الجزائريين في مدينتها، وتسعى لحصول **سليمة** وعائلتها على معاشهم، إنّها أكثر إيجابية من **ليلى** ومن باقي الجزائريات، إنّها مُناضلة حقيقية لا تعيش لنفسها فقط، بل لنفسها وللآخرين.

---

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 243.

[2] – Ibid, p 180.

رسمت الروائية صورة سوزان المناضلة بأسلوب سردي تقريري، الذي يتخلّله بعض الحوار بين سوزان وليلى. ونلاحظ أنّها لم تهتم برسم ملامحها الجسمية اكتفت فقط بإظهار شجاعتها وقوة شخصيتها وتمسّكها بمبادئ الثورة التي آمنت بها.

في ختام هذا الفصل يمكننا أن نؤكّد أنّ الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية تميّزت في مجملها بارتباطها الوثيق بالواقع ، فقد حاولت أن تعكس هموم المثقف الجزائري وعلاقته بالآخر الفرنسي.

وعلى هذا الأساس يحق لنا أن نتساءل عن التيمة الأساسية التي تناولتها الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وهذا ما نسعى إلى الوقوف عليه في الفصل الثالث.

الفصل الثالث

صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية

- المبحث الأول : صورة الفرنسي في رواية اللاز للطاهر و طار
- المبحث الثاني :صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش
- المبحث الثالث : صورة الفرنسي في رواية البزاة لمرزاق بقطاش
- المبحث الرابع : صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار

المبحث الأول

صورة الفرنسي في رواية اللّاز للطاهر و طار

I–دلالة مكوّنات السرد في روايةاللاّز

I -1-دلالة العنوان

I –2-دلالة الزمن

I – 3-دلالة المكان

II-صورة الفرنسي في رواية اللاّز :

II- 1 _ صورة الفرنسي العسكري

II - 2 _ صورةالمرأة الفرنسية

صورة الفرنسي في رواية اللاّز للطاهر وطّار

يعتبر **الطاهر وطّار***الأب المؤسّس للرواية الجزائريّة باللغة العربية إلى جانب **عبد الحميد بن هدّوقة** . ويعدّ من أبرز الروائيين الذين لاقت رواياتهم رواجا داخل الجزائر وخارجها، كما ترجمت إلى لغات متعدّدة.ويؤكّد **إدريس بوذيبة** أنّ الرواية الجزائرية عرفت تحوّلا كبيرا مع ظهور أعمال **الطاهر وطار** " بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوّق والتفرّد التي طبعت أعمال هذا الروائي الجديد، ومنذئذ لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي – باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة– ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير، وغطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر،وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والإعلامية ،ولأول مرة أمكننا الحديث عن تجربة جزائرية جديدة متقدمة"[1].

وقد استطاعت أعمال **الطاهر وطّار** أن تتبوّأ مكانة مرموقة، ويصبح من ثمّ **وطار** أحد أبرز الأسماء الروائية في العالم العربي ، بفضل قدرته على الاستمرار في الممارسة الإبداعيّة وكذلك لتطويره المستمر لأدواته ، والقدرة على تنويع بنيته الروائية ، والانتقال من شكل إلى آخر بسهولة ويسر، مع الوفاء لموقفه

*_ولد وطار سنة 1936 بضواحي مدينة سدراتة ولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري ،بدأ مشواره التعليمي بمدرسة مداوروش التابعة لجمعية العلماء المسلمين ثم بمعهد ابن باديس بقسنطينة لينتقل بعد ذلك لجامع الزيتونة .التحق سنة 1956بالعمل الثوري في صفوف جبهة التحرير الوطني .بعد الاستقلال عمل كمراقب في حزب جبهة التحرير الوطني من 1963 إلى 1983،ليحال على التقاعد وهو لم يتجاوز ال47سنة.في سنة 1989 أسّس بمعيّة عدد من المثقّفين الجزائريين الجمعية الثقافيّة الجاحظيّة التي تولّى رئاستها ، كما عيّن في سنة 1991مديرا للإذاعة الوطنيّة.نال وطار عدّة جوائز أبرزها جائزة منظّمة الأمم المتّحدة للتربية والثقافة والعلوم(يونسكو) للثقافة العربية عام 2005. سنة 2010 غاب وطار عن الساحة الأدبية بعد أن خلّف إرثا أدبيا مازال إلى اليوم يلقى الاهتمام من قبل الدارسين والمهتمين بالشأن الثقافي في الجزائر وغيرها من الدول العربية .من أبرز أعماله نذكر:رواية اللاّزوالزلزال و الحوّات والقصرو تجربة في العشق والعشق والموت في الزمن الحرّاشي ،وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي والشمعة والدهاليز. كما نشر ثلاث قصص طويلة هي :دخان من قلبي ،و الطعنات ،و الشهداء يعودون هذا الأسبوع،وكتب مسرحيتي: على الضفّة الأخرى والهارب.

1_ إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ، عنابة، الجزائر، 2011، ص45.

الفكري. وتندرج أعماله في سياقاتها المختلفة لتؤرّخ لكلّ التحوّلات التي مرّت بها الجزائر . كانت البداية مع الثورة التحريرية التي شارك في صفوفها كمناضل، فكان شاهدا على مختلف التجاوزات التي حدثت في صفوفها ولهذا " كتب عنها من الداخل واتّخذها التيمة الأساسية لأعماله الروائية فكان من الأوائل الذين نقدوا الثورة التحريرية سواء في صراعاتها وخلافاتها في مرحلة الاستعمار أو في تناقضاتها في مرحلة الاستقلال وبناء الجزائر الديمقراطيّة"[1]. فكيف تجلّت رؤية **وطّار** السياسيّة في رواية **اللاّز*؟.**

ا- دلالة مكونات السرد في رواية اللاّز:

تعدّ رواية **اللاّز**1974 ثاني عمل روائي باللغة العربية في الجزائر، بعد رواية "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة..** وتشكّل هذه الرواية علامة تحوُّل في مسيرة الأديب **الطاهروطار**الإبداعية من كتابة القصة القصيرة إلى ممارسة الرواية . وقد كشف **وطار** في مقدّمة روايته الأسباب التي جعلته يبدأ عمله الروائي بسنوات الثورة،يقول:" حتى أنهي هذه، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور ، بعد ذلك أنكبّ على إبراز الوجه الجديد لبلادي العزيزة"[2].

---

[1] - بن جمعة بوشوشة،الرواية العربية الجزائرية،أسئلة الكتابة والصيرورة،دار سحر للنشر، تونس،ط1، 1998،ص11.

*- أشار الطاهر وطار في المقدّمة أنّه بدأ التفكير في هذه الرواية في شهر سبتمبر سنة 1958 بعد الإعلان عن التشكيلة الأولى للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وشرع في كتابتها في شهر ماي سنة 1965،بعد تراكم الخلافات والمشاكل داخل صفوف جبهة التحرير الوطني ،وبعد الشروع في وضع أسس لانجازات متعدّدة اقتصادية واجتماعية.يقول"لابد من استقرار للوضع .لا بدّ من أن تصفّى الأمور ،جميع الأمور ذات يوم،أوكما يقول بطل القصة الرئيسي : مايبقى في الواد غير حجاره"ينظر الطاهر وطار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط2، 1978.وفي حوار أجراه الروائي الفلسطيني الراحل **أميل حبيبي** مع الطاهر وطار نشر في مجلة مشارف،العدد الخامس،كانون الأول 1995، ذكر الطاهر وطار أنّه بدأ التفكير في كتابة هذه القصة في شهر أيلول عام 1958"بعد ان بلغني مقتل المناضل الشيوعي الكبير،عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري يومها،العيد العمراني ،من طرف قيادة الولاية الأولى (منطقة الأوراس)لجبهة التحرير الوطني الجزائرية،وجيش

التحرير الوطني،رحت أتساءل عن الأسباب.. رحت أبحث ..رحت أعرض نفسي لوضع الخلاف ،الخلاف في الرأي مع رفاقنا في جبهة التحرير الوطني،واتضح لي أن هذا الذبح هو اقصاء متعمد للفكر،للرأي الآخر".

*- يجب التنبيه إلى أن الطبعات الجديدة لرواية اللاز خالية من هذه المقدّمة ، وهذا ما لاحظناه في الطبعة التي قمنا باعتمادها ،طبعة سنة 2007، دار نشر "موفم".

2_الطاهر وطار، اللاّز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 1978،ص8.

ففي الثورة كما يرى الكاتب قضايا لم يتم التطرّق إليها ولهذا أخذت الرواية على عاتقها معالجتها،ومن أهم القضايا المعالجة،قضية الخلافات والإشكالات التي صاحبت مسيرة الثورة الجزائرية" وقد جاء تصوير **اللاّز** للثورة الجزائرية من الداخل ينم على معايشة الروائي اليومية ووعيه السياسي والاجتماعي لأحداث الثورة الجزائرية وأزمتها ومشكلاتها وخلافاتها التنظيمية"[1].

لقد رصد **الطاهر وطار** بعض التناقضات التي حدثت أثناء الثورة وذلك بسبب الاختلافات الإيديولوجية التي أدّت إلى التصفيات الجسدية لبعض العناصر الثورية منها **زيدان***. وهذا ما جعل النقاد يصنّفونهاضمن الروايات الإيديولوجية فهي كما يقول **مصايف**"رواية ثورية إيديولوجية، تظهر ثوريتها في هذه الأحداث التحريرية التي دارت حولها الرواية، وفي هذا الإطار الزماني الذي اختاره المؤلف لهذه الأحداث، وهو سنوات الثورة المسلحة التي تبتدئ في فاتح نوفمبر 1954 وتنتهي في 5 جويلية 1962. وتظهر أيديولوجيا في مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة، أو شاركوا فيها، وفي هذه المناقشات والمحاورات والمطامح التي تصادفنا في فصول الرواية. وبخاصة في قسمها الثاني، حيث اتضحت المواقف، وتحدد الخط العام الذي قررت الثورة أن تتبعه في مقاومتها للاحتلال الفرنسي"[2].ويرى **واسيني الأعرج** بأنّها جاءت "كإنجاز فني جريء وضخم، يطرح بكل واقعية ،وموضوعية،قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة"[3].

من هذا المنطلق قدّمت الرواية تشريحا معرفيا لحالة الإنسان المغيّب عن حاضره، والباحث عن مستقبله من وراء الماضي، والمتفق عليه لدى الباحثين أنّ هذه الرواية قد كشفت في ظاهرها عن التكوين السياسي والإيديولوجي **للطاهر وطار** الذي أرّخ لهذا الظرف التاريخي من زاوية الرؤية الإيديولوجية التي يتبناها

---

[1] _أحمد محمد عطية،البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة،وزارة الثقافة السورية،1977،دط، ص 254.

*_زيدان: والد اللاّز وممثل الفكر الشيوعي في الرواية.

[2] - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب/الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، (د،ط)، ص 26.

[3] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب،1986، دط، ص90.

.ونلاحظ أنّ هذه النظرة الايديولوجية هي التي طبعت كل أعماله الروائية بدءا من **اللاّز** إلى آخر عمل روائي كتبه، فالفكر الاشتراكي حسب **وطار** هو السبيل الوحيد للخلاص بالنسبة للجزائريين، ولهذا كان كل أبطال **وطّار** حاملين لهذا الفكر مثل **زيدان** بطل رواية **اللاّز**، الذي آثر الموت على التخلي عن مبادئه.

I – 1دلالة العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العتبات النصّية الموازية المحيطة بالنصّ الرئيس، حيث يُسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية. ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص وانسجامه. وبه تبرز مقروئية النص. ونظرا لأهمية العنوان، فقد اهتمت به الدراسات الحديثة، بل جعلته علما قائما بذاته هو "علم العناوين" La Titrologie "التيترولوجيا" ومن أبرز الدارسين الذين أولوا له عناية فائقة نجد: جيرار جينات Gerard Genette و ليوهوك Leo Hoek و كلود دوشي Claude Duchet وجون مولينو Jean Molino وجون كوهين Jean Cohen وغيرهم.

فليو هوك Leo Hoek يحدّده بأنّه "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ"[1].وهو عند **جيرار جينات** بمثابة "عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة،وعقد قرائي بينه وبين جمهور قرائه من جهة،وعقد تجاري اشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[2]

[1] - نقلا عن جمال بوطين، العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1996، ص 196.

[2] -ينظر عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار نشر الاختلاف،ط1، 2008، ص71.

ترى الناقدة العربية **بشرى البستاني** بأنّ العنوان " رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1]. أمّا **محمد مفتاح** فيرى أنّ "العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته"[2].

وللعنوان وظائف عديدة، بها يقع التوازن في إنجاح عملية التلقي كالوظيفة التعيينية والوظيفة الوصفية والوظيفة الإغرائية، إذ تعتبر هذه الوظيفة الأخيرة من أهم الوظائف التي تعمل على تقريب العمل الروائي من الجمهور، ولهذا يحرص كل مؤلف على اختيار عنوان له إيحاءات ودلالات يغري بالقراءة.

ورواية "**اللاّز**" من الروايات التي يشكّل عنوانها إغراءً وفضولا يشدّ المتلقي ويغريه للدخول إلى عالمه .

لقد اختار **الطاهر وطار** هذا العنوان المثير لدلالته القوية وسيرورته بين النّاس، **فاللاّز** وهو الاسم الذي اختاره **وطار** لبطل روايته والذي آثره ليكون عنوانا كذلك، هو اسم شعبي من الأسماء المتداولة بين النّاس" "وفي القديم كان يطلق على الجزء الأدنى من العملة"[3].

أمّا المعنى المجازي هو "البطل في غير لغة قومه، أمّا عندهم فهو اللقيط أو كل أعور يتشاءم منه"[4].

فلفظ "**اللاّز**" لفظ عامي، وهو نقل حرفي للفظ الفرنسي "L'AS" ويعني هذا اللفظ في "العامية الجزائرية الشخص ذا النزعة الشيطانية، أو الشخص الذي يتطير منه، أمّا في المعاجم الفرنسية فهو يدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما"[5].

---

[1] - بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 30.
[2] - محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 72.
[3] - الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 106.
[4] - المصدر نفسه، ص106.
[5] - واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص 49.

ونلاحظ أنّ العنوان يتعالق مع شخصية البطل في الرواية، **فاللاّز** كما تصوّره الرواية لقيط، يتشاءم النّاس منه، ويتمنون موته، فهذا **الربيعي** يقول لولده "**قدور**" عندما شاهد **اللاّز** تقوده دورية: " هذا اللاّز تقوده دورية..إن شاء الله هذه الضربة الأخيرة، تريحنا وتريح جميع خلق الله"[1].

ويوضّح السارد أنّ **الربيعي** مثل كل سكان القرية يبغض **اللاّز**، ويتمنى من صميم قلبه أن تلحقه المصيبة القاضية..يرتكب جريمة، لن يخرج بعدها من السجن، أو يقضى عليه، سواء من طرف العسكر، أو من طرف الثورة"[2].

ويؤكّد **اللاّز** شدّة كره النّاس له بقوله: "منبوذ من طرفهم، منبوذ، إنني لاز، وليس غير لاز، ولو وجدوا جثتي ملقاة في الشارع مخربة برصاصات العسكر لتركوها في مكانها تتعفن، بل قد يبصق علي كثيرون"[3].

ولكن **اللاّز** اللقيط، يتحوّل بعد ذلك إلى مناضل يسهم في الثورة ضد المستعمر، وهذا ما يجعل هذه الشخصية تحمل دلالتين، دلالة الشعب المنبوذ المضطهد الذي يعاني الإهمال والفقر، ومن جهة أخرى يحمل دلالة الوعي واليقظة والثورة على الماضي وعلى أسباب المعاناة والقهر، **فاللاّز** كما تصوّره الرواية يحاول التخلص من **اللاّز** الأوّل، من الماضي المتعفّن ليصير لازا جديدا آخر ويتجلى ذلك قي قول **اللاّز** لوالده **زيدان:** "أريد أن أتخلص من اللاز ولد مريانه"[4]. ولن يستطيع التخلص من هذا **اللاّز** المنبوذ إلاّ بالانضمام إلى الثورة والعمل الثوري.

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 9.
[2] - - المصدر نفسه ، ص 9.
[3] - المصدر نفسه، ص 100.
[4] - المصدر نفسه ، ص 53.

ويقرّر **اللاّز** وهو تحت التعذيب بعد أن اكتشف **الضابط** مساعدته للثوار، عدم الاستسلام، **فاللاّز** المناضل المجاهد هو **اللاّز** الحقيقي لذلك لا بد أن يبقى ويستمر حتى ولو كانت حياته ثمنا لذلك "لا، لا ، لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلّم **اللاّز** الحقيقي مهما كان الثمن، لا أستطيع ذلك"[1].

و**اللاّز** اللقيط هو رمز " لهذا الشعب الذي وجد نفسه تائها بين الأيديولوجيات لا يعرف هويته أهو عربي؟ أم مسلم؟ أم فرنسي؟ إذن فهو أشبه بالإنسان اللقيط وهو ما يفسر فقدان البطل (اللاز) لهويته الأسريّة"[2].

ونجد في الرواية إشارات عديدة لهذا المعنى من ذلك قول الضابط "آه، أيها القذر، إنك لا تمثل شيئا، إنك لا تمثل غير هذا الشعب اللقيط، غير هذه القضية المفتعلة التي انفلتت من دبر التاريخ"[3].

كما يربط **زيدان** بين **اللاّز** والشعب فيجعلهما شيئا واحدا "فيك بذور كل هؤلاء يا اللاز.. بذور كل الحياة، كالبحر..لا إنك الشعب برمته..الشعب المطلق، بكل المفاهيم"[4].

فشخصية **اللاّز** في الرواية تحمل دلالات رمزية، حيث يظهر **اللاّز** عنيدا مع الكل، مع أمه، مع أهل القرية وحتى مع ممثلي الاستعمار وهو مثل الشعب في صلابته وقوته وتمسكه بالمبادئ التي آمن بها، بل **اللاّز** في نهاية الرواية يصبح الثورة، وهذا ما يقوله **الشيخ الربيعي**: "أنّك الآن أفضلنا جميعا يا اللاّز، لأنّك لا تحس بشيء، لأنّك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنّك الثورة"[5].

كانت هذه الشخصية هي المحرّك الرئيسي للرواية، على صوتها بدأت الرواية وعلى صوتها كذلك انتهت فصول الرواية، وكأنّ هذه الشخصية التي آثر لها **الطاهر وطار** الصمت وفقدان الذاكرة بعد الاستقلال هي صوت وضمير هذا الشعب. بل هي امتداد للثورة واستمرار لها حتى بعد انتهاء وقائعها تاريخيا.

---

[1] - الطاهر وطار، اللاّز ص 77.
[2] - سليم بثقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 63.
[3] - الطاهر وطار، اللاّز، ص 106.
[4] - المصدر نفسه ، ص 132.
[5] - المصدر نفسه، ص 221.

I-2دلالة الزمن:

يعدّ الزمن "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة"[1].وهو عامل أساسي في تقنية الرواية ولكل رواية نمطها الزمني الخاص، ونلاحظ أنّ هناك علاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، إذ أنّ تقنيات الزمن وآلياته الموجودة في الواقع هي نفسها التي تستخدمها الرواية "فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي حيث الماضي ثم الحاضر ثم المستقبل، كذلك يمكن أن يعيش الإنسان في لحظة حاضرة آنية أزمنة عدة في الماضي والمستقبل، من خلال انفتاح الذاكرة والحلم"[2].

أمّا نقطة الاختلاف بينهما فهي أنّ الزمن الروائي ليس زمنا حقيقيا، فالروائي خالق لزمنه يتّسع ويتقلّص حسب إرادته "فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته، وإنّما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأنّ ما يعرضه هو الواقع الحقيقي"[3].

والزمن مرتبط بالشخصية، لأنّ هذه الأخيرة تتشكّل عبر الزمن وكلّ ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن، والزمن "أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها"[4].

ويتجلى من خلال التتابع الزمني لرواية "**اللاّز**" أنّها لم تتبع الزمن الأحادي للرواية التقليدية، إذ يغيب فيها الترتيب المخصوص الذي كانت تمثله الحبكة في الرواية الواقعية التي يلتزم خطابها بحكاية تتكامل أحداثها بنمو فعلها السردي وفق توالي الزمن للحدث، بل اعتمدت على المفارقة الزمنية حيث "تسير

[1] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص 30.
[2] – المرجع نفسه ،ص39.
[3] – المرجع نفسه، ص 40.
[4] – هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوعي السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص30.

أحداث الرواية وشخصياتها عبر عدة أزمنة متداخلة ومتشابكة دون أن يختل البناء الروائي أو يضطرب تطور الشخصيات والأحداث. وقد استلزم هذا الغوص في الأزمنة استخدام عدة أساليب فنية حديثة، كتيار الوعي والفلاش باك (الارتداد للماضي) للاغتراف من الزمن الماضي وإنارة خلفيات الأحداث وماضي الشخصيات مع استمرار الشخصية والحدث في الزمن الحاضر"[1].

وبهذا فالزمن في رواية "**اللاّز**" ينطلق من الحاضر إلى الماضي عن طريق تقنية الاسترجاع وكان "**الربيعي**" والد **قدور** هو المحرك لهذا الزمن عندما أسند ظهره للجدار وأطلق العنان لمخيلته ليسترجع بعض الأحداث التي شهدتها القرية زمن الثورة، لتبدأ الانطلاقة الحقيقية للرواية، ثم من الماضي يعود الكاتب إلى الحاضر ودائما مع شخصية "**الربيعي**" حيث يوقظ الموظف "**الربيعي**" من شروده ليعود إلى الحاضر مجدّدا "أيقظ موظف مكتب المنح، القابع خلف الشباك، الربيعي من سهومه فناوله بطاقته"[2].

فالزمن في **اللاّز**، محدّد بفترة الثورة التحريرية، إذ لم تهتم الرواية بالزمن الحاضر، بل جعلت شخصية **الربيعي** وسيلة وواسطة فقط للغوص في هذا الماضي، يظهر في بداية الرواية وهو بمكتب المنح ينتظر أن يصل دوره ليحصل على المنحة التي تمنح له مرة كل ثلاثة أشهر، ثم تنتهي الرواية بنفس الشخصية وقد وصل دورها إلا أنّها لا تنتبه حتى يقوم موظف المنح بايقاظها وهو دلالة على تمسّك هذا الأخير بالماضي، فالماضي رغم مآسيه وأحزانه أحسن من هذا الحاضر الذي خيّب آماله وآمال الكثير من الجزائريين، ويظهر ذلك من خلال قول **الربيعي للاّز** الذي فقد عقله "إنّك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز، لأنّك لا تحس بشيء، لأنّك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنّك الثورة"[3].

[1] – أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د،س)، ص 121.

[2] - الطاهر وطار، اللاز، ص 220.

[3] - المصدر نفسه، ص 221.

لقد اختزل الحاضر كما تشير الرواية في الانتظار،انتظار في طوابير للحصول على منحة الشهيد، إنّها الخيبة واليأس المرتسمة على الوجوه، فلا شيء تغيّر بعد الاستقلال، رغم التضحيات الجسام إلا أنّ الواقع الاجتماعي لم يشهد ازدهار الطبقة الكادحة و يظهر ذلك من خلال تعليق "**الشيخ الربيعي**" في نفسه "إننا، كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، "الشيشان" على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، "البرانيس" مهملة، رثّة، متداعية، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي، وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت.. نتآكل كالجراثيم.. وليس غير.."[1]. التغيّر الوحيد الذي أشار إليه الروائي من خلال الحديث والحوار الذي دار بين **حمو والشيخ ربيعي** في نهاية الرواية هو الوضع الجديد الذي آل إليه **الخائن بعطوش**، فهذا الأخير رغم الجرائم التي اقترفها خلال الثورة لكنّه استطاع شراء حياته حسب تعبير **الشيخ الربيعي**، وها هو اليوم **سي بعطوش** شخصية مهمة، انتقل للسكن بالعاصمة وأصبح من الشخصيات التي يحسب لها ألف حساب، **فحمو** ينتظر قدومه إلى القرية ليقوم بختان ابنه، ليطلب منه أن يساعده على إيجاد عمل.

وقد أخذ الزمن في **اللاّز** مصطلحات عديدة: الفجر، الصباح، النّهار، الليل، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات، انتخابات 1947...وبما أنّ العمليات الفدائية كانت تتم في أزمنة متعددة لهذا لم تتموضع الرواية في إطار زماني محدد. فالزمن في **اللاّز** يلهم الرواية حركة مستمرة وهذه الحركة ناتجة عن التغيّر الدائم للمكان وتعدّده.

ونلاحظ أنّ **الطاهر وطار** استطاع أن يستفيد من انجازات الرواية الحديثة من خلال تمكنه من لعبة الزمن، إذ تضافرت في روايته كل الأزمنة الماضي، الحاضر، المستقبل، فلم يعد الزمن عند الروائي مجرد خلفية جامدة لا بدّ منها من أجل سيرورة الحدث أو مجرّد عنصر داخل في عملية التهيئة والإعداد

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص ص 7-8.

لأحداث القصة، بل صار الزمن جزءا حيويا من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي وتظهر أهميته في رواية "**اللاّز**" عند **الطاهر وطار** من خلال اهتمام الروائي به، فإن كان الروائي قد اعتمد كثيرا على الاسترجاع الذي يساعد على بلورة سمات الشخصيات الروائية، كما اعتمد الروائي على تقنية الاستباق التي عكس من خلالها آمال وطموحات الجزائريين قبل الاستقلال ثم يقارنها بما آل إليه الوضع ليعكس خيبات الأمل، فما كان يتمناه الجزائريون أثناء الثورة لم يتحقق بعد انكسار شوكة الاستعمار.

ها هو **حمو** يشرح **لقدور** أنّ الصح هو الذي سيبقى في هذه البلاد "يخرج الفرنسيون، يفقر الأغنياء وينعدمون، ينام جميع النّاس على الشبع، نقرأ كلنا، نتعلم العربية والرومية، بما فيها الانجليزية والألمانية والروسية. يصبح الحاكم من عندنا.. الشامبيط والخوجة، والقائد، والشرطي منا..نصير فاهمين، نظيفين، جميلين، محترمين كالفرنسيين"[1].

وفي الصفحات الأولى من الرواية، يؤكّد الروائي على لسان **الربيعي** الذي وقف بعد الاستقلال في طابور المنح أنّ لا شيء تغيّر، كلّ شيء بقي كما كان "إنّنا كما عرفنا أنفسنا، منذ خلقنا، "الشيشان" على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا، "البرانيس" مهملة، رثة، متداعبة، والأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة، والأوجه زرقاء جافة.. ليس لنا من الماضي إلا المآسي.. وليس لنا من الحاضر إلا الانتظار.. وليس لنا من المستقبل إلا الموت"[2].

I – 3دلالة المكان:

المكان هو الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات وهو الذي يؤسّس الحكي، لأنّه يعطي للنص التخييلي مظهرا مشابها للواقع، يوهم من خلاله بواقعية الأحداث، وللمكان دور كبير في خلق وحدة الرواية ونظامها

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 37.
[2] - المصدر نفسه، ص ص 7-8.

الداخلي لصلته الوثيقة بالشخصيات وإذا كان "الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، فالمكان يرتبط بالإدراك الحسي"[1].

وقد اهتمّت الدراسات الحديثة بالمكان، فنتج عن ذلك مجموعة من المصطلحات مثل المكان الروائي، الفضاء، الحيز، الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي...إلخ.

وتظهر أهمية المكان من خلال عناية الروائي باختياره، يمكن أن يكون المكان غرفة أو بيتا أو مدرسة، لذلك فالسارد في حاجة دائمة إلى التأطير المكاني لأنّه "يسهم في خلق المعنى داخل الرواية"[2].

وللأمكنة كما أشار النقاد قيمة رمزية، فهي تعبّر عن أفكار وعلاقات أصحابها بها، فالبيت مثلا رمز الدفئ والأمان، والريف رمز البراءة والهدوء.

تدور أحداث رواية "**اللاّز**" في إحدى القرى الجزائرية التي لم يعطها المؤلف اسما، كون القرى الجزائرية كلها كانت متشابهة في ظروف الفقر والفاقة والظلم.

أشار الكاتب في بداية الرواية إلى أنّها قرية تطل على الجبال "القرية، كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا"[3].

ومن خلال تصوير القرية يضعنا السارد في جو الحرب الذي ملأ المكان "والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى، والحركة تقل شيئا فشيئا، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي عائدة مغبرة، دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق تتسرب من هنا وهنا"[4].

[1] - سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، إشراف عفاف السيد، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 106.
[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991،ص 131.
[3] - الطاهر وطار، اللاز، ص 9.
[4] - المصدر نفسه، ص 9.

فالقرية مليئة بالحركة إذ لم تكن معزولة، فيها دكاكين وتجّارومارّة، والكل يتفقّد عقارب ساعاته بسبب حظر التجوّل المفروض على القرية منذ اندلاع الثورة.. فها هي عربات الجيش تعود من ميادين العمليات إلى القرية التي تقع بها ثكنة عسكرية.

لقد تغيّرت حياة سكان القرية بعد اندلاع الثورة التحريرية، "لم تكن الثورة آنئذ مندلعة، ولا حتى تخطر ببال أمثال قدور، كان الجو أشبه ما يكون بالمرآة، قبل أن تسقط وتتهشم، تبدو صافية لامعة، ولو كانت بها عشرات الخدوش، والوجود الاستعماري لا يستشعره أحد إلا كما يستشعر مريض داء مزمنا"[1].

"كان النّاس على الأقل أحرار في أن يسهروا إلى أي وقت شاءوا وأن يسافروا في الليل والنهار، بلا أية رقابة أو مضايقة"[2].ولكن القرية لم تعد هادئة كما كانت "تمتم حمو، وهو يفكر في أيام القرية الهادئة التي لم يكن يظن أبدا أنّها ستنتهي بهذه السرعة"[3].

لقد أشار الكاتب إلى التغيّرات التي مسّت القرية بعد اندلاع الثورة التحريرية، كان أبرزها حظر التجوّل الذي فُرض على السكان، والذي منعهم من السهر والسفر ليلا، خاصة مع وجود الثكنة العسكرية التي ترصد تحركاتهم.

وقد كانت هذه القرية المنعزلة تبعث السأم والضجر في نفس **الضابط** وربما يعود ذلك إلى تعوّده على حياة المدينة، فهو ابن باريس ولذلك فهو يحسّ بالاختناق في هذه القرية، وعن طريق المونولوج نكتشف إحساس **الضابط** بالعزلة والموت في هذه القرية "قبل أن ألتحق بالجيش لم أكن أعيش في التابوت"[4].

وهو يشير إلى القرية تارة ""بالقرية اللعينة"[1] وتارة أخرى "القرية البغيضة""[2]، ليبين شدّة كرهه لهذه القرية وتمنيه الرحيل عنها بأسرع ما يمكن، فلو كان الأمر بيده لغادرها منذ فترة طويلة، ولكن الأمر بيد

[1] - الطاهر وطار، اللاّز، ص 21.
[2] - المصدر نفسه ، ص 21.
[3] - المصدر نفسه، ص 102
[4] - المصدر نفسه، ص 72.

مسؤوليه، فهم الذين قرّروا تواجده هنا وهم الذين سيقرّرون رحيله "ويوم يتقرر رحيلي من هذه القرية البغيضة أعدمه، وهذا كل ما في الأمر"[3].

لم يهتم الكاتب بتصوير القرية، وذلك لأنّه ركّز على تصوير العمليات التي كان يقوم بها المجاهدون، وهي عمليات خاطفة تشبه حرب العصابات، لا ترتبط بمكان محدّد، لذلك لم يتم وصف هذه الأماكن، فالثورة تتم في الجبال والشعاب والقرى والدواوير وداخل الثكنة وهذا ما أدّى إلى إرباك الجيش الفرنسي وتشتيت صفوفه.

والجبل في الرواية هو المكان الذي يستمد منه الثوار قوّتهم، فالجبل يحيل إلى الثورة "قال قدور في سره، ثم رفع صوته: – نعم، نعم، يجب أن لا أرجع إلى القرية، أريد أن ألتحق بالجبل معكم، أريد أن أكون جنديا.. بندقيتي، أقتل العسكر، وأقوم بعمليات، وأدافع عن نفسي"[4].

ويناجي **اللاّز** نفسه "ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة وتضغط بإصبعك لتلهب النهار، وتحصد أعدائك الذين يحاولون عبثا التقدم من موقعك"[5].

فالجبل رمز للصمود والمقاومة، وهو رمز للثورة، فهو معقل الثوار وحصنهم المنيع؛ لذلك ارتبط ذكره بالمجاهدين والعمليات الجهادية.

ونلاحظ أنّ الأمكنة في الرواية متعدّدة، الجزائر (القرية)، فرنسا، روسيا؛ إلاّ أنّ المكان الوحيد الذي حظي باهتمام الكاتب هو الفضاء الجزائري (القرية) لأنّ كل الأحداث مرتبطة به.

[1] - الطاهر وطار، اللاّز ، 67
[2] - المصدر نفسه، ص 68.
[3] - المصدر نفسه ، ص 68.
[4] - المصدر نفسه، ص 58.
[5] - المصدر نفسه ص 78.

لقد أولى الروائي اهتماما بوصف الأماكن المنغلقة خاصة منها قاعة **الضابط** و قاعة التعذيب و مسكن **الربيعي** وغرفة **الضابط**.

قاعة الضابط:

هي القاعة التي جرى فيها استجواب **اللاّز** ولم تتضمّن من الأثاث سوى مكتب وخزانة حديديين "استوى الضابط على المقعد، خلف مكتبه الحديدي"[1] ، "انفجر فجأة ويده تقذف بالمنفضة النحاسية لترتطم بالخزانة الحديدية وتحدث صوتا بدّد السكون الذي خيّم منذ لحظات"[2].كما نجد "المقعد الخشبي الذي كان يتربع عليه الضابط"[3]، والذي أسرع إليه **اللاّز** وترامى عليه متأوّها من الآلام.. فمكتب **الضابط** قاعة باردة، تُثير في نفس من يدخل إليها الرهبة والخوف فكل شيء فيها من حديد دلالة على القسوة التي يتعامل بها هذا **الضابط** مع المستجوبين وبرودة إحساسه، ولهذا اهتم الروائي بوصفها لينقل لنا صورة من صور معاناة الذات الجزائرية مع هذه الآلة العسكرية التي لا تستعمل مع الآخر إلا القوة.

قاعة التعذيب:

لم يبئر السارد قاعة التعذيب التي فيها "بداية ونهاية كل شيء"[4]تبئيرا مباشرا وإنّما وصفها عرضا من خلال ذكر بعض محتوياتها وهو يسرد علينا ما حدث **للاّز** من تعذيب "ما أن أنيرت الأضواء حتى "جردوه من ثيابه وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونه.."[5].

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 61.
[2] - المصدر نفسه، ص64.
[3] - المصدر نفسه، ص 74.
[4]- المصدر نفسه، ص 64.
[5]- المصدر نفسه ، ص 64.

وتجدر الإشارة إلى أنّ وصف **اللاّز** للتعذيب الذي تعرّض له ومن ثمّة وصف القاعة جاء ضمن تقنية الاستباق "هذه المسامير، لم يصبّوا الماء المالح بعد، لو لم أكن أعرف المراحل..هذه المسامير، أم أعد أطيق".[1] ليدلّ على معرفة مُسبقة بما سيحدث لأنّه يدخل في يوميات السجين ،التي هي جزء من المعرفة الموسوعية لأيّ مواطن جزائري.

حاول السارد من خلال **اللاّز** فضح عمليات التعذيب التي تتعرّض لها الأنا الجزائرية على يد القوات الفرنسية، فالتعذيب أصبح ممارسة دائمة وثابتة، له غرفه الخاصة، ووسائله وطرقه ومراحله... لقد تفنّنت فرنسا في تعذيب الجزائريين فمن أجل الحصول على المعلومات تُنتهك إنسانية الإنسان، وتتجاوز المبادئ الإنسانية والقوانين الدولية للوصول إلى الهدف بأقصر الطرق حتى ولو كانت طرق لا أخلاقية تتنافى وحقوق الإنسان.

غرفة الضابط:

قدّم السارد غرفة **الضابط**، واهتمّ بوصف محتوياتها ليجعلنا نكتشف بعض خصوصيات هذا **الضابط** وبعض أسراره، فهذه الغرفة هي البيت الذي يأوي إليه **الضابط** ووسائل النسيان "الخمر*". وقد أشار الكاتب إلى وجود عدة "قوارير وكؤوس" للدلالة على أنّ **الضابط** لا يشرب وحده، بل هناك من يشاركه شرابه وكأنّه بذلك يُمهّد لما سيحدث بعد ذلك... ونحن لا نتعرف على غرفة "**الضابط**" في الصفحات الأولى رغم أنّ **اللاّز** كان متعوداعلى دخولها، إلا أنّ الكاتب ارتأى أن يضعنا قي قلب الأحداث مع دخول **بعطوش** إلى جانب **الضابط** إلى الغرفة، وكأنّه بذلك يمهّد لحدث سيكتشفه القارئ بعد حين.. **فبعطوش** الذي انقاد وراء **الضابط** تساءل في نفسه – لماذا يقودني إلى هذا المكان؟. وليحلّ هذا اللغز حاول أن

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 66.
*-ينظر تفصيل ذلك في رواية "طيور في الظهيرة" و"البزاة" ل"مرزاق بقطاش.

يتذكّر ما كان يروّج من أقاويل، حول علاقة **الضابط باللاّز**، وقرّر أنّ ذلك غير معقول، وإذا ما حدث فعلا فسيستفيد منه "الاتصال بالضابط إلى هذا الحد لا يتسنى لكل واحد ولن يكون إلا خيرا لي"[1].

لقد قام الكاتب بوصف غرفة **الضابط** ليعكس من خلالها شخصية هذا الأخير وليؤكّد ما شاع عنها من أحاديث حول علاقته **باللاّز**. فالغرفة مرآة لصاحبها فهي شاسعة وبها سرير كبير وقوارير خمر وكؤوس لأنّها العرين الذي ينفّذ فيه صاحبه شذوذه. ودخول "**بعطوش**" الغرفة بصحبة **الضابط** دلالة على أنّ الأمور لن تسير كما سارت من قبل، ولهذا فالقارئ ينتظر الجديد ويكتشف أنّ الكاتب لم يقم بوصف الغرفة إلاّ ليجعلنا في قلب الحدث، لأنّها المكان الذي سيعرف نهاية "**الضابط**" إذلا يموت **الضابط** في المعارك، بل في فراشه الذي اتّخذ منه مطيّة لشذوذه.

مسكن الربيعي:

هو المسكن الوحيد الذي قام الروائي بوصفه فهو مسكن " يتكون من حوش مفروش بالإسمنت، ومن ثلاث حجرات متحاذية مستقلة الأبواب، ومن كنيف في أقصى يمين الداخل، قبالة حجرة نوم الربيعي، أمّا المطبخ فإنّه في اليسار أمام بيت المؤونة"[2].

واهتمام الكاتب بمسكن **الربيعي** لأنّه المسكن الذي سيتعرّض لأحداث لا أخلاقية، ويمكننا القول إنّ **الطاهر وطار** قد ركّز على وصف الأمكنة التي لها علاقة بالأحداث ، ولهذا جاء وصفها في الغالب كتمهيد لنتعرف من خلالها على ما سيكون، وما سيشهده المكان..فمكتب **الضابط** لأنّه كان شاهدا على تردّد **الضابط** وإحجامه عن قتل **اللاّز** أو سجنه، كما كان شاهدا على مقتل **الرقيب ستيفان** وفرار **اللاّز**، ثمّ غرفة **الضابط** كانت شاهدا على شذوذ **الضابط** وكيفية قتله وأخيرا بيت **الربيعي** كان شاهدا على بعض

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 209.
[2] - المصدر نفسه ، ص 109.

الممارسات الوحشية التي كان الفرنسيون يقومون بها، القتل دون سبب (قتل **أم اللاّزمريانة**) والاعتداء على أعراض النساء ولو أنّ الاعتداء تمّ من قبل خائن جزائري ولكن بطلب من **الضابط** الفرنسي.

نلاحظ من خلال هذه الرواية الاهتمام بعنصر الزمن على حساب المكان، لأنّ الزمن هو أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية، ورغم أهمية المكان إلا أنّه ارتبط عند الروائي بالوظيفة والدور الذي سيؤدّيه من خلال ارتباط كل الأمكنة بالأحداث التي رسمها الروائي.

II –صورة الفرنسي في رواية اللاز:

من خلال رواية **اللاّز** يمكننا أن نميّز بين صورتين: صورة الفرنسي العسكري التي ارتبطت بالفضاء الجزائري ثمّ صورة الفرنسي المدني التي ارتبطت بالفضاء "الفرنسي"، فالعلاقة بين الجزائريين والفرنسيين تقوم على التسلّط والقهر والظلم، ولهذا يستحيل في مثل هذا الفضاء أن تنشأ علاقة بين جزائري وفرنسي وخصوصا جزائري وفرنسية ولكن هذه العلاقة في الفضاء الفرنسي لا تعدّ مستحيلة لاختلاف الإيديولوجيات والأفكار.

II– 1صورة الفرنسي العسكري:

تقع أحداث رواية "**اللاّز**" إبّان الثورة التحريرية، وفي قرية من القرى الجزائرية التي توجد بها ثكنة عسكرية، كانت تقوم على تسيير شؤون سكان القرية، فلا وجود للدائرة أو البلدية أي للحياة المدنية، مجرد عساكر وجنود يقوم على رأسهم **ضابط** يشرف على إدارة الثكنة والقرية في نفس الوقت، وهذا شأن القرى الجزائرية بعد اندلاع الثورة التحريرية إذ حوّلتها الإدارة الفرنسية إلى محتشدات عسكرية، تطبّق عليهم حظر التجوّل مساء، ويمنعون من السفر والترحال من منطقة إلى أخرى إلاّ بترخيص خاص وذلك لقرب القرية من معاقل الثوّار الجزائريين، فهذه القرية كما تشير الرواية هي التي تموّل المجاهدين عن طريق جمع

التبرّعات وشراء الأدوية وهي المهمة التي كان يقوم بها **حمو** ثمّ **قدور**، وكذلك تهريب المجنّدين الجزائريين من الثكنة للالتحاق بالجبال وهذه المهمة الأخيرة هي التي تكفّل بها **اللاّز** بطل الرواية.

أبرز شخصية عسكرية تناولها الروائي هي شخصية " **الضابط الفرنسي**" الذي لم يعطه اسما، رغم أنّ الاسم هو "الذي يعيّن الشخصية الروائية ويحدد طبيعتها ويبيّن جوهرها، ويجعلها معروفة وفردية"[1]، إلاّ أنّ عدم تحديد اسم هذه الشخصية هو في حدّ ذاته دلالة على أنّ هذه الشخصية عامة لا تنطبق على فرد بل تنطبق على المجموع وهو الاستعمار الفرنسي نفسه.

نكتشف هذه الشخصية منذ الأسطر الأولى للرواية، عندما تمّ القبض على **اللاّز** حيث يأمر **الضابط** رئيس الدورية بفك قيد **اللاّز** وتقديم مقعد له ثم الخروج من المكتب..وعند خروج قائد الدورية يبدأ **الضابط** بالحديث مع **اللاّز** برقة وليونة، ويصرّح له بشدة تعلّقه به، بل بحبّه له، وأنّه لا يستطيع العيش دونه "اللاّز مرت أشهر على صداقتنا التي يجب أن تستمر، وأعترف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية الصغيرة بدونك..إنني أحبك لأشياء عديدة، أنت لا تسكر مهما شربت، وتحسن لعب الحجر والورق، وتتقن الشتم بالفرنسية والعربية معا، وفوق هذا وذاك ..كلا، كلا، اللاّز لن أستغني عنك، لا أستطيع"[2].

إنّ **الضابط** يكشف بهذا الحديث عن حبّه **للاّز** ، معدّدا أسباب تعلّقه به، فهل يمكن أن تكون هذه الأسباب المعلنة حقا وراء تعلق **الضابط باللاز؟**

إنّه **ضابط** فرنسي، تحكمه قوانين وضوابط، فلماذا يعامل **اللاّز** هذه المعاملة التي تتنافى ومعاملة أي **ضابط** لأحد الخارجين عن القانون؟

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء،الزمن،الشخصية،المركزالثقافي العربي ،المغرب ،ط1،1990،ص 247.
[2] - الطاهر وطار، اللاز، ص 61.

وها هو يسعى جاهدا لإيجاد التبريرات لما قام به **اللاّز** رغم اعتراف هذا الأخير أمام العساكر، ورغم ثبوت التهمة عليه "كل الدلائل والوثائق، تؤكّد أنّك تهرّب الجنود من سرّيتي إلى الأعداء.. أعرف أنّك واسطة لا غير، وأعتقد أنّك تقوم بهذا العمل خشية أن يقتلك المتمرّدون بسبب صداقتنا...إنني أفهم وضعك وأعذرك"[1].

ويصرخ بحسرة "أريد إنقاذك..أريد إنقاذك..اللاّز، إنّني أحبك من أعماق قلبي..اللاّز، اللاّز، ما بك؟"[2].

فلماذا يريد **الضابط** إنقاذ متمرّد اعترف بتعاونه مع الأعداء أو المتمرّدين (المجاهدين)؟ وما هذا المرض الذي تكلّم عنه **الضابط؟** وما سبب الألفة بين الاثنين؟ "إنّني مريض كما أفهمتك لست مخنثا..لقد أوجب الطبيب..إنّه شيء ضروري لحياتي، إنّه علاج لا غير..اللاّز، ألفتك، وكل الشروط تتوفر فيك، لا أستطيع الاستغناء عنك، ويجب أن تساعدني وتساعد نفسك أيضا"[3].

لم يحرك **اللاّز** ساكنا، ظل صامتا مطرقا، والدماء تسيل من أنفه، إنّه يفكّر في **قدور** ويتساءل إن كان قد فهم رسالته. لقد تعمّد أن يمرّ بدكّان **قدور** عندما كان الجنود يقودونه بقوّة إلى الثكنة "بذل آخر جهده، حتى تمكن من التوقف، ثم نظر (إلى قدور) وبصق في وجهه مزمجرا:

راقكم المنظر، يا خنازير، حانت ساعتكم كلّكم"[4].

فهم **قدور** رسالة **اللاّز**، فترك الدكان وفرّ إلى وجهة مجهولة. أمّا **الضابط** فهو لا يكترث لصداقته "الخنزير يتحدث عن الصداقة والحب، كما لو أنّه عاهرة وقحة..هذا المخنث يوشك أن يبكي، شيء مخز"[5].

[1] - الطاهر وطار،اللاّز، ص 61.
[2] - المصدر نفسه، ص 62.
[3] - المصدر نفسه، ص 61.
[4] - المصدر نفسه، ص 13.
[5] - المصدر نفسه ، ص 62.

وعندما التقت عيناه بعيني **الضابط** الذي ارتسمت على شفتيه ابتسامة متداعية تقزّز لها **اللاّز**، "وود لو كان في يده مطرقة ليهوي بها على تلك الأسنان البيضاء التي تطل من فمه"[1]. ويحتار **الضابط** ماذا عساه يفعل **باللاّز** بعد أن اعترف أمام العساكر، إنّه يتحدّاه، وكأنّه بذلك يستهين به، وودّ في لحظات لو يأخذ غدّارته ويصوّبها إلى جبهة **اللاّز** ،وهكذا سيتخلّص منه ومن تحدّيه ولكنّه لا يستطيع أن يفعل ذلك لأنّه بأمسّ الحاجة إليه "الكلب، رصاصة واحدة في تلك الجبهة العريضة تنزع منه التحدي إلى الأبد..لأية كرامة يثأر اللقيط..الدنيئ يبالغ في إهانتي..ليفعل، فأنا الذي أتحت له الفرصة..إنّه غير واعي للخطر الذي يحدق به..بل إنّه يستهين به"[2].

وفكّر في قتل **اللاّز**..ولكنّه تراجع عن هذه الفكرة. وتهالك على المقعد ووضع يده على جبهته وتململ عدة مرات، ثمّ تناول سيغارة أشعلها وألقى نظرة خاطفة على **اللاّز** "ماتت القهقهة في فمه..إنّه قي وضع المفجع..الأبله، كنت أفضل ألا يعترف أمام أحد غيري حتى أتمكن من إنقاذه، لكن المجنون الغبي، يستدير بأكمله كالخنزير..سيدفع الثمن..سيدفعه باهظًا"[3].

لقد تمنى **الضابط** لو لم يعترف **اللاّز** أمام العساكر، حتى يتمكّن من إنقاذه. وحتى يقوم بإذلاله فقد أمر بتعذيبه، وها هو ينتظر اعترافه بعد التعذيب الذي سُلّط عليه، يقول "في نشوة الظافر المنتصر وبسمة انتقام تتراقص خلف زجاج نظارته، وسيغارة أمريكية تترنح بين شفتيه الرقيقتين الحمراوين. تعرفت عليه في اليوم الثاني من حلولي بهذه القرية اللعينة..لعبت معه الورق وسقيته طيلة أربع ساعات، وسكرت قبله..أغلقت عليه الباب وأخرجت الغدارة وأمرته بنزع ثيابه..كان مشدوها، لا أدري لماذا..عندما تعرّى أجبرته على احتساء قارورة كاملة، وسبقته إلى الفراش عاريا"[4].

[1] - الطاهر وطار،اللاّز ، ص 62.
[2] - المصدر نفسه ، ص 63.
[3] - المصدر نفسه، ص 23.
[4] - المصدر نفسه ، ص 67.

فعبارات (أمرته) و (أجبرته) ذات دلالة سلطوية، وظّفها الكاتب ليؤكّد تعنّت هذا الأخير **(الضابط الفرنسي)** في استعمال السلطة، ثمّ تنقلب المعايير، لتعود **(الأنا)** المتمثلة في **(اللاّز)** هي الفاعلة والتي تمتلك القدرة على إخضاع الآخر الفرنسي، ويتبيّن ذلك من خلال قوله"كان يهوي علي بالضرب كلما فرغ من مهمته"[1].

وقوله "لم يكن في ذلك أيّة إهانة لو ظل اللاّز لازا فحسب، أمّا وأنّه فلاّق يستغل ضعفي واستسلامي كالعاهرة البئيسة ليؤدي دوره ويقدم الخدمات لإخوانه فهذه هي الإهانة بعينها"[2].

لقد أراد **وطّار** أن يمعن في إذلال الآخر الفرنسي من خلال جعل الذات الجزائرية **(اللاّز)** فاعلة تقف في وجه القمع الفرنسي، و**الضابط** كما تصوّره الرواية لا يشعر بالإهانة والحرج من هذه العلاقة، بل هو يفكّر في كيفية تخليص **اللاّز** من هذه الورطة لأنّ شذوذه قد سطى عليه.

إنّ **الضابط** على علاقة شاذة **باللاّز** ولهذا فهو يحاول مساعدته وإنقاذه، وقد فكّر في كلّ الحلول والطرق للاحتفاظ **باللاّز** لأنّه الوسيلة الوحيدة التي تساعده على نسيان الواقع الذي يعيش فيه، وهو لا يفكّر في **اللاّز** بقدر ما يفكّر في نفسه، ماذا عساه يفعل إذا سجن **اللاّز**، وكيف ستكون حياته؟ "هذا اللعين، ماذا سأفعل به؟ لقد احترق..جريمته تستحق الإعدام الفوري..إنّه فلاق وسط الثكنة، وسط الثكنة بالذات. الجريمة، الإعدام رميا بالرصاص، وكلب مات، جرذ ناقص من الحساب"[3].

إنّه في دوامة، فهو على دراية بجريمة **اللاّز**، ولكن شذوذه يجعله يتجاوز كل ذلك ولهذا يفكّر في الاحتفاظ به في زنزانة بجانب غرفته إلى أن يتقرّر رحيله من هذه القرية، فيعدمه ويتخلّص منه نهائيا "أعدم مسؤوله وأرمي به هو في السجن، في الغرفة بجوار غرفتي طبعا، فترة شهرين، أو ثلاثة ثم أعيده إلى الحياة

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 67.
[2] - المصدر نفسه، ص 67.
[3] - المصدر نفسه ، ص 68.

الطبيعية، سأكثر له الخمور والمأكولات وأمنعه من مغادرة الثكنة، ويوم يتقرّر رحيلي من هذه القرية البغيضة أعدمه، وهذا كل ما في الأمر..فكرة رائعة جدا"[1].

ورغم جندية **الضابط**، فهو متذوّق للجمال، كيف لا، وهو خرّيج السوربون، كلية الآداب، ولهذا فهو معجب بتعابير **اللاّز** "ياله من لقيط، يحسن التعبير، كأنّه أديب من أدباء ما بعد الحرب الكبرى قال الضابط في نفسه وهو يتذكّر سارتر، والحي اللاتيني، وشبابه الصاخب عندما كان طالبا بكلية الآداب قبل أن ألتحق بالجيش لم أكن أعيش في التابوت"[2].

لقد قتلت الحياة العسكرية كل تلك الروح المليئة بالنشاط والحيوية وجعلته يحسّ بالموت وأنّه يعيش في تابوت، خاصة بعد أن وجد نفسه في قرية منعزلة عن العالم، بعيدة كل البعد عن الحياة الصاخبة التي عاشها في باريس، فشتّان بين الحياتين وبين الفضاءين.

اهتزت الأرض تحت قدمي **الضابط**، حين فوجئ بجثة **السارجان ستيفان** عارية، مضرجة بالدماء، وظل جامدا..وحين تقدّم **الشامبيط** وهو ينزع في وقار سترته ليغطي بها الجثة، زمجر **الضابط** "لا تمسسه، لا تمسسه أيها القذر، أبعد سترتك النتنة، كلكم فلاقة، كلكم أعداء..لا تمسسه، وسحب مسدسه وصوّبه نحوه وهو يردّد في هستيرية لا تمسسه لا تمسسه، ثمّ التفت إلى **بعطوش** وصرخ فيه أن يتقدم قرب **الشامبيط**. ظلت أسنانه تصطك، ويده تهتز متقلّصة على المسدس، وعيناه تتسعان أكثر فأكثر، لتشع زرقتهما المخيفة خلف زجاج النظّارة"[3].

ثمّ "انفجر فجأة يضحك في جنون، وهو ينقل بصره بين الجثة وبين بعطوش والشامبيط والمسدس"[4].

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 68.
[2] - المصدر نفسه، ص 72.
[3] - المصدر نفسه ، ص104.
[4] - المصدر نفسه، ص 104.

لقد اختلطت عليه الأمور "وهو ينظر إلى السارجان ستيفان عار مثلما ولدته أمه، والدم الأسود يترقرق في شكل خريطة البحر الأبيض المتوسط"[1].

ثمّ ينظر إلى **الشامبيط** "هذا الشامبيط الهرم الذي يعلّق على صدره عدة نياشين فخرية، ما أضخم بطنه، وما أغلظ شفتيه، وما أذل عينيه"[2]. ثم إلى **بعطوش** "هذا الشاب القروي الذي تلفه البذلة العسكرية الفرنسية الشريفة بالأمس قدّم خدمة كبرى لوطني، وصباح اليوم أمضيت قرار ترقيته...القذر، لو كان واعيا للبث مع إخوانه، الانتهازي القذر، لا يدرك تماما أنّه ليس فرنسيا ومع ذلك يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص، الخائن القذر، قد يستيقظ ضميره ذات يوم، ويهوي علي بخنجره، أو يضع في مكتبي قنبلة، ثمّ يفرّ نحو الغابة"[3].

فمن خلال المونولوج الداخلي نتعرّف على **الشامبيط وبعطوش، فالشامبيط** عجوز، أمّا **بعطوش** فهو شاب قروي التحق منذ مدة قصيرة بالجيش الفرنسي وقد أدّى خدمة عظيمة لفرنسا كانت سببا في ترقيته كما رأينا*. **فبعطوش** هو الحَرْكِي الذي وشى **باللاّز**، وقال **الضابط للاّز**: " لم أصدق من وشى بك أوّل مرة، حتى هرب على يدك، وعاد..ستراه بعد قليل، ولن تجد ما تواجهه به.. دخل الملازم المكلّف بالحراسة، حيّ مفرقعا قدميه، ثمّ خرج ليعود بعد لحظات، بالحركي، الذي التحق بالجبل منذ أيام، بعطوش، ابن عم قدور"[4].

وهذا المونولوج الداخلي يعرفنا على موقف **الضابط** من هؤلاء الجزائريين المتعاونين مع الإدارة الفرنسية، ورغم الخدمات الجليلة التي يقدّمونها لفرنسا إلا أنّ **الضابط** ينظر إليهم نظرة احتقار وازدراء، فهؤلاء الذين

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 105.
[2] - المصدر نفسه، ص 105.
[3] - المصدر نفسه، ص 105.
*- أنظر، ص62.
[4] - الطاهر وطار، اللاز، ص 62.

خانوا شعبهم وبلادهم كيف يستطيع الوثوق بهم يمكنه أن يتوقّع منهم أيّ شيء، ولهذا فهو يحذر منهم، وكأنّ **الضابط** كان يشك في نواياهم ودرجة إخلاصهم ولهذا كان يتوجّس منهم،إذ لا أمان لهم.

إنّ صورة **اللاّز** لا تبرح مخيّلته ولهذا فهو يتمنى القبض عليه ليعدمه سلخا، وها هو يشبه نفسه **بهاملت** وهو يصوّب مسدّسه نحو **الشامبيط وبعطوش** "أطلق النار يا هاملت، اضغط على الزناد، يا طالب كلية الآداب، امخر هذا الصدر المدجج بالنياشين الفرنسية، أيها القبطان الفرنسي، المحارب في أخطر منطقة، صدّع هذه الجبهة البليدة، لهذا الشاب الريفي العربي، أيها الفرنسي المخدوع، المهان..يا هاملت هيا يا هاملت"[1]. إنه هاملت العاجز عن اتخاذ القرار، وعجزه يرجع إلى شذوذه وقد شرح **فرويد** (1856-1993) في كتابه **(تفسير الأحلام)** 1899 تردّد **(هاملت)** في مسرحية شكسبير المعروفة والمشهورة ف "هاملت القوي يستطيع أن ينفذ أي شيء إلا قتل الرجل الذي قتل والده..."[2] وهذه حالة **الضابط** الذي رغم تجبّره وقسوته إلاّ أنّه لم يستطع قتل "**اللاّز**" لأنّ هذا الأخير ضروري لإشباع شذوذه. ونتيجة تردّده في اتخاذ موقف تجاه **اللاّز**.

انقلب حقد **الضابط** على **اللاّز** إلى حقد على كلّ العرب، ولهذا أراد أن ينتقم للإهانة التي تعرّض لها، فتوجّه برفقة جنوده **وبعطوش والشامبيط** إلى بيت **قدور** حيث أمر **بعطوش** بقتل بقرة خالته "**حيزية**" **أم قدور بن الربيعي** رئيس **اللاّز** "رمق بعطوش خالته ثم أغمض عينيه، وضغط بإصبعه لتتقيأ الرشاشة، وتئن البقرة أنينا حزينا، وتنهض وتسقط، والضابط ينظر إليها وإلى الربيعي وحيزية التي أغمضت عينيها وضغطت على أسنانها خُيّل إلى الضابط أنّ الرصاصات تمكنت من صدر اللاز، فتنفس في أعماقه وابتسم، وشعر بحبل الغضب الذي كان يخنقه، يتلاشى فجأة، وأرسل إصبعيه لإخراج سيغارة"[3].

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 106.
[2] - إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010-2011، ص 143.
[3] - الطاهر وطار، اللاز، ص109.

ورغم إحساس **الضابط** بالنشوة بعد قتل بقرة **أم قدور** إلاّ أنّ ذلك لم يكن كافيا، فأراد أن يشفي غليله من **قدور** و أسرته، وهكذا أمر **بعطوش** من قتل **أم اللاز (مريانة)** بعد أن جاء بها **الشامبيط** "ودون تردد..نفّذ بعطوش الأمر"[1].

ثمّ أمره بمضاجعة خالته وزوجة عمه، ونفّذ **بعطوش** الأمر بعد ما تردّد في الأوّل، وازدادت سعادة **الضابط** فأمر بترقيته إلى رتبة سارجان وتولّى هو تعليق النياشين الجديدة "بالفعل أقنعتني بأنّ مخاوف رجال السياسة مجرد أوهام وهوس، إنّ قوما فيهم أمثالك، خُلقوا من أجل فرنسا..هكذا بالرتبة أجمل. سأرقيك أكثر، ستصير ملازما يوم تأتيني برأس الأحمر اللعين وبذلكم الطفل اللاّز مكبلا، أريد أن أخصيه"[2].

رغم كل ما فعله **الضابط** بأسرة **قدور وبأم اللاّز** إلا أنّ غليله لم يشف، ما زال يحاول القبض على **اللاّز** لينتقم من جرأته على تحديه.

ثم يصطحب **الضابط** السارجان الجديد **(بعطوش)** إلى خمّارة **موريس**[3] للاحتفال بالرتبة الجديدة، وهناك "التفت إلى من معه يسليهم بقصة بعطوش مع خالته...يقينا أنّ مضاجعة المحرمات ألذ شيء على الإطلاق، وارتفعت القهقهات صاخبة رنانة...بينما راح الضابط ينظر إلى سراويلهم، ويعلن في نفسه، لقد أثارت شهوتهم هذه الحكاية، لأوسع في التفاصيل"[4].

إنّه إنسان شاذ، عقدته الجنسية تتحكم فيه وتسيطر عليه، وهو الآن سعيد لأنّه وجد البديل، سيكون **بعطوش** خير من يمكنه أن يؤدّي المهام التي كان يؤدّيها **اللاّز**، لقد أثبت ولاءه، وقام بكل ما طُلب منه دون تردّد، هكذا استدرج **بعطوش** إلى غرفته.

---

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص111.

[2] - المصدر نفسه، ص 150.

[3] - نلاحظ هنا تأثر برواية مالك حداد "سأهبك غزالة" إذ نجد الإشارة في هذه الرواية لحانة موريس وكذلك فعل "الطاهر وطار" حيث نسب الخمارة التي دخلها الضابط وبعطوش إلى "موريس" ولم يصف لنا هذه الشخصية ولا موقع الحانة...ونظرا لحالة الحرب فهذه الحانة موجودة داخل الثكنة وبالتالي لا يمكن أن تكون ملك لشخصية معيّنة.

[4] - الطاهر وطار، اللاز، ص 152.

عندما دخل **بعطوش** الغرفة انتابه الشك، وتساءل في قرارة نفسه، لماذا يقودني **الضابط** إلى هنا؟

تذكّر **اللاّز** وما كان يروّج حول علاقته **بالضابط،** استبعد هذه الأفكار، وحاول أن يستفيد من هذه العلاقة الجديدة "وظل **بعطوش** يدقّق النظر في **الضابط،** ففي حدود الأربعين...متوسط القامة...أبيض البشرة..نحيف الجسم..على عينيه الزرقاوين نظارات جميلة في إطار ذهبي..ملامحه نسوية..في عنقه صليب ذهبي، يتدلى من سلسلة رفيعة، أنامله جد قصيرة"[1].

طلب **الضابط** من **بعطوش** أن ينزع ثيابه ويلحق به "انحني **بعطوش** يفك في تثاقل، رباط حذائه العسكري الخشن، وهو يتحرّج من رائحة قدميه النتنة التي ستعمر القاعة"[2] وعندما رفع بصره إلى السرير، قابله **الضابط** ممدّدا مجرّدا من كلّ ثيابه "استقرت عيناه على السرير، ليس هناك سوى جثة ممدّدة بيضاء ناصعة البياض، بضة، طرية، وتنهد"[3]. تنهّد لأنّه عندما رأى جثّة **الضابط،** تذكّر **خالته حيزية،** وتذكّر الجريمة التي اقترفها في حقها،ثم هوى على **الضابط** بيدين مرتجفتين، وانهمك في خنق أنفاسه بكل ما أوتي من قوة "وبعد فترة استل خنجره وراح يطعنه أينما صادف..ظل يطعن ويطعن، حتى انفتحت عيناه"[4].

وهكذاعلى الرغم من قذارة أفعال **بعطوش–الحركي** وشناعتها لم يتحمّل انتهاك عرضه**(خالته)**فلم يبق ضميره مغيّبا ،إذ استعاد وعيَه منتهزا أوّل فرصة سنحت له ليغسل عاره وجرائمه لخّصتها عبارة "آه خالتي حيزية، يا ربي سيدي"[5] .وتذهب رواية "**دماء ودموع**"[6] **لعبد المالك مرتاض** المنحى نفسه الذي ذهبت إليه رواية **اللاّز**،إذ يتحوّل الحركي إلى مجاهد ،حيث يقوم رئيس الحركى بقتل **الضابط الفرنسي** ، وهذا دلالة

[1] - الطاهر وطار، اللاز ، ص 210.
[2] - المصدر نفسه، ص 210.
[3] - المصدر نفسه ، ص 211.
[4] - المصدر نفسه، ص 211.
[5] -المصدر نفسه، ص211.
[6] -عبد الملك مرتاض، دماء ودموع، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دت، دط.

على أنّ الإنسان دائما يعود إلى أصله وجذوره مهما ابتعد أو ضلّ إلاّ أنّه سيعود إلى حقيقته لأنّ التحاقه بالجيش الفرنسي وعمله مع الفرنسيين لم يكن عن حب واقتناع بل كان في غالب الأحيان لأسباب مادية.

لقد قدّم لنا الكاتب شخصية الضابط باستعمال فنيات مختلفة وأساليب متعدّدة، كان أبرزها نفاذ السارد إلى أعماق الشخصية ونقل ما تفكّر به ،فهو ساردعليم بكلّ شيئ كما رأينا ،عليم بما يدور في ذهن الشخصيات :حيث تعرّفنا على رأي **اللاّز** في **الضابط** ..كما تعرّفنا على بعض صفاته الجسمية (الفيزيولوجية) كالأسنان البيضاء، وعن طريق مناجاة **الضابط** لنفسه تعرّفنا على صفات أخرى كالشفتين الرقيقتين الحمراوين ومن خلال هذا المونولوج تعرّفنا على علاقته **باللاّز**، وموقفه من القرية كما كشفت لنا عن مستواه الثقافي فهو خرّيج السوربون كلية الآداب، وتكتمل الصورة عن طريق **بعطوش**، إذ يقدّم لنا هذا الأخير الصفات الجسمية **للضابط** القريبة من صفات النساء أكثر منها إلى صفات الرجال لخّصتها عبارة"ملامح نسوية". أنامله جد قصيرة، ملامحه نسوية.

لقد قدّم لنا الكاتب **(الضابط)** من خلال المونولوج وخاصة مونولوج **الضابط** لنفسه، يبرزفي هذاالمونولوج تردّده في موقفه إزاء **اللاّز**، وموقفه من الخائنين لبلادهم **(بعطوش والشاميبط)** واحتقاره لهؤلاء الذين يخونون إخوانهم ووطنهم، ويبيّن لنا حقده على العرب وكيف استغلّ فرار **اللاّز** لينتقم أشدّ انتقام.

وقد برزت أوصاف **الضابط** الجسمية عن طريق المونولوج والسرد والحوار، فالكاتب لم يقدّم لنا شخصية تامة بل شخصية متنامية أثناء الحدث، إذ تبرز صفاتها الجسدية جزءا جزءا ومرحلة بعد أخرى، ولكن رغم اهتمام الكاتب بالصفات الجسمية لهذا **الضابط** إلا أنّه لم يعطه اسما محدّدا وذلك ليوحي بتطابق صفات هذا **الضابط** مع صفات كل الضباط الفرنسيين الذين ابتليت بهم الجزائر، فالصفات الخارجية هي صفات أوروبية "البياض، العيون الزرقاء" إلى جانب الصفات المعنوية "الحقد– القسوة".

وما يثير الانتباه أنّ الكاتب قدّم شخصية **ضابط** معقّد جنسيا، ويدرج **جورج طرابيش** هذا الوصف "ضمن هجاء الغرب بواسطة تأنيثه"[1].

فالرواية "تقر **للضابط** شذوذه، وفقدان ذكورته، **فالضابط** لديه ميول شاذة أخرى تؤكّد ما يتماشى مع تخنثه حين يفرض على بعطوش أن يضاجع خالته ليستمتع بمرأى المضاجعة، وبمضاجعة المحرمات تحديدا"[2].

ولكن رغم شذوذ **الضابط** فإنّه يقوم بمهامه، وهذا يظهر من خلال تحوّله من أنثى في السرير إلى جلاّدمتوحّش يتلذّذ بتعذيب ضحاياه، فهو يستعمل كل الوسائل للحصول على المعلومات من بينها التعذيب الذي أشار إليه الروائي من خلال "**اللاّز**" فهناك غرفة خاصة بالتعذيب، تنتهك فيها إنسانية الإنسان، إلى جانب القتل بلا أدنى سبب ويظهر ذلك في قتل "**مريانة**" **أم اللاز** والاغتصاب **(أم قدور حيزية)**، فحقده وعجزه يدفع ثمنه الفلاّحون المدنيون المسالمون، وحتى الحيوانات لم تسلم من حقده **(**قتل بقرة حيزية أم قدور**)** وهذه قمة اللاإنسانية التي أراد الروائي أن يسجّلها ليتأكّد القارئ أنّ الشعب دائما هو الذي يدفع الثمن عندما يعجز الجنود الفرنسيون عن ملاحقة المجاهدين، **فالضابط** هنا رمز للاستعمار تجلّت فيه كل مظاهر الخسّة والدناءة، ورمز الهيمنة العسكرية، ولذلك فهو يستغل **اللاّز** كما تستغل فرنسا ثروات الشعب الجزائري بحجّة عدم قدرته على تسيير أموره بنفسه، لأنّه شعب متخلّف وجاهل وغير واع ولكن هذا الشعب الذي حاولت السياسة الفرنسية أن تستعبده وتسيطر عليه وتجعله تابعا لها، منفّذا لسياستها سرعان ما استفاق وخرج عن الطوق الذي وُضع فيه، لذلك يزداد الاستعمار هيجانا ويظهر ذلك من خلال ما يقترفه في حقّ المدنيين الجزائريين من جرائم دون أدنى شعور.

[1] - جورج طرابيش، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص 18.
[2] - صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص109.

فالجزائريون في العرف الفرنسي مجرّد رعايا لا حقوق لهم ،عليهم فقط واجبات، فقتلهم وهتك أعراضهم وتعذيبهم واجب وطني من أجل مصلحة فرنسا ولذلك لا يشعر الضابط الفرنسي وهو خرّيج كلية الآداب بأدنى تأنيب للضمير.

والملفت للانتباه أنّ **الضابط** يحصر علاقاته مع الجزائريين في الجنس، فعندما يهرب **اللاّز** يأمر **بعطوش** أن يحلّ محلّ **اللاّز** في السرير، فلماذا لم يكلّف أحد الجنود الفرنسيين بهذه المهمة؟ وهذا ما يؤكّد استغلال الفرنسيين للجزائريين "فلا يكتفي المستعمِر بأخذ كل شيء من البلد المنهوب، بل يريد–ويرى ذلك حقّه. أن يمتثل المستعمَر المقهور إلى أكثر رغباته شذوذا وابتعادا عن الأشكال المعهودة للنهب والاستغلال في التاريخ الاستعماري"[1] . وهو هنا يقدّم مفهوما مستحدثا للرجولة التي تفترق عن الذكورة، **فالضابط** رغم تخنثه، إلا أنّه كان يقوم بكل واجباته على أكمل وجه، وكان يقوم بالأدوار التي تناقض هذه الأنوثة البادية عليه.

إنّ رسم الكاتب شخصية **الضابط** بالشكل الذي ظهرت به في الرواية يشكّل "اتهاما للحضارة الغربية في مرحلتها الإستعمارية، في سقوطها في تناقضات مريعة، وافتقاد هويتها الإنسانية، وعدّها "حضارة مخنثة" تزعم تمسكها بالإنسانية ذات النعومة المفرطة، وتنسب لنفسها احتكار دعاوي المحبة والسلام، والعمل على تحضير الشعوب المتخلفة، وترتكب بحق تلك الشعوب أبشع أشكال الإبادة الجماعية الممنهجة، لتظل آخر المطاف حضارة الغاية التي تبرر الوسيلة"[2].

ونلاحظ أنّ تصوير الآخر الغربي بأنّه شاذ ليس خاصا بالرواية الجزائرية، إذ نجد هذه الصورة في الروايات المغربية والعربية عموما لأنّ ذلك بمثابة وصف لضياع القيم الأخلاقية والإنسانية وسيادة لسلطة

[1] - صلاح صالح، سرد الآخر، ص 110
[2] - المرجع نفسه، ص 111.

القيم المادية، وبالتالي فإنّ تمظهر الأوروبي انطلاقا من صورة شذوذه الجنسي يكون بمثابة إدانة وتعرية لحقيقة الحضارة الأوروبية.

إلى جانب شخصية **الضابط** التي تفنّن **الطاهر وطار** في تقديمها، وردت شخصيات عسكرية أخرى في الرواية، كان حضورها أقل من حضور الشخصية الأولى "**شخصية الضابط**"، ومن هذه الشخصيات نجد:

الملازم ستيفان:

عكس **الضابط** الذي لم يعطه الكاتب اسما، فقد منح هذا الأخير الاسم الذي يميّزه عن غيره . **والملازم ستيفان** كما قدّمه الكاتب مدمن على الخمر، فهو لا يكتفي بتقديم الخمر **للاّز** كما أمره **الضابط** بل نجده يحتسي عدّة كؤوس جعلته ثملا لا يقوى على الحركة "انفتح الباب ودخل **الملازم** يطنطن ثملا، بعد أن احتسى عدة كؤوس في مكتب **الضابط** قبل أن يأتي بقارورة **للاّز**.

–دن دن، فرنسا أجمل من ايزيس، دن دن..الحرب أقذر من التيفيس..دن دن..سأشرب معك أيضا يا اللاّز.. دن دن..رغم أنني مستعد لجلدك في كل وقت..دن دن..لأنّك فلاق تعيس"[1].

لقد عبّر **الملازم ستيفان** عن رأيه في **اللاّز**، فلو تركت له حرية التصرف لقام بجلد **اللاّز** حتى الموت لأنّه فلاق لا يستحق غير الجلد والضرب .وهو يستغرب من معاملة **الضابط** الخاصة **للاّز** ونلمح ذلك في قوله: "لست أدري لماذا يبالغ حضرة الضابط في تدليلك، حتى في أسوأ الظروف؟"[2].

لم يهتم الكاتب بالصفات الجسمية أو الفيزيولوجية **للملازم ستيفان** المهم عنده هو أن يظهر تدني أخلاق الضبّاط الفرنسيين، وفي نفس الوقت ضجرهم من هذه الحرب التي وجدوا أنفسهم فيها مدفوعين من قبل

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 80.
[2] - المصدر نفسه، ص 74.

الساسة الفرنسيين..فالحرب قذرة حسب **الملازم ستيفان** وهي أقذر من التيفيس أي مرض التيفيس الذي أهلك وفتك بالآلاف من البشر...وللهروب من هذا الواقع المرير، فإنّه يشرب الخمر لينسى أو ليتناسى.

ونلاحظ أنّ **الملازم ستيفان** رغم أنّه ثمل إلا أنّه لم يخرج عن طاعة أوامر **الضابط**، فهو شخص عملي، مطيع لرؤسائه، منفّذ لأوامرهم حتى ولو كانت ضد مواقفه وآرائه، وهذا ما يتجلى في معاملته **للاّز**، فلو كان الأمر له لقام بجلده لأنّه فلاّق، ولكن لأنّ **الضابط** أمر بأن لا يمسّ وأن تقدّم له الخمر، فقد نفّذ الأوامر بحذافيرها دون زيادة أو نقصان، ويبدو ذلك عندما طلب منه **اللاّز** أن يأتيه "ببعض الشرائح أو أي شيء من الكوامخ.*."[1] لأنّه جائع، فكانت إجابة الملازم ستيفان دقيقة: لكن كيف؟ إنّه لم يوصني سوى بالشراب، أمّا الأكل فلا"[2].

وتقتل المجموعة التي جاءت لإنقاذ **اللاّز الملازم ستيفان** بعد تجريده من ثيابه ليرتديها **اللاّز**، ولم يستطع مقاومة هذه المجموعة، بل امتثل لها خانعا وذلك لشدّة ثمالته.

"– تساءل. ماذا تفعلون؟

- ستعلم، هيا، هيا أسرع، ردّ عليه **الكابران رمضان**، بينما يده تهوي في حركة رشيقة على صدر **الملازم ستيفان** بخنجر، ليسقط دون ضجيج أو صراخ"[3].

لقد قدّم الروائي هذه الشخصية من خلال السرد والحوار، ولم يهتم بوصفها، اكتفى فقط بذكر رتبتها العسكرية "**ملازم**" واسمها دون الاسم العائلي "اللقب" وإسرافها في شرب الخمر، إلى جانب احترامها وتنفيذها لقرارات **الضابط**...أمّا صفاتها الجسمية، مستواها الثقافي، الأعمال التي تقوم بها فهي

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 75.
*-الكوامخ:ما يؤتدم به أو المخلّلات المُشهيّة .ينظرالمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، جمهورية مصر العربية ، ط4، 2004، باب كمخ، ص 798.
[2] - الطاهر وطار، اللاز، ص 75.
[3] - المصدر نفسه ، ص80.

مجهولة.والرّاجح أنّ سبب ذلك هو إبراز الوظيفة التي يؤدّيها الجندي الفرنسي فحسب، ففي غياب وظيفته هذه لا يلتفت إلى الفرنسي المستعمِر.

جاءت هذه الشخصية في الرواية لتؤكّد الصفات التي وسم بها الروائي "**الضابط**" فضباط فرنسا كلهم منحرفون، ثملون، ضجرون من الحرب ومن الحياة التي يحيونها في هذه القرية المنعزلة.

إلى جانب **الضابط والملازم** اللذين قدمتهما الرواية، اهتم الروائي بتصوير الجنود الفرنسيين ومعاملتهم للأهالي الجزائريين وذلك من خلال **اللاّز** بطل الرواية بأسلوب تصويري يجعل القارئ يتخيّل مشهد **اللاّز** ومشهد كل جزائري يقع بأيدي الجنود الفرنسيين، فها هو **اللاّز** بين مجموعة من الجنود "جنديان يجرّان "**اللاّز**" من ذراعيه وثمانية يستحثونه السير، باللكمات والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه ووجنتيه، وجبهته وشفتيه، وهو يترنّح تارة ويقاوم أخرى"[1].

العنف والقسوة والضرب هي السمات التي يتسم بها الجندي الفرنسي .ونلاحظ أنّ **اللاّز** رغم أنّه أعزل ووحيد وخالي من السلاح إلاّ أنّ مجموعة كبيرة من الجنود تطوّقه، وتقوم بضربه وكأنّ الكاتب من خلال هذا المشهد يريد أن يظهر الرعب الذي سكن الجنود الفرنسيين بعد اندلاع الثورة التحريرية وهذا ما جعلهم يتصرّفون بهذه الهمجية التي تتنافى والمبادئ الفرنسية التي يتبجّحون بها دائما.

II-2 صورة المرأة الفرنسية:"سوزان"

هي الشخصية الفرنسية المدنية الوحيدة التي أشارت إليها الرواية، فهي أوّل شخص التقى به **زيدان** في غربته (فرنسا)، التقى بها في مكتب اليد العاملة حيث تعمل، إذ ظل أياما وهو يذهب إليها باحثا عن عمل..وقد تعوّدت وجوده وأصبحت تستقبله وتودّعه، ونتيجة لذلك فقد وجدت له عملا، وسهرت على

[1] - الطاهر وطار،اللاّز، ص 16.

تعليمه ثمّ اصطحبته إلى منزلها ليصبح فردا من الأسرة، مقابل مبلغ تتقاضاه أمّها كلّ شهر، وفي البيت قامت بإعادة تلقينه ما قرأه في المدرسة التي سجّل فيها، وهي التي قررت أنّه سيدخل الجامعة الشعبية عندما يتخرّج من هذه المدرسة، ثمّ قادته إلى دار البلدية لتسجّل عقد زواجهما. وتحقّق ما خطّطته **سوزان**، إذ درس **زيدان** الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية ثمّ ببساطة شديدة وجد نفسه في حلقة ماركسية ثمّ في خلية شيوعية إلى جانبها، وقبل أن يتخرّج انتُخب لمدرسة إطارات الحزب، ودرس مبادئ القيادة الجهوية ثمّ الإقليمية، ثمّ ليلة احتفالهما بتخرّجه همست **سوزان** في أذنه "سنرحل إلى موسكو للدخول في مدرسة القيادة الوطنية"[1].

فسوزان كانت المخطّطة لحياة "**زيدان**" فهو منفّذ فقط لطلباتها ويبدو ذلك من خلال الأفعال التي استعملها الكاتب ليظهر مدى خضوع (**الأنا**) **زيدان للآخر** (**سوزان**) وهنا الحزب الشيوعي (اصطحبتني– تجلسني– تطلب مني– ستدخل– قادتني– سنرحل).

ونلاحظ أنّ الكاتب عن طريق **زيدان** يصرّ على تقديم فتاة فرنسية عادية، اهتمامها بعملها والعمل الحزبي أكبر من اهتمامها بشكلها وقد ارتسمت صورتها في ذهن **زيدان** وها هي تطلّ عليه وهو في طريقه إلى **الشيخ** بعد سنوات عديدة من فراقهما "تتراءى له **سوزان** في الظلمة مطلة أحيانا بعينيها الزرقاوين وأخرى بجبهتها المشعرة، أو بأنفها المستقيم، ومرة واحدة أطلّت بوجهها كاملا..كعادتها لم تكن تضع عليه أي مسحوق حتى زغب ذقنها لم تنتفه"[2].

فسوزان كما يصفها السارد غير مكترثة لمظهرها وتبرّجهاعكس ما هو معروف عن المرأة الفرنسية،المعروفة بأناقتها .وما هذا في تقديري إلاّ لأنّ شخصية **سوزان** رمز للحزب الشيوعي العملي لذا،فإنّ اهتمام **سوزان** منصب على عملها الحزبي، إنّها مناضلة شيوعية، وهذا ما يجعلها تعطي الأولوية

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 165.
[2] - المصدر نفسه ، ص 163.

للعمل الحزبي على حساب جمالها وأناقتها. ويؤكّد الكاتب من خلال نظرة **زيدان** أنّ **سوزان** "لم تكن جميلة ولا قبيحة كانت فتاة عادية، أشبه ما تكون براهبة...لا تتجاوز العشرين من عمرها"[1].والذي جذب **زيدان** إليها هو شبهها الكبير بابنة عمه "**مريم**" "وجنتاهاوأنفها فقط تشبه أنف ووجنتي مريم ابنة عمي"[2].

من خلال صورة "**سوزان**" تبرز صورة **مريم: مريم** التي ارتبط بها **زيدان** بعلاقة كانت نتيجة لتواجدهما معا وبمفردهما في الغابة بعد مقتل أحد قادة الفرنسيين وتدمير دوّارهم.

وهنا في الغابة حدث المحظور، فحملت **مريم باللاّز**، ولا يستطيع **زيدان** إصلاح خطئه. فبعد خروجهما من الغابة يُلقى عليه القبض ويجنّد .وبعد تسريحه من الخدمة ، يعود للبحث عن ابنة عمه وعندما لا يجدها ولا يجد عملا يعود إلى باريس بحثا عن عمل وهنا يلتقي **بسوزان**، وكأنّ **سوزان** هي قدره الذي كان ينتظره لتُخرجه من براثن الجهل إلى فضاء النور ولتجعل منه مناضلا شيوعيا بأتم معنى الكلمة.

وهي النتيجة نفسها التي توصّل إليها **بتقة** بقوله"ترمز هاتان العلاقتان إلى وضعية المثقف الثوري الشيوعي الذي تبنته لفترة الأحزاب الشيوعية الفرنسية، فهو تتنازعه ولاءات عدّة: ولاؤه لشعبه **(مريم)** وولاؤه لفكره الاشتراكي الحزبي **(سوزان)** غير أنّ ولاءه لشعبه هو الأصل، فزيدان قد ارتبط بمريم قبل أن يتشكل وعيه في نفسه، حتى أنّ اهتمامه بـ"سوزان" لاحقا كان لبعض شبه منها بمريم"[3].

"كنت في الواحد والعشرين من عمري وكانت وجنتاها وأنفها تشبه إلى حد كبير وجنتي وأنف مريم ابنة عمي التي قررت أن أسافر إلى الوطن وأبحث عنها وأعود بها حالما أوفّر مبلغا لائقا وأجد مسكنا"[4].

[1] - الطاهر وطار، اللاّز ، 163.
[2] - المصدر نفسه ، ص164.
[3] - سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه،إشراف د. الطيب بودربالة،تخصص أدب جزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010، ص 147.
[4] - الطاهر وطار، اللاز، ص 164.

فسوزان كانت البديل **لمريم** التي لم يستطع العثور عليها،وهذا يشيربما لا يدع مجالا للشك إلى أنّ توجّه الجزائر إلى الخيار الشيوعي الفرنسي كان مفروضا عليها في غياب البديل وهو إشارة من المؤلّف إلى خيار الاشتراكية الماركسية بعد الاستقلال متمثلا في الاستباق الموظّف في كلام **سوزان** "سنرحل إلى موسكو للدخول في مدرسة القيادة الوطنية"[1].أي أنّ ارتباط بعض الجزائريين بالحزب الشيوعي الفرنسي كان محاولة لإعادة التوازن إلى ذواتهم من أجل تحقيق أحلامهم بالعودة إلى الأرض والشعب"[2].

لقد قام الحزب الشيوعي الفرنسي بتوعية الجزائريين المغتربين في فرنسا، وعمل على رعايتهم، ولكن العلاقة بينهما لم تكن متينة، لأنّ الحزب الشيوعي الفرنسي يرتبط بمصالح وطنه الأم فرنسا أمّا الحزب الشيوعي الجزائري فهو مرتبط بمصالح الجزائريين، وقد وعى الجزائريون ذلك لذلك سرعان ما تنقطع الصلات بين الجزائريين وهذه الأحزاب السياسية مثلما انقطعت صلة **زيدان بسوزان**.

ونلاحظ أنّ **زيدان** رغم زواجه من **سوزان** إلا أنّ هذا الزواج ينقطع عندما تقرّر **سوزان** العودة إلى فرنسا إثر برقية تُعلمها بخبر مرض والدتها، ولا نعرف لماذا لم يذهب **زيدان** معها، وهو الذي كان يتّبع كل تعليماتها.. هل انتهى الآن دورها الذي خطّه لها المؤلّف بعد أن اهتدى **زيدان** إلى الحزب الشيوعي؟.

ويخبرنا **زيدان** أنّ الأمور بينه وبين زوجته مرّت بسرعة فائقة "وساعد عدم إنجابنا للأبناء على أن لا نشعر أبدا بأنّنا زوجان، إنّما رفيقان"[3].

ويشكّل عدم إنجاب **سوزان** رمزا لاستحالة إيجاد ثمار لعلاقة إيجابية بين الجزائريين وأي حزب شيوعي، فالعلاقة بين الفرنسيين والجزائريين حسب الكاتب لا تثمر أبدا ولهذا فهو فضّل عدم إنجاب **سوزان** ليوضّح أنّه مهما كانت العلاقة وطيدة بين الطرفين فإنّها لا تعدو أن تكون علاقة مصلحة، قد تنقضي وتنسى. أمّا

[1] -الطاهر وطار،اللاّز،ص165.
[2] - سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية، ص 206.
[3] - الطاهر وطار، اللاز، ص 206.

العلاقة الحقيقية، التي تثمر حقيقة، فهي علاقة الإنسان بوطنه.هذا ما تؤكّده علاقة **زيدان** بابنة عمّه وانجابها **اللاّز** على الرغم من العلاقة غير الشرعية التي جمعتهما ، وهذا ليثبت الكاتب أنّ العلاقة الحقيقية هي في الالتحام بالوطن وليس في الالتحام بفرنسا، لأنّ العلاقة مع فرنسا هي علاقة عقيمة. ونلاحظ من خلال رواية "**اللاّز**" أنّ "**زيدان**" عندما يصف **مريم** لم يعطها شكلا محدّدا، أما **سوزان** فقد ركّز على زرقة عينيها و أنفها المستقيم ليؤكّد أنّها أجنبية أي فرنسية، ويورد في الرواية مثلا يبيّن فيه خداع ومكر ذوي العيون الزرقاء وواجب الاحتراس في التعامل معهم، وهذا ليؤكّد أنّ العلاقة مع الفرنسية لا يمكن أن تتوطد وأن تكون علاقة وطيدة ومتينة، لهذا ،نرى السارد يوظّف المثل الشعبي لتعزيز موقفه من الأجنبي "أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه"[1].

ولكن رغم كل ذلك يجب أن نؤكّد أنّ الكاتب جعل فضاء "الآخر" **(الفضاء الفرنسي)** فضاء للعلم والمعرفة بينما فضاء "الأنا" **(الجزائر)** فهو فضاء للجهل والتخلف، والدليل على ذلك أنّ "**زيدان**" هو الشخصية الوحيدة المتعلّمة في الرواية، وهي لم تتعلّم في الجزائر ولكنّها تعلّمت في فرنسا وهذا ليؤكدّ سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا في الجزائر.

ونلاحظ أنّ **سوزان** هي المرأة الإيجابية الوحيدة التي رسمها الكاتب، فهي مثقفة، تسعى لمساعدة الآخرين رغم صغر سنها تشبه بذلك الراهبات ،وهي التي تتخذ القرارات، أمّا المرأة الجزائرية فهي جاهلة، أمية وهي في آخر المطاف المنقادة دائما.. ويظهر ذلك من خلال الصورة التي رسمها الكاتب لبنات صاحب الحمام **(دايخة– مباركة– خوخة)** اللواتي كنّ على علاقة **بحمو** الذي كان يدير الحمام، كذلك صورة "**زينة**" التي أحبّها **قدور** والتي تقوم باستقبال **قدور** في بيتها مع طلوع الفجر، وكذلك صورة "**حيزية أم قدور**" التي تجاوبت مع مغتصبها "**بعطوش** ابن أختها، يقول **بعطوش** "ما كنت أبدا أتصورها في مثل تلك

[1] - الطاهر وطار،اللاّز، ص 148.

الروعة..كانت في الأوّل باردة كالميتة، ثمّ وفجأة غمرها دفء عجيب، عليها اللعنة، أنّت وطوّقتني وتجاوبت معي بشكل فظيع"[1]، ثمّ يتكرر نفس الوصف في صفحة 154 عندما عاد **بعطوش** مرة ثانية إلى بيت عمه "**الربيعي**" ويجد خالته نصف عارية تجلس القرفصاء كما تركها في الأمس "اقتحم غرفة قدور، وارتمى على خالته حيزية، ألقت نفسها بين ذراعيه، احتضنها واقتحم بها غرفة عمه، ألقاها على سريره وارتمى عليها كالوحش، كانت تئن وتطوقه وتتجاوب معه بشكل فظيع"[2].

يؤكّد الطاهر وطار في حوار أجراه معه عبد العالي رزاقي أنّ **حيزية** هي روح رواية **اللاّز**وتمثل قرابة الدم بالنسبة **لبعطوش** والمحرمات ، كذلك، علاقة بين ماض يجب أن ينتهي ، فهذه الشخصية السلبية لا نراها تقاوم ابن أختها عندما اغتصبها، لا في المرّة الأولى، ولا في الثانية، بل نجدها شبه مختلّة ، ظلّت عارية في مكان واحد، وكأنّها جزائر الماضي ، تنتظر أن يخلّصها شخص من أتعابها الروحية وآلامها ، لتحل محلها جزائر جديدة. وأظنّ أنّ هذا ما فعله **بعطوش** . لقد قتل فيها ماضيه كلّه: صورة ماضيه، قرابته، وكل عائق روحي أو دموي، ثم قضى على آخر خيوط تشدّه إلى الحاضروهوضابط فرنسي ، وارتمى في أحضان حمام (لا أقول الثورة) جديد تطهّر فيه من كلّ أخطاء وآثام الماضي"[3].

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ المرأة عند **وطار** رمز "تأتي في القصة أوالرواية لا لتمارس الجنس أو لتنجب الأطفال، وبالتالي لتقوم بدورها الاعتيادي الروتيني، الذي يظن البعض أنّها خلقت له، ولكن لترمز إلى قضية، إلى مثل أعلى، إلى كائن لطيف رقيق يحسّ بالحرمان أكثر مما يحسّ به الرجل"[4]. ومن ثمّة فإنّ **سوزان** رمز فقط، فهي عامل مساعد للبطل .وكان همّ **وطار** منصبا حول البطل "**زيدان**" وكيفية تبنيه للفكر الشيوعي، لهذا لم يهتم بالمرحلة التي قضاها **زيدان** خارج الجزائر (فرنسا وروسيا)، قفز الروائي

[1] - الطاهر وطار،اللاز، ص 152.
[2] - المصدر نفسه، ص 154.
[3] -عبد العالي رزاقي، حوار مع الطاهروطار، مجلة الجيل ،العدد الرابع المجلد التاسع،أفريل 1988، نشر مجلة أصوات الشمال .
aswat.www-com.elchamal
[4] - عبد العالي رزاقي،حوار مع الطاهر وطار(مرجع سابق).

على هذه الفترة ليعيد إلينا **زيدان** الجاهل الأمّي إنسانا آخر مثقفا متشبّعا بالفكر الشيوعي، يعود إلى الجزائر ليخدم وطنه، ويكون التحاقه بالجبل والعمل الثوري تلقائيا من خلال إحساسه بوجوب مقاومة فرنسا "يوم التحقت بالثورة لم أستشر أحدا. لا الحزب ولا غيره، رغم أنني عضو اللجنة المركزية، أوجبت الظروف المحيطة بي ذلك، ففعلت"[1].

ويظهر **زيدان** من خلال الرواية واعيا بمسؤوليته نحو جماعته فهو يريد أن ينشر الوعي بينهم "كلهم، كل هذه البراعم، يجب أن تتفتح، في جو ذهني صاف..يجب أن يتخلصوا جميعا، من كل البذور الفاسدة، التي تعلق بهم"[2].

ويضيف "كان المفروض أن لا أوزع طاقتي في تربية الجميع دفعة واحدة، وأن أكوّن القادة أولا..النخبة، الطليعة"[3].

وكأنّ **وطار** أراد من خلال هذه الرواية أن يظهر أهمية الفكر الشيوعي، إنّه الفكر الذي يجب أن تصطبغ به الثورة، وقد صبغ **وطار** **زيدان** بصفة البطولة المطلقة رغم أنّ **اللاّز** شكّل الخيط الرابط للرواية من البداية إلى النهاية، وهو الذي حملت الرواية اسمه، إلاّ أنّ البطل الحقيقي هو **زيدان** الذي كان له تأثير كبير على المحيطين به، فهو الذي قاد الكثيرين إلى اعتناق الفكر الثوري، من هؤلاء أخوه **حمو** وابنه "**اللاّز**" وهو دائم السهر على جنوده يعمل على تنمية عقولهم وتعلّمهم. ويظهر من خلال ذلك تشبعه بالفكر الشيوعي .وهكذا يظهر التوجّه السياسي **لوطّار** في روايته **اللاّز** فقد "صبغت مختلف الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي قدّمتها مدرسة "الواقعية الاشتراكية" **لوطار** أعماله بالحركة والتلقائية والرؤية الشمولية وأعطته القدرة على إدراك العلاقة التي تربط الفرد وأفكاره وأفعاله وعواطفه بالحياة وصراعات

[1] - الطاهر وطار، اللاز، ص 163.
[2] - المصدر نفسه، ص 129.
[3] - المصدر نفسه، ص 141.

المجتمع"[1] .ممّا يجعل من رواية **اللاّز** رواية ايديولوجية في المقام الأوّل . وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن رؤية بقية الروائيين باللغة العربية ، هذا ما سنكتشفه في المبحث الموالي ، من خلال رواية "**طيور في الظهيرة**" **لمرزاق بقطاش**.

[1] -إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص45.

المبحث الثاني

صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش

ا_ دلالة مكونات السرد في رواية طيور في الظهيرة

ا_ 1 دلالة العنوان

ا_ 2 دلالة المكان

ا_ 3 دلالة الزمن

اا_ صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة:

اا-1-الفرنسي المدني :

اا-1-أ صورة الرجل الفرنسي

اا -1-ب صورة المرأة الفرنسية

اا: 2_ الفرنسي العسكري -

اا-2-أ الشرطة

اا-2-ب الجندي الفرنسي

صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش

I_ دلالة مكونات السرد في رواية طيور في الظهيرة

يعتبر **مرزاق بقطاش**[1] من جيل المؤسّسين للرواية الجزائرية باللغة العربية، إلى جانب **الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد المالك مرتاض ومحمد العالي عرعار**. حيث ظهرت روايته الأولى "**طيور في الظهيرة**" في فترة السبعينيات وتحديدا سنة 1976 ومن ثمة شكّلت إلى جانب رواياتي **الطاهر وطار** "**اللاّز**" و "**الزلزال**" ورواية **عبد الحميد بن هدوقة** "**ريح الجنوب**" الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية باللغة العربية.

قدّم **الطاهر وطار** للرواية وأشاد بها وبصاحبها، معلنا من خلالها ولادة الابن البكر لكتّاب المدينة "ها هو **مرزاق بقطاش** يسبق أبناء المدينة إلى الوجود بل يؤذن بميلادهم. إنّ أبناء المدينة بدأوا يكتبون، بدأوا يعبّرون عن أنفسهم، بدأوا يتحدّثون من صحون المنازل، من سطوحها،من شرفاتها..بل أكثر من كل هذا بدأوا يحدّثوننا عن همومهم. همومهم بالأمس القريب وهمومهم اليوم."[2]

وهو بهذا التقديم ،يصرّح بأنّ كل الروايات التي ظهرت قبل هذه الرواية والتي تناولت موضوع الثورة التحريرية جرت أحداثها في الريف فغاب بذلك موضوع الثورة عن أدب المدينة واقتصر على تناول

---

[1] _ مرزاق بقطاش:كاتب وصحفي ومترجم ولد في شهر جوان سنة 1945بالجزائر العاصمة، تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة "الشبيبة الإسلامية" و مدرسة"التهذيب العربية"وتعليمه العالي بالمدرسة العليا للترجمة ، صدرت له العديد من الروايات منها "رقصة في الهواء الطلق" ،و"جراد البحر" ،و"عزوز الكابران" ،و"خويا دحمان"،و"دم الغزال"،و"مومس البحر"، وغيرها إلى جانب مجموعة من القصص منها " موت الجدة"،و" أعراس الموسم الجديد". كما لمرزاق بقطاش مجموعة من الترجمات . وهو يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ، وهو يجيد كذلك الانجليزية ، وللتذكير فقد تعرّض مرزاق بقطاش خلال العشرية الدموية وبالتحديد سنة 1993 ،إلى طلقة بالرصاص أصابت قفاه ، طلقة كادت تؤدي بحياته ،إلا أنّه نجا بأعجوبة .في سنة 2013 تسلّم وسام خادم اللغة العربية من قبل جمعية الكلمة للثقافة والإعلام بالجزائر العاصمة.

[2] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة، الرغاية، الجزائر، 1981، (د.ط)، ص 9.

المواضيع المتعلقة بهموم المدينة وانشغالاتها فقد "عبّر الأدب الجزائري قصة ورواية، عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، ولكن في عالم واحد، هو عالم الريف، حتى لكأنّ الريف وحده هو الذي خاض الثورة، ولكأنّ المدينة ظلت طوال تلكم الفترة، نائمة، لا تحيا، لا سلبا ولا إيجابا، وقد ظل هذا نقطة ضعف في أدبنا."[1]

غير أنّ **محمد مصايف** يخالفه الرأي ،إذ يرى أنّ موضوع الرواية "ليس هو المدينة، ولا هو الحياة في المدينة بقدر ما هو أطفال حي يحاذي الغابة، ويطمح شبابه إلى أن تفسح لهم فرصة القيام بدورهم في الثورة التي مرّ على اندلاعها عامان اثنان، أو بالأحرى هو الأطفال الذين يبحثون عن أنفسهم في ظروف جعلت الريف بعامة، والغابة بخاصة، مصدرا للإشعاع الثوري، ومنبعا للآمال الفردية والجماعية على السواء."[2]وهو رأي على قدر كبير من التوفيق كما سيأتي بيانه في دراستنا لدلالة العنوان. وعلى هذا الأساس صنّف مصايف رواية "**طيور الظهيرة**" ضمن الروايات الواقعية، **فمرزاق بقطاش** حسب **محمد مصايف** "يبدو من هذه الرواية الأولى متأثرا بالاتجاه الفرنسي العام في الرواية والقصة، وهو الاتجاه الإنساني المتحرّر، الذي كان يمنح الجماعة مكانة خاصة في التأثير على الحركة التاريخية، فإنّه لا يهمل دور الفرد في هذه الحركة، كما يبدو أنّه شديد التأثّر بنشأته الثقافية الأولى، وهي نشأة دينية إصلاحية."[3]

وتذهب بعض الدراسات إلى اعتبار رواية "**طيور في الظهيرة**" من الروايات "السيرة الذاتية" "رغم تعمّد بقطاش الاختباء وراء عناصر التخييل، إلا أنّ القارئ المطّلع على حياته يستطيع للوهلة الأولى التعرّف على نقاط التقاطع بين الواقعي والمتخيّل، ومن جهة ثانية تبرز ذاتية الروائي من خلال بث أفكاره وايديولوجيته التي جاءت في فترة متقدّمة عن المرحلة التي دارت فيها الأحداث، والتي طرحها بطريقة لا يمكن أن ينتبه إليها القارئ إلا بعد قراءة فاحصة نقدية يميّز بها أحداثا واقعية ومتخيّلة وأفكارا متقدّمة

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 9.

[2] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 215.

[3] – المرجع نفسه، ص 215.

للكاتب تعبّر عن فترة كتبت فيها الرواية وذلك بعد إلمامه بالظروف الخارجية"[1]. وتؤكّد الباحثة أنّ بطل الرواية "مراد" يتقاطع مع مؤلف الرواية في كثير من النقاط، الاسم- المكان- الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر- السن وغيرها.

ومهما يكن فقد جاءت رواية "**طيور في الظهيرة**" كما ذكر **الطاهر وطار** في المقدّمة "لتضاف إلى المكتبة الجزائرية، الفقيرة جدا جدا"[2] في مرحلة السبعينيات ولتؤكد من جهة أخرى أنّ "التعبير باللّغة العربيّة في الجزائر لم يعد مغامرة خطيرة، يقوم بها المثقف."[3]

1_I دلالة العنوان:

إنّ العنوان باعتباره عتبة النّصّ وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تميّز النصّ عن غيره، فقد أولى الكتّاب أهميّة كبيرة لعناوينهم وحسب الناقدة العربيّة بشرى البستاني فإنّ العنوان "رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النّصّ ومحتواه."[4]

وقد جاء عنوان رواية **مرزاق بقطاش** مغريا، مثيرا، جاذبا للقراءة إذ اختار الروائي لأوّل رواياته أن تحمل رمز الطيور، خاصة وأنّ الرواية تتحدّث عن مرحلة عصيبة عاشتها الجزائر، وهي مرحلة الاحتلال الفرنسي واندلاع الثورة التّحريريّة التي قامت لاسترجاع حريّة الشّعب الجزائري وسيادته. ولهذا عبّرت الطيور عن الانطلاق والحرية التي كان يطمح إليها كلّ جزائري في تلك الفترة، إلا أنّنا نلاحظ أنّ كلمة

---

[1] – حليمة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، طيور في الظهيرة- البزاة لمرزاق بقطاش نموذجا، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر 2014 /Revue univ Ouagla.dz/ indexphp numéro 07

[2] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص07.

[3] – المصدر نفسه، ص 07.

[4] – بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 30.

"طيور" جاءت نكرة غير محدّدة بنوع معيّن، وهو من خلالها يرمز إلى الأطفال الجزائريين والأوروبيين مثل **مراد و أمقران وجوزي** الذين كانوا يشكّلون مجموعات منسجمة، متناسقة، تملأ الشّارع بالضجيج وبأصواتها وألعابها، والأطفال هم رمز البراءة بعيدا عن العداوة والحقد المستشري في المدينة.

أمّا القسم الثاني من العنوان "في الظهيرة" فقد جاء معرفة ليدل على وقت محدّد دون غيره. جاء في لسان العرب "الظهيرة الهاجرة ، يقال أتيته حد الظهيرة وحين قام قائم الظهيرة، وقال ابن الأثير: هو اسم لنصف النّهار، سمي به من ظهيرة الشمس، وهو شدة حرّها. ابن سيده: الظهيرة حد انتصاف النّهار."[1]

ووقت الظهيرة هو الوقت الذي تشتدّ فيه الحرارة خاصة في فصل الصيف، وهو الوقت الذي يتوقف فيه النّاس عن العمل للراحة، وهو وقت الغداء، ووقت القيلولة. وفي هذا الوقت تقلّ الحركة في الشارع، وبعض الأطفال مثل **مراد وأمقران** لا يجدون مانعا بعد تناول غدائهم من الخروج في هذا الوقت بحثا عن الراحة والاسترخاء "استلقى مراد وأمقران على الحشائش الطفيلية التي تنبت على جانب الدرب، شمس الظهيرة كانت ساطعة، تبعثهما على الفتور."[2]

واختيار **مرزاق بقطاش** لهذا الوقت دلالة على حب الأطفال للهدوء والسكينة، فهو الوقت الذي يتاح لهم فيه التفكير والتساؤل.

ولعل **مرزاق بقطاش** قد اختار هذا العنوان ليؤكّد من خلاله حب الأطفال وعشقهم للحرية، وعدم وعيهم بوضع بلادهم نتيجة صغر سنهم، ولكن هذا الوعي بدأ يسري إليهم تدريجيا ويتأكّد ذلك في الجزء الثاني من الرواية التي حدّد لها الكاتب عنوان "الطيور الجارحة" "**البزاة**" وهي نوع من الصقور ليعكس من خلالها نضج هؤلاء الأطفال وشدة وعيهم واستعدادهم للإسهام في تحرير بلادهم.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، (د.ط)، 2003، ج9، ص 203.

[2] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص46.

2_I دلالة المكان:

تجري أحداث رواية "**طيور في الظهيرة**" في مدينة الجزائر العاصمة. وتحديدا في أحد أحيائها الشعبية "حي باب الواد"، وهو حي تقطنه أغلبية جزائرية وأقلية أوروبية، أغلبهم اسبانيين أو مالطيين، هؤلاء الذين تجنّسوا بالجنسية الفرنسية، ولكنهم ظلوا محتفظين بعاداتهم وتقاليدهم، وحتى لغتهم، وهذه الفئة أغلبها من الفئات المتوسطة ولهذا بقيت تسكن هذه الأحياء مجاورة للعرب. ورغم هذا التجاور فلا وجود للتواصل بين الطرفين .والعائلة الوحيدة (عائلة جوزي) التي اختلطت بالعرب، فلم تمنع ابنها من اللعب مع أبناء الجزائريين، وجدت نفسها محاصرة من خلال القطيعة التي أعلنتها عليها العائلات الأوروبية في الحي. وهذا ما يظهر لنا أنّ المدينة قسمان :قسم للأوروبيين وقسم آخر للعرب، وحتى حي باب الواد فهو كذلك مجزأ إلى جزئين مختلفين ومتباعدين، جزء خاص بالأوروبيين وجزء خاص بالجزائريين...وقد نقل لنا الروائي بعض المظاهر التي كانت تسود الحي، خاصة بعد اندلاع الثورة التّحريريّة، إذ أصبح الشّك والريبة عنوانا للتعامل بين الطائفتين، ويظهر ذلك بوضوح عندما اجتمع أهل الحي من جزائريين وأوروبيين في الغابة في انتظار وصول الشبان الأربعة الذين اتهموا بالاعتداء على الغجرية للتحقيق معهم. فقد وقف كلّ فريق بعيدا عن الآخر "اللغط كان قد ازداد، وعدد سكان الحي قد تزايد، وانتظر مراد أن يسمع تعليقاتهم حول قضية الفتيان الأربعة. ولكنهم لم يعرفوا أصواتهم بغير الحديث في شؤون الحياة العامة. فهناك بعض الأوروبيين الذين يسكنون الحي قد بدأوا يتوافدون على الربوة، والتحدث أمامهم بكل حرية أمر صعب. إذا كان البعض من سكان الحي قد عرفوا بالجرأة، فإنّ معظم الآخرين يحبون التذرع بالصمت بدلا من الإفصاح عما يعتمل في نفوسهم دون مقياس أو اعتبار."[1]

[1]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص24.

ورغم أنّ أحداث الرواية تجري في الجزائر العاصمة، إلا أنّنا لا نتعرف إلا على جهة واحدة منها وهي الجهة الخاصة بالعرب، رغم أنّ الروائي اهتم كثيرا بوصف المكان وتفاصيله، إلا أنّ هذه الأماكن لم تحمل اسما، ما عدا حي باب الواد، ومن خلال الوظائف المختلفة للأمكنة في الرواية يمكننا أن نميّز بين نوعين من الأمكنة، الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

1- **الأمكنة المفتوحة:** جعل **مرزاق بقطاش** الأماكن المفتوحة ميدانا تتحرك فيه شخوص الرواية، فأغلب الأحداث تجري في الأماكن المفتوحة، الغابة، الشارع، البحر، والمقبرة.

الغابة: فهي من الأماكن المفتوحة التي يهرع إليها الأطفال منذ الصباح الباكر لأداء ألعابهم بكل حرية، خاصة أنّها قريبة من الحي "في طريقه نحو الغابة، صادف **مراد** عددا من أطفال الحي واسترق النظر نحو إحدى البيوت القابعة في أقصى الحي عساه يقع على "**فتيحة**" لكنّه أبصر عوضا عنها **جوزي** يخرج من دارهم، بهيكله الضخم مرتديا سروالا قصيرا كعادته. وإن هي إلا لحظة حتى أطلّ "**أحمد** من أحد الأزقة بعينيه الحولاوين، وقد وضع يديه في جيبي سرواله وسار بهدوء. لكأنّما كان أطفال الحي على موعد فيما بينهم، فقد بدأوا يخرجون واحدا واحدا. ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة."[1]

وقد اهتم الكاتب بوصفها ليبيّن سبب ذهاب الأطفال إليها واختيارها مكانا للعب، فأكثر ما يميزها هو الهدوء والأشجار التي تحيط بها "توقف الأطفال عند مشارف الغابة دون أن يقطعوا صمتهم بحديث ما. واستلقى البعض منهم على الأعشاب الندية في فتور. الغابة كانت هادئة، تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعوّد الأطفال اللعب فيها. بعد هذه الساحة تلتف أشجار الصنوبر فيما بينها حتى أنّها لتبعث على الخوف."[2]

مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 19.

[2]- المصدر نفسه ، ص20.

لقد كانت الغابة المكان الذي يهرع إليه الأطفال للعب والراحة بعيدا عن ضغط البيت والشارع "كانوا في غمرة السرور،لا يشعرون بما يدور حولهم، فالغابة هي الحرية بالنسبة لهم جميعا، ولا يمكن أن يعكر عليهم صفوهم معكر، مهما كان شكله، أو نوعه. والحي بعيد عنهم، ولا يمكن أن يسمع أناشيدهم أحد، لذلك ازدادت أصواتهم حدة."[1]

وكان **مراد** يشعر بالحرية وهو داخل الغابة، ولهذا كان لا يخاف من ارتكاب الأخطاء عند إنشاده للأناشيد التي تعلّمها خاصة أنّه الوحيد الذي يحفظ الكثير من الأناشيد، ولهذا فهو سرعان ما يبدأ في النشيد "دون أن يراقب لسانه، أو يخشى سطوة والد روني أونوربير، الغابة تفسح له المجال للإنشاد وكيفما شاء."[2]

لهذا بعد أن صارت الغابة منطقة محرّمة "يحرم فيها اللعب على الصغار، بل يحرم فيها المرور على الكبار"[3]. شعر الأطفال بالضيق لأنّ مجال لعبهم انكمش، وحريتهم أصبحت مقيّدة، بفعل تهديدات **والد روني** لهم كلّما شاهدهم يلعبون، ولهذا قرّروا بعد مرور أيام تحدي خوفهم والعودة من جديد إلى الغابة جماعات، ليمارسوا ألعابهم المفضلة لديهم بكل حرية. وعودة الأطفال إلى الغابة رغم التحذيرات ورغم الخوف الذي كان يحيط بالمكان يؤكّد أنّ الأطفال مثل الطيور لا يستطيعون العيش في الأماكن المغلقة، الضيقة، فهم ينشدون الحرية ويسعون إلى تحقيقها رغم كل العراقيل.وفي هذا قدر كبير من التماهي مع الثورة التحريرية وإلحاح الجزائري على استرجاع حقوقه المسلوبة.

البحر: يعدّ البحر الفضاء الثاني الذي شكّل فضاء الرواية حيث اهتمّ الروائي بوصفه فهوالمكان الذي كان يقضي فيه الأطفال –ومنهم **مراد**– جلّ وقتهم خلال العطلة الصيفية، فالبحر مكان للاستجمام والراحة والاسترخاء، ولذلك يفضّل الأطفال الذهاب إليه والتمتع بنسماته حتى ولو أدّى بهم إلى التعرّض

[1]– مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص93.

[2]– المصدر نفسه ، ص 87.

[3]– المصدر نفسه ، ص 83.

للعقاب "لقد كانت تجربة البحر رائعة حقا. وإذا كان بعض أطفال الحي قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر"[1]. فالبحر جزء بيئي هام من الطبيعة الجزائرية، فهو أحد المنافذ القريبة من حي باب الواد، لهذا يسهل الذهاب إليه "الطريق تنحدر قليلا، ثم تلتوي نصف التواءة عن الأشجار الأولى من الصنوبر. الغابة تبدو متكتلة حول نفسها، ويخيل لمراد أنّ أغصانها تتهدّل مع قدوم كل مساء بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد وقد تسربل بظلمة خفيفة، ثم يظهر البحر هائلا، شديد السواد حتى ليقع في روع مراد أنّه يريد أن يبتلع حي باب الواد كله وجزء من غابة الصنوبر"[2].

لم يعد البحر مكانا ساكنا وهادئا، فقد تحوّل إلى وحش كاسر يريد الانقضاض على الجزائرالعاصمة وخاصة الحي الذي يسكنه **مراد**، وكأنّ البحر شريك في الحصار الذي أصبحت تعرفه الجزائر بعد مرور سنتين على اندلاع الثورة التحريريّة، وهذه الصورة تحيلنا إلى الجزء الثاني من الرواية "**البزاة**" إذ نكتشف أنّ البحر تحوّل إلى منفذ لعبور آلاف الجنود الفرنسيين الذين استدعتهم فرنسا لوضع حد للثورة الجزائريّة. وأدّى ذلك إلى تزايد عدد الجنود الذين انتشروا في الطرقات والشوارع،وبهذا يصبح البحر عند الروائي أداة عبور للمستعمر ومنفذا مباشرا إلى الجزائر ،تزيد من معاناة الجزائريين وتضييق الخناق عليهم لوأد ثورتهم.

المقبرة: إنّ المقبرة بوصفها رمزا للموت و الفناء و "النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء، بعد رحلة حياتية طويلة مليئة بالمسرات والأحزان"[3].فقد حضرت في فضاء الرواية باعتبارها منفذا للجزائريين ،حيث تتيح لهم النقاش والحوار والحديث فيما بينهم. فبعد اندلاع الثورة التحريرية أصبحت التجمعات ممنوعة،

[1]– مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 16.

[2] – المصدر نفسه ، ص 15.

[3]– محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 101.

وأصبح الشعب الجزائري مراقب في تحركاته، ولهذا عمدت جبهة التحرير الوطني إلى استعمال المقبرة كمكان لتوعية النّاس وحثهم على المقاومة وكذلك للاحتفال بالذكرى الثانية لاندلاع الثورة التّحريريّة.

وقد اهتم الكاتب بتحديد موقع المقبرة، التي لا تبتعد كثيرا عن الحي "كانت تنحدر من أعلى الربوة حتى أسفلها، ويظهر بعد ذلك البحر الأزرق الواسع"[1]فمن من خلال بطل الرواية "**مراد**" نقل لنا هذا التغيّر المفاجئ الذي طرأ على الحي "رجال ونساء يتجمعون في المقبرة هكذا، في يوم غير يوم الجمعة، ولا تتحرش بهم السلطات؟"[2].

لقد اعترى الخوف البطل "**مراد**" ولكنه عندما اقترب من المجتمعين لاحظ أنّ عددا من الرجال قد وقفوا على مبعده من المجتمعين، فعلم أنّهم وقفوا هناك"يترصدون أدنى حدث يمكن أن يهدد من في المقبرة"[3].

يبيّن هذا الاجتماع الذي دعت إليه جبهة التحرير في المقبرة شدّة الحصار والتضييق الذي ضرب على الجزائريين، وحتى المقبرة هذه لم تكن مكانا آمنا، إذ سرعان ما انفضّ الجمع بعد أن علموا بقدوم الجيش. وهكذا تحوّل هذا المكان المفتوح بدوره إلى مكان مغلق.

الشارع والحي: يعدّ الشّارع جزءا لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانيّة البارزة فيه، تتحرك من خلاله الشّخصيات وهو "الخيط الفاصل بين عالمين، عالم السر وعالم الجهر، إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم النّاس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشّارع وحيث تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها..إنّه الشّارع النابض بالحياة"[4].

---

[1] – مرزاق بقطاش ،طيور في الظهيرة، ص 108.

[2] – المصدر نفسه، ص108–109.

[3] – المصدر نفسه، ص 109.

[4] – أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص46.

يشكل الشارع في الرواية المسرح الذي تقع فيه أغلب الأحداث، **فمراد** وأصدقاؤه يتخذون من الشارع مكانا للعب. ولكنهم يتعرضون دوما لتهديدات **والد روني** الذي ينتهرهم ثم يهدّدهم "بإطلاق سراح كلبه الأسود الضخم إن هم لم يبتعدوا عن الزقاق"[1]. ولهذا يضطرون إلى التوقف عن تقاذف الكرة.

ويتحوّل الشارع إلى مكان للاحتجاج وللإعلان عن الإضراب الذي شنّه الطلبة عن الدراسة ورفض تعلّم اللغة الفرنسية "إنّ الشارع الرئيسي في الحي غاص بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات. أصوات عديدة، متشابكة فيما بينها تند عنهم كأنها أصوات طيور البحر عندما تحلق حول سمكة كبيرة. أحاديثهم كلها تدور حول موضوع واحد بات يقض مضاجعهم. إنهم يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين حتى يكونوا هم الآخرين مجاهدين. فليس يعقل أن يتوجهوا إلى المدرسة بعد اليوم، ويتعلموا لغة العدو، إنها قضية حياة أو موت بالنسبة لهم. والويل لأي طفل عصى هذه الأوامر، وذهب إلى المدرسة"[2].

ولم يستمر هذا التجمع طويلا، إذ سرعان ما تفرّق الأطفال إلى ديارهم خوفا من العساكر، الذين بدأوا يتجهون نحو الحي لأخذ الأطفال وإجبارهم على الدراسة " وفيم هو في مكانه، إذا به يرى العساكر قد عادوا إلى شاحناتهم ومعهم بعض الأطفال، وقد شدت عنهم حركات متشنّجة...سيطر عليه الخوف في تلك اللحظة، وهو يتخيل العساكر في الحي يأخذون الأطفال عنوة"[3].

لم يعد الشارع هو المكان المفتوح الذي يستطيع فيه الإنسان السير بهدوء أو اللعب، بل أصبح الشارع والحي مكانا مغلقا يثير الخوف في النفوس...فكلّ الأماكن المفتوحة غدت مغلقة لا يمكن للإنسان أن يشعر فيها بالأمان. وهذا يعكس الاحتقان الذي كانت تعيشه الجزائر العاصمة بعد أن انتقلت الثورة إليها وغدت جزءا من يومياتها، وقد انخرط العديد من أبناء العاصمة وحي باب الواد في العمل الثوري وهذا

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] – المصدر نفسه ، ص72.

بدوره يعكس مدى نجاح الثورة. ومدى وعي الشعب الجزائري بأهمية الكفاح والنضال من أجل تحقيق الحرية والاستقلال.

بناء على ما تقدّم ،فإننا نستخلص من خلال دراسة سيميائية الأماكن المفتوحة التي قامت عليها الرواية ، أنها تحولت إلى أماكن مغلقة بسبب التضييق والقهر والتعسف الذي كان يمارسه الاحتلال على الشعب الجزائري . بحيث لم يجد الجزائريون مكانا يمارسون فيه نشاطاتهم بعيدا عن رقابة المستعمِر و وصايته وهذا ما يحيلنا إلى دراسة الأماكن المقابلة لها أي الأماكن المغلقة .

الأماكن المغلقة: من خلال استقراء الأماكن المغلقة الواردة في فضاء الرواية فإننا نلاحظ أنها وظّفت لتؤكّد الممارسات التعسّفية التي أصبح الإنسان الجزائري وحتى الطفل الجزائري عرضة لها ليل نهار، ومن بين الأماكن المغلقة التي ركّز عليها الروائي،، نجد بيت **مراد** ،المدرسة، السجن،الدكّان ،والكنيسة.

بيت مراد : يمثل البيت مكانا للراحة و السكينة و الطمأنينة ، و عادة مايحس فيه الإنسان بالأمان ، إلا أنّ البيت كما قدمته لنا رواية " **طيور في الظهيرة** " لم يعد يحمل هذه المعاني بعد أن أصبح عرضة للاقتحام و التفتيش من طرف جنود الاحتلال . " وجاءت الطرقات عنيفة ، فحاول **مراد** أن يصرخ لكنّه ما استطاع . والدته تحركت من مكانها قليلا ، و اعتدلت في فراشها . كانت صفرة الخوف قد اعتلتها "[1].." كانت الطرقات تتوالى على الباب ، لكنّه لم يكد يخرج من البيت إلى فناء الدار حتى فوجئ بجنديين سنغاليين ، يندفعان نحو الداخل ، فارتبك في وقفته تلك ، بينما تحركت يده نحوهما بالبطاقة الوردية . لم يكن في تلك اللحظة ليقوى على الكلام ، بل أنه كان من المستحيل أن يصدر عنه صوت ، حتى و إن كان صراخا . " [2] لقد انعقد لسانه ، و تهاوت أطرافه من شدة الخوف الذي اعتراه . فالبيت لم يعد ذلك

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، 78.

[2] – المصدر نفسه ، ص 79.

المكان الآمن الذي يمكن للإنسان أن يحتمي به ، فقد تغيّرت الأوضاع في الجزائر وازدادت سوءا بعد أن أصبح الإنسان مهدّدا حتى في بيته . و لهذا تحوّلت هذه المساحة الخاصّة ، المغلقة ، إلى مكان مفتوح ، معرّض لكلّ أشكال العنف ، وهذا يؤكّد سوء الأوضاع التي أصبح الإنسان الجزائري يعيشها .

المدرسة: لم تعد المدرسة تمثل مكانا لطلب العلم، ولم يعد الأطفال يشعرون بالسعادة وهم متوجّهون إليها، بل الخوف والرعب والنفور والاشمئزاز هو الشعور الذي ينتاب الطفل **مراد** وهو يحس باقتراب موعد العودة إلى مقاعد الدراسة " لقد أوشكت العطلة الصيفية على نهايتها وها هو مراد يشعر وكأن رائحة الحبر قد بدأت تزخم أنفه، بل إنه يشعر بالاختناق وهو يتخيل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح"[1].

المدرسة كانت الوسيلة التي استعان بها الاحتلال الفرنسي لفرض لغته على الشعب الجزائري، فكلّ المدارس تقريبا تدرّس باللغة الفرنسية فقط، ما عدا بعض المدارس الخاصّة التي تقدّم فيها الدروس باللغتين العربية والفرنسية مثل المدرسة التي التحق بها "**مراد**" "فهو الوحيد الذي يدرس باللغتين العربية والفرنسية، أما غيره من الأطفال، فدراستهم كلها باللغة الفرنسية. وهذا يعني أنه الوحيد الذي له القول الفصل في مسائل اللغة العربية بين أطفال الحي. وما يقوله كلام مسموع من الجميع"[2].

لقد حاول العدو الفرنسي طمس معالم شخصية الجزائري عن طريق مسخ الهوية الجزائرية، ولهذا قام بنشر لغته وحرّم على الجزائريين استعمال لغتهم، ورغم الحظر والمنع الذي فرض على اللغة العربية إلا أنّ ظهور بعض المدارس الحرة فتح المجال للجزائريين لتعلّم لغتهم وهذه المدارس لم تكن في متناول الجميع وكانت هي الأخرى تتعرّض لضغوطات من قبل الإدارة الاستعمارية.

[1]– مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ص 15.

[2]– المصدر نفسه ، ص 53–54.

اللغة الفرنسية كما جاء في الرواية هي "لغة العدو"[1] ولهذا قرّر المجاهدون أن يكفّ أبناء الجزائريين عن تعلّمها. وقد أذعن التلاميذ لقرار المجاهدين وأعلنوا إضرابهم عن الدراسة ورفضهم الالتحاق بالأقسام التي تدرّس اللغة الفرنسية. وهذا القرار المفاجئ أدّى إلى إثارة المعلّمين والمعلّمات الفرنسيين، الذين أخذ بعضهم في شتم وسب التلاميذ عندما لم يستجيبوا لطلبهم. وبعضهم مثل المعلّمة اليهودية لم تكتف بالسب والشتم، بل تجاوزت ذلك إلى الضرب، وكان **مراد** أحد ضحايا هذه المعلّمة التي تقدّمت منه وسألته لماذا لا تريد تعلّم الفرنسية فكان جوابه "لأنني لا أحب الفرنسية"[2] وما كان من المعلمة إلا أن انهالت عليه بصفعة قوية على خده "فيسيل الدم من أنفه"[3].

وهكذا تحوّلت المدرسة إلى مصدر للعنف والقسوة والحقد، وابتعدت عن أداء رسالتها الحضارية. و قد عبّر الروائي عن هذه الدلالة السلبية التي كانت تؤديها المدرسة في الحقبة الاستعمارية بجعلها بمحاذاة السجن الذي يشكّل المكان الثالث في دراستنا للفضاء الروائي .

السجن: وهو يمثل مكانا مغلقا، ضمّ بين جدرانه عددا كبيرا من الجزائريين، المجاهدين وغير المجاهدين، مثل الفتيان الأربعة الذين اتهموا باغتصاب الغجرية "سوف يأخذون الفتيان الأربعة ويزجون بهم في سجن "**بربروس**" الذي يمر بالقرب منه عندما يذهب إلى المدرسة، إنه سجن رهيب حقا، لقد رأى السجناء ذات يوم عند بابه السفلية الواسعة وهم يبنون سورا لسد إحدى الثغرات. والغريب أنهم كانوا يبنون من الداخل بدلا من الخارج، ووقع في روعه أنهم يسدّون على أنفسهم كل منفذ، وأنهم سيموتون جوعا وراء السور عندما يفرغون من بنائه"[4].

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 64.

[2] – المصدر نفسه ، ص 67.

[3] – المصدر نفسه ، ص 67.

[4] – المصدر نفسه ، ص 29.

فالسجن أصبح مكانا للذعر و الخوف بالنسبة للأطفال وحتى بالنسبة للكبار. وسجن "**بربروس**" ،"سركاجي "حاليا الواقع بباب جديد بأعالي العاصمة، هو واحد من السجون التي استعملتها الإدارة الفرنسية لقمع وتعذيب الجزائريين، فهذا شاهد على ما اقترفته فرنسا في حق الجزائريين، فكل زاوية من زواياه وكل جدار من جدرانه يروي قصة من قصص التعذيب الذي ذاقه أبناء الجزائر على يد فرنسا ، التي حاولت من خلال هذا السجن وغيره إخماد ثورة التحرير الوطني، وقمع كل محاولة للنهوض . إنّ القصد من وراء توظيف هذا السجن المرجعي في الرواية هو القيام بوظيفة الإحالة بنقل القارئ من عالم التخييل إلى الواقع وهو ما يعضد طرح مصايف كما رأينا المتمثل في تناول الرواية لموضوع الثورة التحريرية ذلك أنّ المكان المرجعي " سجن بربروس " هو محاولة من الروائي إلى إثارة القارئ من خلال بعث الذكريات التي ارتبط بها، فكلّ المجاهدين والمجاهدات مررن تقريبا من هذا السجن، جميلة بوحيرد، جميلة بوباشا، جميلة بوعزة، أحمد زبانا، عبد القادر فراج، طالب عبد الرحمن، سعيد تواتي، بوعلام رحال...وغيرهم. وقد شهد هذا السجن أوّل عمليّة إعدام بالمقصلة التي نفذت يوم 19 مارس 1956 في حق الشهيد أحمد زبانا. ولهذا فقد تحوّل السجن إلى رمز للقمع والاضطهاد والموت والتعذيب.

الدكان: أحد الأماكن التي يرتادها النّاس لشراء احتياجاتهم، ولكن الدكان في الرواية تعدى وظيفة البيع إلى وظيفة أخرى هي نقل المعلومات والتوعية، فقد لاحظ **مراد** أنّ سكان الحي "كثيرا ما كانوا يتناوبون على دكان الحي لكي يستفسروا مع أحد الزوار الغرباء عن الأمور التي أغلقت عليهم."[1] ولم يهتم الكاتب بوصف الدكان، بل ركّز فقط على الدور الذي أصبح يؤديه خاصة بعد أن أصبح الزوار الغرباء وهو يشير بذلك إلى أعضاء جبهة التحرير الوطني ،يزورون هذا الدكان لإرشاد النّاس وتقديم التعليمات التي يجب أن يتقيّدوا بها، وهذا ما أدى إلى تغيّر سلوكات النّاس كما تبيّن لمراد "تصرفات النّاس لم تكن

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 38.

مرتجلة، وأحاديثهم هي الأخرى صارت متّزنة، بل أنّ البعض منهم ممن عرفوا بسلاطة اللّسان قد كفوا عن القبيح من الكلام"[1].

الكنيسة: هي مكان من أمكنة العبادة بالنسبة للمسيحيين، ونتيجة للاحتلال الفرنسي للجزائر فقد حوّلت العديد من المساجد إلى كنائس، وهكذا كان تواجد الكنائس صورة من صور الاحتلال والاغتصاب، وهذا ما جعل الأطفال في رواية "**طيور في الظهيرة**" ينفرون ويضيقون ذرعا عندما يقتربون من الكنيسة ،التي كانت في طريقهم إلى المدرسة ،خاصة مع بروز الصليب .وتلك العجوز التي كانت تترصد خطواتهم من النافذة. ولقد تعوّد **مراد** "أن يشيح بوجهه عن الصليب الهائل المنصوب في جانب من الكنيسة التي تقوم في أعلى الحي كم يكره تلك العجوز التي تطل كل صباح من نوافذ الكنيسة لكأنّها توجد هناك كي تترصد شعور الأطفال نحو الصليب"[2]. لقد رسخ في ذهنه بأنّ "عالم الصليب هو عالم الكفر والقتل"[3]. أمّا العالم الذي يهدأ إليه فهو عالم " الهلال"[4]. و**مراد** يفصل بين الصليب والهلال، فالصليب هو رمز للكفر والموت والقتل، إي رمز للشر، أما الهلال فهو رمز النور والراحة والأمان أي رمز للخير، كما يقارن بين النجمة والصليب، فالنجمة تحمل دلالات الهلال، رمز الإسلام والشعب الجزائري وأما الصليب فهو رمز الكفر والانحلال وسمة الأوروبيين، ونتيجة لذلك فقد كان **مراد** وغيره من الأطفال ينشدون أمام منزل "**توربير**" ذلك الإسباني المغتر "تحيا النجمة، يسقط الصليب". وكأنّ الأطفال يشاركون في الثورة القائمة ضد الاحتلال فيهتفون لتحيا النجمة رمز الجزائر والأمة الإسلامية وبدحر الصليب رمز الكفر والعداوة ورمز الأوروبيين عموما، إذ لا فرق في نظر الأطفال بين **نوربير** الإسباني أو **والد روني** المالطي فكلّهم كفّار وأوروبيون ومستعمرون.

---

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة هـ ، ص 38.

[2] – المصدر نفسه،ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] – المصدر نفسه، ص 27.

والحرب القائمة حسب "**مراد**" الذي يتماهى مع صوت المؤلف بشكل كبير هي حرب صليبية بالدرجة الأولى، ويظهر ذلك من خلال تردد مصطلح "الصليب" في الرواية، **فروني** كما تقدّمه الرواية "كان قميصه مفتوحا على صدره، وكانت أصابعه تعبث بصليب صغير في رقبته"[1]. وهذا ما كان يثير اشمئزاز **مراد** خاصة لأنّه الوحيد كما قدّمته الرواية الذي كان يحفظ القرآن الكريم، ويدرس في مدرسة خاصة، التعليم فيها لا يقتصر على اللغة الفرنسية بل اللغتين العربية والفرنسية.

ما يمكن أن نستخلصه من خلال ما تقدّم . أنّ شخصية **مراد** في الرواية ، قد تقاطعت و اقتربت بشكل كبير من شخصية الروائي ما جعلها إلى حد كبير سيرة ذاتية. فشخصية **مراد** تعبّر عن شخصية "**مرزاق بقطاش**" المتشبّع بالثقافة الإسلامية والعربية، فقد درس في مدرسة الشبيبة الإسلامية ومدرسة التهذيب بالعربية، وهي من مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كانت تحرص على نشر التعليم باللغة العربية، وكان التلميذ يتلقى فيها دروس النحو والصرف والبلاغة والعروض والفقه والتوحيد، والمنطق والتجويد...وبالتالي يخرج منها التلميذ متمكنا من اللغة العربية وعلومها ومن الدين وعلومه.

وإشارة الكاتب إلى الكنيسة والصليب هو تذكير بالحملات التبشيرية التي قادتها الكنيسة لتنصير الجزائريين، وقد استغلّت هذه الحملات الأوضاع المتردّية لبعض الأسر، والأمراض، والكوارث الطبيعية لحث النّاس على الدخول في المسيحية...وكان التعليم أحد الوسائل التي استغلّتها كذلك لكن رغم كل التحفيزات إلا أنّ الشعب الجزائري ظلّ متمسّكا بدينه وبلغته وبهويّته...ولهذا ظلّ الصّليب مرتبطا في الذهن الجزائري بالعدوان والحقد والقتل والطمس ولم يرتبط بالأخوة والإنسانية والتسامح.

كان تركيز **مرزاق بقطاش** على فضاء الأنا الجزائرية، ورغم وصفه لبعض الأماكن كالغابة إلا أنّ أغلب الأماكن لم تحظ بالوصف المطلوب وذلك لاهتمام الكاتب بتصوير الأوضاع المتردّية التي آلت إليها

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 27.

الجزائر بعد مرور سنتين من اندلاع الثورة التحريرية. والواقع التاريخي يثبت أنّ سنة 1956 كانت سنة حاسمة في حياة الجزائريين، فقد استطاعت جبهة التحرير الوطني أن توسّع من مجال الثورة التي انحسرت في البداية في الجبال والقرى والأرياف، لتبلغ العاصمة ويتجلى ذلك من خلال الإضرابات التي دعت إليها جبهة التحرير الوطني خاصة إضراب 19 ماي 1956 الذي برز فيه وعي الحركة الطلابية بالذات وبالمصير. والذي تأكّد من خلاله التفاف الشعب الجزائري حول جبهة التحرير الوطني ومناصرته للثورة. وقد شهدت العاصمة العديد من العمليات الجهادية ضد الاحتلال الفرنسي، وكان الحي الذي يقطنه **مراد** شاهدا على بعض الاشتباكات التي حصلت بين المجاهدين والجنود الفرنسيين "انطلقت رصاصات أخرى، فوقع في روعهم أنّها كانت موجهة نحوهم"[1]. قال **أحمد** وقد علته بعض الريبة "الرصاصات انطلقت من الحي...هذا أكيد! انظروا إلى الحمائم!..إنّها حمائم العم أحمد هربت من أبراجها!"[2]

لقد انتقلت الثورة إلى المدينة، ولهذا لم تبق المدينة بعيدا عما يجري في الجبال والقرى والمداشر، وهذا بحد ذاته تأكيد على إصرار الشعب الجزائري على نيل حريته واستقلاله. وفي نفس الوقت نفي للروايات الاستعمارية التي حاولت حجب الحقيقة عن العالم. فادّعت بأنّ هؤلاء المجاهدين ما هم إلا مجموعة من الخارجين على القانون وأنّهم لا يمثلون الشعب الجزائري.

3_I دلالة الزمن:

حرص المؤلف على تقسيم الرواية إلى أشهر وفصول وأيام، حيث يصّرح السارد من حين لآخر بالفصل الذي تجري فيه الأحداث، فصل الصيف حيث يحدّده السارد من خلال إعلانه عن نهاية موسم الصيف

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 117.

[2] – المصدر نفسه، ص116.

وبداية الموسم الدراسي الجديد "لقد أوشكت العطلة الصيفيّة على نهايتها وها هو **مراد** يشعر وكأنّ رائحة الحبر بدأت تزخم أنفه"[1].

ثم يكرّر السارد نهاية فصل الصيف وقدوم فصل الخريف "موسم البحر انتهى إذن. ومراد نفسه لا يدري بأن سمرته التي اكتسبها سوف تذهب بقدوم الخريف"[2].

وتتواصل أحداث الرواية مندفعة إلى الأمام انطلاقا من "زمن الحاضر" حتى يصل بنا السارد إلى شهر "نوفمبر" والأحداث التي شهدها هذا الشهر ويذكر السارد بأنّ الثورة قد مرّ على اندلاعها عامان وذلك من خلال تصوير التجمّع الذي شهدته المقبرة، هذا التجمّع الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني لتوعية النّاس بضرورة المقاومة ومساعدة الثورة. وللاحتفال بالذكري الثانية لاندلاع الحرب التحريرية والتأكيد في نفس الوقت على استمرار النضال حتى يتحقق الاستقلال.

يسترسل السارد في سرد الأحداث من خلال تتبع حركة البطل "**مراد**" وما يقوم به هو ورفاقه في الحي، ليتوقّف السرد عند حركة استرجاعية تعود بنا إلى الخلف، إلى فصل الصيف ومعاناة الأطفال ومغامراتهم، خاصة أنّ كثيرا منهم عانى من تهديدات والده بعد ذهابه إلى البحر خفية "لقد كانت تجربة البحر رائعة حقا، وإذا كان بعض الأطفال قد عانوا من تهديدات آبائهم بالضرب والحبس بسبب ذهابهم إلى البحر"[3].

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 15.

[2] _ المصدر نفسه ، ص 16.

[3] – المصدر نفسه، ، ص 16.

بعد الاسترجاع يعود السارد إلى زمن الحاضر من خلال إعلانه عن نهاية العطلة الصيفية وبداية موسم دراسي جديد "موسم البحر انتهى إذن ومراد نفسه لا يدري بأنّ سمرته التي اكتسبها ستذهب مع قدوم الخريف"[1]

ويعود السارد لتوظيف تقنية الاسترجاع ليفسر لنا سبب خوف السكان من الاقتراب من الغابة، رغم أنّ الغابة كانت إلى وقت قريب المكان المفضل للأطفال، يقضون فيها أغلب أوقاتهم أما الآن فقد أصبحت منطقة محرّمة على الصغار والكبار، "فقبل شهر قام جماعة من فتيان الحي بالاعتداء على عرض فتاة غجرية"[2]. وبسبب ذلك تحوّلت الغابة إلى مكان للقتل والاعتداء ولهذا يتحاشى الكل الاقتراب منها.

ومن خلال الاسترجاع نتعرّف كذلك على هذه الغجرية التي "تعودت القدوم إلى الحي لبيع قطع من القماش إلى النسوة وقد استهوت بمشيتها أربعة من الفتيان فأخذوها عنوة إلى الغابة حيث ضاجعوها"[3]. كما نتعرّف على موقف أهل الحي من القضية، وإذا كان العرب اعتبروا ذلك أمرا عاديا خاصة وأنّ الفتاة الغجرية فتاة فاسدة و من ثمة لا ضير إذا كان فتيان الحي قد قضوا معها بعض الوقت. أمّا الأوروبيون فقد اعتبروا ذلك جريمة وأصرّوا على القبض على المجرمين ومحاكمتهم حتى يكونوا عبرة لغيرهم .وهكذا تمّ القبض على الفتيان الأربعة وهم كلهم من أبناء الحي وذلك بعد أسبوع من وقوع الجريمة بفضل إبلاغ أحد المتعاملين مع الشرطة عن مكان وجودهم.

ومن خلال الاسترجاع كذلك يقدّم لنا السارد نبذة مختصرة عن بطل الرواية الطفل **مراد**، عن ذكائه وحبه لوطنه وشدّة كرهه للفرنسيين "مراد كغيره من أطفال الحي يشعر بنفور شديد من الفرنسيين دون أن يدري سببا لذلك، عندما بدأ يفهم بعض الحقائق في الحياة أدرك أنّ هناك فرقا بين العرب والفرنسيين، لقد قيل

[1] – مرزاق بقطاش،طيور في الظهيرة، ص 16.

[2] – المصدر نفسه ،ص 17.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

له أنّهم مستعمرون احتلوا البلاد بالقوة. إنّه الوحيد الذي يحفظ عددا كبيرا من الأناشيد الوطنيّة. بدأ الحفظ وهو لا يتجاوز ثلاث سنوات من العمر على حد ما قالته له أمه"[1]. "ابنة جيرانهم في الزقاق هي التي أخذته أوّل مرة إلى تلك المدرسة الصغيرة التي كانت في أعلى الحي...لقد أعجب المدرّس بنباهته، فهو ما كاد يبلغ السادسة حتى كان قد تعلم الحروف الأبجدية كلها، وحفظ حزبين من القرآن. أمّا الأناشيد فقد كانت ترسخ في ذاكرته بمجرد سماعها"[2].

لقد تعرّفنا على الطفل **مراد** من خلال الاسترجاع الذي استعان به الروائي لملأ فجوات النّصّ، حتى يجعلنا في الصورة مع هذا الطفل البطل المحب لوطنه ولغته، والواعي بظروف بلاده. وإلى جانب الاسترجاع نلاحظ اعتماد الروائي على الاستباق إلا أنّه لم يوظّف بشكل بارز في الرواية، فقد اعتمد السارد عليه ليقدّم صورة عن بعض الأحداث التي ستحدث وعن الأمل الذي كان يراود كثيرا من الجزائريين في التغيير، فالأمور حتما ستتغيّر ولن تبقى كما هي و هذا ما كان يؤمن به **مرا د** وكذلك ذلك العسكري الجزائري المجنّد في صفوف الجيش الفرنسي الذي التقى به الأطفال في الغابة، إنه يحلم بالعودة إلى مدينته و مزاولة عمله كبحّار"أنا من مدينة دلس...وهي مدينة صغيرة تقع ،على شاطئ البحر.لقد ولدت هناك ، وكبرت هناك. وعملت على متن زوارق الصيد الصغيرة و السفن الكبيرة، وحتى الزوارق الشراعية .وسوف أعود لأمارس مهنتي بها بعد أن أنتهي من خدمتي العسكرية ." [3]

يعلوا صوت المؤلف صوت السارد في هذه الرواية _ السيرة ، حيث ركّز الكاتب في الرواية على زمن الحاضر، لأنّه الزمن الذي تجري فيه أحداث الرواية، وهذا الزمن يمثّل زمن الثورة التحريرية ويحدّده الروائي من خلال الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر.

[1] مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ، ص 21.

[2] – المصدر نفسه ، ص 21.

[3] – المصدر نفسه ، ص 98.

وقد اهتمّ الكاتب بوصف الأوضاع الجديدة التي مسّت الجزائر العاصمة ومن خلالها "الحي" الذي يقطنه "**مراد**" بعد مرور الذكرى الثانية لاندلاع الثورة، فشرارة الثورة لم تتوقف كما كانت تأمل فرنسا بل استمرّت في الاشتعال ليصل إشعاعها إلى قلب العاصمة، والعاصمة هي رمز السلطة الاستعمارية وفضاء الآخر الفرنسي، ولهذا كان **مرزاق بقطاش** دقيقا في رسم فضاء المدينة الجديد خاصة أنّه ابن المدينة وقد عاش كل الأحداث وهو طفل صغير والأكيد أنّ الكثير من الوقائع ظلت راسخة في ذهنه، فهو يعيد بعثها من جديد من خلال هذه الرواية التي اقتصر المجال فيها على فضاء ضيّق وزمان محدّد. وهو الفضاء والزمان الذي لامس طفولة الروائي.

في ختام هذا المبحث يمكننا القول إنّ النّصّ يتذبذب بين الحاضر والماضي والمستقبل وهو يسير بخط تصاعدي، وقد استعان الكاتب إلى جانب الاسترجاع والاستباق، بتقنية التلخيص للإشارة إلى بعض الأحداث الماضية مثل قوله "إذن يوم أمس صادفت الذكرى الثانية لأوّل نوفمبر"[1]. إلى جانب الخلاصة فقد استعمل الروائي "الحذف" لتسريع الأحداث مثل قوله "لقد مرت أيام عديدة دون أن يرى من خلالها فتيحة"[2].

والنّصّ يعتمد عموما على رؤية يتحكم فيها سارد كلي المعرفة ، يؤطّر بدقّة كلّ أحداث العالم الروائي، فالرّاوي العليم يقوم بسرد الأحداث ونقل حوار المتكلّمين. كما نجد أنّ الرّاوي يتبنّى رؤية البطل الفكرية عبر الاهتمام بشخصيته وعرضه تفاصيل حياته والتركيز على قراءة أفكاره وتأمّلاته. وهذا ما يجعل من الرواية قريبة من السيرة الذاتية بشكل كبير .

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 114.

[2] – المصدر نفسه ، ص 84.

II_ صورة الفرنسي في رواية "طيور في الظهيرة":

رصدت لنا رواية "**طيور الظهيرة**" مجموعة مختلفة من الفرنسيين، فئة المدنيين ثم فئة العسكريين.

II_1 الفرنسي المدني:

تقع أحداث الرواية في مدينة الجزائر، والمعروف أنّ أغلب الفرنسيين يتمركزون في المدن فقد كان "80% من الأوروبيين في عام 1954 يعيشون في 46 مدينة، نصفهم في مدينتي الجزائر ووهران"[1]. وأغلب المدنيين الذين رصدتهم الرواية كانوا يقيمون بهذا الحي الذي تقطنه العديد من العائلات الجزائرية، وهؤلاء الأوروبيين من جنسيات مختلفة "مالطية–إسبانية"، ورغم هذا الجوار إلا أنّ العلاقات بين الطرفين "الجزائري– الأوروبي" تكاد تكون منعدمة.ويمكن أن نقسّم هؤلاء المدنيين إلى قسمين وفق الجنس: الرجل الفرنسي ثم المرأة الفرنسية.

II_1_أ صورة الرجل الفرنسي:

جوزي : رغم نفور **مراد** من الفرنسيين إلا أنّه لا يشعر بهذا النفور تجاه "**جوزي**" لأنّ هذا الأخير " ليس مثل جورجو المالطي ولا نوربير الإسباني وغيرهما، إنّه واحد من أطفال الحي وكفى، والدليل على ذلك أنّ العائلات الأوروبية التي تسكن الحي تعادي عائلته وتتمنى لها أن تغادره دون رجعة"[2].

من خلال ذلك نكتشف أنّ عائلة **جوزي** من العائلات التي لم تضع حاجزا بينها وبين العرب، ولهذا سمحت لابنها أن يختلط بأبناء العرب ويلعب معهم، وطبيعة**جوزي** المرحة جعلته محبوبا بين أطفال الحي. بل أصبح وجوده ضروريا فهو و**أحمد** "الوحيدان القادران على شحذ همم الأطفال، واقتراح لعبة

[1] – شارل روبير اجيرون، تاريخ الجزائر المعاصر، ترجمة عيسى عصفور، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1982، ص 127.

[2] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 19.

ما"[1]. "الأطفال كلهم كانوا يحاولون اللحاق بجوزي. والبعض منهم يهرول. والبعض الآخر يتقدم إلى الأمام، ويحاول تحديق النظر في جوزي، وتأمل حركاته"[2].

وكان **جوزي** يحب الغناء ولذلك نجده يغني بالفرنسية وباللغة العربية فيبعث السرور في النفوس "فجأة انطلق جوزي يقلد أغنية شعبية جزائرية، راح ينفخ خديه، ويمط شدقيه ويوقع بيده اليمنى على رأس أحمد، وانفجر الأطفال بالضحك فسرت العدوى بين سكان الحي أنفسهم"[3]. "لم يتوقف عن الغناء بل راح يمثل ويقلد أغنية دينية يغنيها الأطفال عند حلول المولد النبوي، الحمرة الشديدة بدأت تنزرع في خديه المنتفخين، وبذلك نسي الأطفال همومهم"[4].

إلى جانب ذلك يتميّز **جوزي** عن بقية الأطفال بثقافته "وانتظر مراد كغيره من الأطفال أن يبدأ جوزي بالحديث، فهو خبير في مثل هذه المسائل، لا يكل من قراءة الصحف الفرنسية"[5]. فهو لذلك مصدر للمعلومات، وقد تعلّم **مراد** من **جوزي** أن يكون "فكرة عن الهنود الحمر في أمريكا، وعن الرقصات الإسبانية، والبواخر التي ترسو في ميناء الجزائر"[6].

لقد قدّم لنا الروائي شخصية طفل فرنسي "إسباني" استطاع أن يفرض نفسه على أطفال الحي و يندمج معهم بفضل مرحه وثقافته وإجادته للغة العربية، ولهذا أصبح **جوزي** واحدا من أطفال الحي الذين أصبح حضورهم ضروريا لبداية اللعب، فهو الذي يخطط للألعاب التي يلعبونها، وهو بالإضافة إلى ذلك الذي يجيب عن أسئلة الأطفال دون تردّد لخبرته وحنكته وقراءاته. ولأنّه كثيرا ما يستقي معلوماته عن أبيه.

---

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 89.

[3] – المصدر نفسه، ص 25.

[4] – المصدر نفسه، ص 26.

[5] – المصدر نفسه، ص 19.

[6] – المصدر نفسه ، ص 19.

فجوزي يمثل الفرنسي المثقّف والخبير والمخطِّط والموجّه، و دليل ذلك أنّ أطفال الحي أصبحوا لا يستطيعون الاستغناء عنه.

فهل هذا يعني أنّ وجود الآخر "الغربي" أصبح حتمية عند المثقف الجزائري ؟ وهل يعني ذلك أنّ العربي "الجزائري" لا يستطيع التخطيط لأبسط أموره وبالتالي فهو بحاجة إلى الآخر؟.

لقد حاول الروائي أن يقدّم لنا صورة إيجابية عن الفرنسي المدني ممثلة في شخصية الطفل **جوزي** و إن كانت تشكّل الاستثناء حيث يقدّمه في صورة مناقضة للأطفال الأوروبيين الآخرين، طفل بعيد عن العنصرية، استطاع أن يتأقلم مع محيطه العربي بفضل روحه المرحة رغم ضخامته، إلا أنّه لم يستغل هذا الجانب لإرهاب الأطفال الجزائريين. بل كان ذلك عاملا مساعدا لإثارة الضحك والمرح بين الأطفال...وقد ميّز الكاتب هذا الطفل "**جوزي**" عن الأطفال الجزائريين بثقافته التي اكتسبها من قراءاته العديدة وكأنّه من خلال ذلك يعكس الوجه الآخر السلبي للأطفال العرب وهو عدم اهتمامهم بالقراءة ونقص وعيهم وثقافتهم وذلك نتيجة للظروف التي فرضت عليهم ، وظروف الاستعمار التي حرمت على الكثيرين مواصلة دراستهم رغم ذكائهم من ذلك "الطفل **أحمد**". فالفرق واضح بين الأوروبيين والعرب "الجزائريين" رغم أنّهم يعيشون في بيئة واحدة إلا أنّ ظروف كل طرف تختلف عن ظروف الطرف الآخر.

عائلة جوزي: من خلال حديث الكاتب عن **جوزي**، نتعرّف على عائلته التي كانت تختلف عن بقية العائلات الأوروبية التي تسكن الحي، وذلك لأنّها كانت عائلة غير عنصرية والدليل على ذلك "أنّ العائلات الأوروبية التي تسكن الحي تعادي عائلته **(جوزي)** وتتمنى لها أن تغادره دون رجعة"[1]. وهي عائلة محبوبة من قبل الجزائريين في الحي، بعيدة عن الشكوك "مثل هذا الحكم لا ينطبق بالطبع على

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 19.

والدي جوزي يستحيل أن تراوده الشكوك بشأنهما، لا يمكن أبدا أن تربطهما علاقة ما بالسلطات العسكرية أو برجال الشرطة، فهما منبوذان من العائلات الأوروبية في الحي"[1].

فالكاتب رغم حديثه عن معاداة العائلات الأوروبية لعائلة "**جوزي**" وبُعد هذه العائلة عن الشبهات إلا أنّه لم يوضّح علاقة هذه العائلة مع العرب، فنحن لا نتعرّف على "عائلة جوزي" إلاّ من خلال البطل "**مراد**" والرّاوي العليم في الرواية، كيف هو مسكنها؟ ما علاقتها بجيرانها؟ كم أفراد العائلة؟...أسئلة لم يكترث لها الروائي، لأنّه حاول أن يجعل الطفل "**جوزي**" صورة لعائلته، فعدم عنصرية عائلته هي التي جعلته غير عنصري والدلالة على ذلك هو أنّ عائلة **روني** هي عائلة عنصرية توارثت الأحقاد، فالابن **روني** نسخة من أبيه الكاره للعرب.

ونتعرّف في الرواية على عمل **والد جوزي** من خلال مناجاة الطفل **مراد** لنفسه، فقد حاول **مراد** البحث عن مكان يختبئ فيه بعد أن سمع أنّ العساكر سيقومون باقتياد التلاميذ إلى المدارس بالقوّة، فكّر في بيت عمّته بحي سانت أوجين قرب شاطئ البحر ولكنّه رفض الفكرة لأنّ المنطقة خطيرة جدا، "ثم أنّ الأوروبيين هناك قد يتساءلون عن سبب وجوده وعن سبب توقفه عن الدراسة"[2] ثم راودته فكرة جميلة "سيقول للعساكر أنّه يعمل في معمل للأحذية وإن حدث وسألوه عن المعمل فسوف يشير إلى معمل والد جوزي"[3].

[1] – مرزاق بقطاش، رواية طيور في الظهيرة ، ص 25.

[2] – المصدر نفسه، ص 71.

[3] – المصدر نفسه، 71.

هكذا عرفنا أنّ والد **جوزي** له معمل للأحذية، أين يقع المعمل؟ لم يحدّد الكاتب المكان. جاء في الرواية بعض الإشارات إلى **أخ جوزي** الذي تشاجر مع والده بعد أن اصطحب "**أندريه**" خطيبته إلى الدّار "لقد أقسم يومها والد جوزي بأن يطرد أندريه إن هو تزوج خطيبته المالطية"[1].

فسلوك **والد جوزي** تجاه ابنه "**أندريه**" قريب من سلوك العم "**موح**" مع ابنه **حسين** الذي اصطحب معه خطيبته إلى البيت فطرده أبوه، خاصة أنّ الفتاة التي اصطحبها **حسين** معه إلى الحي كانت ترتدي "سروالا أسودا، يلتصق التصاقا شديدا بفخذيها"[2]. وهذه من المناظر التي لم يتعوّد عليها سكان الحي رغم أنّ كثيرا من الأوروبيين يعيشون فيه.

يحاول الروائي من خلال هذين المشهدين التأكيد على أنّ سكان الحي من أوروبيين وعرب تجمعهم الكثير من العادات والتقاليد المشتركة.

روني:هو مالطي متجنّس بالجنسية الفرنسية، وحسب **مراد** فإنّ **روني** "مالطي وهذا يعني أنّه واحد من الكفار كما قال له شيخ المسجد ذات يوم"[3]. كما يميّز الكاتب من خلال شخصية **مراد** بين **روني** "المالطي" والفرنسيين "إنّه يعمل على حماية الفرنسيين مع أنّه ليس فرنسيا، فهو مالطي كمعظم العائلات الأخرى التي تسكن الحي"[4].فالجزائريون لا يعتبرون هؤلاء الأجانب من مالطيين وإسبانيين فرنسيين، رغم تجنّس هؤلاء بالجنسية الفرنسية، وذلك نظرا لاحتفاظ هؤلاء بلغاتهم وعاداتهم وسلوكاتهم. وهذا يوضّح أنّ الكولون أو الأقدام السوداء• في الجزائر لم يكونوا طبقة واحدة، فهم كما ذكر **توفيق المدني** في كتابه

---

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 20.

[2] – المصدر نفسه ، ص 42.

[3] – المصدر نفسه، ص 25.

[4] – المصدر نفسه، ص 21.

• الأقدام السوداء: يرى الدارسون أنّ استعمال لقب الأقدام السوداء جاء متأخرا، يعود إلى سنة 1956 وهو يشمل كل فرنسي الجزائر غير المسلمين، وسبب هذه التسمية حسب Joelle Hurreau يمكن أن يكون بسبب انتعال المحتلين

"**كتاب الجزائر**"، "يتفرعون إلى قسمين أساسيين، أبناء فرنسا الأصليون...ثم الأجانب من إسبان وإيطاليين ومالطيين وغيرهم الذين أحرزوا الحقوق الفرنسية بواسطة التجنس وقوانينه الواسعة"[1]، وأكثر هؤلاء الأجانب، كما يذكر "**أجيرون**" من الفقراء والمتشردين "قدمت من إسبانيا وجزر الباليار ومالطا وإيطاليا قوارب تنقل سيلا من فقراء الصعاليك"[2].

فبعد إلحاق الجزائر بفرنسا تناقلت وسائل الإعلام أخبار المستعمرة وما تزخر به من ثروات...وسعيا وراء الثراء، بدأ الكولون يصلون من مختلف أنحاء أوروبا. ولأنّ عدد الكولون الأجانب كان أكثر من عدد الكولون من أصل فرنسي، فقد ارتأت السلطات الفرنسية فرض التجنيس الإجباري على أبناء جميع هذه الجاليات حتى تضمن انتصار الكفة الفرنسية على باقي القوميات خاصة أنّ كل طائفة من هؤلاء الأجانب كانت تشيد ببلدها الأصلي وتتحدث بلغتها وتحتفظ بعاداتها وتقاليدها. ولهذا كان الجزائريون يميّزون بين هذه الأقليات التي ظلّت إلى غاية الاستقلال محتفظة بنسبها إلى بلدها رغم تجنّسها بالجنسية الفرنسية، وكان هؤلاء في أغلبيتهم من العمال وأصحاب المهن الحرة ولهذا عاشوا في بيئات قريبة من العرب ورغم ذلك لم يسعوا للاختلاط بجيرانهم بل على العكس كان التعصب والعنصرية والحقد هو السمة العامة التي تميّز سلوكات أغلبيتهم، والعنصرية متأصّلة في المستوطنين الفرنسيين وقد ندّد بها الأوروبيون أنفسهم، خاصة فرنسيو فرنسا. فهذا **Jules Ferry** في سنة 1889 يصف طبيعة ونفسية الكولون بقوله "للكولون

الفرنسيين للأحذية السوداء أو بسبب عصر العنب بواسطة الأقدام وبقاء آثار ذلك العصير القاتم على الأقدام الذي رسخ الصورة– انظر

Joelle Hurreau, la Mémoire des Pieds Noirs, Perrin, 2001, p7.

[1] – توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، دط، ص 151.

[2] – شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصر، ص 42.

الجزائري، كثير من العيوب، إنّه ذاتي، ولا يطالب إلا باستغلال الأهلي والميتروبول، ولا يتعدى مستواه الأخلاقي والثقافي أفقه اليومي"[1].

ويدين من جهة أخرى عقلية المستوطن إزاء الشعب الجزائري ويقول إنّه "من الصعب إفهام المستوطن أنّ في البلد العربي حقوقا غير حقوقه وأنّ ابن البلاد ليس عرقا من البشر خاضعا للاستغلال والسخرية بلا رحمة"[2].

ويذكر **آلان جاكوب** أنّ فرنسيي الجزائر حتى سنة 1962 لم يستطيعوا التخلص من عنصريتهم ويقدّم الدليل على هذا التعصّب من خلال الحادثة التي وقعت في شارع ميشلي يوم 25 ماي 1962 أي قبيل الاستقلال بقليل، فقد تعرّض أحد الأشخاص لمحاولة اغتيال فجاءت سيارة الإسعاف لنقله وهنا تساءل أحد الفرنسيين عن الضحية:

C'est un Homme ou un Arabe ?[3]

وهذا التساؤل يكشف عن هذه الروح المتعالية التي كان يتصف بها هؤلاء المستوطنون، ولذلك لم يحاولوا الاندماج في الشعب الذي احتلوا أرضه واستغلوا خيراته، بل سعوا دائما إلى التخلّص منه مستغلين في ذلك الظروف التي ميّزتهم عن الأهليين أو أبناء البلد الأصليين الجزائريين أو العرب كما يسمونهم. وبعد اندلاع الثورة التحريرية توضّحت اتّجاهات كل طرف، فقد استغلّ كثير من المستوطنين الفرصة للانتقام من العرب، ومن هؤلاء كان "**روني**" الذي لم يحدّثنا الكاتب عن سنّه...كان **روني** يكره العرب وينفر من الاختلاط بهم، وكان يحقد عليهم ويقوم بمراقبتهم ونقل أخبارهم إلى الشرطة لأنّه يسعى إلى التخلّص منهم. وهو كما تذكر الرواية أحد عيون السلطات العسكرية في الحيّ ولذلك يتحاشى الكلّ التعامل معه.

[1] – شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائر المعاصر ، ص 112.

[2] – المرجع نفسه ، ص 84.

[3] – Alain Jacob. D'Une Algérie à L'Autre, Bernard Geasset éditeur– ParisVI, 1963, p 189.

لقد كان **روني** وراء عملية القبض على الفتيان الأربعة الذين اتّهموا بالاعتداء على الغجريّة، وقد أبدى فرحه لما أصاب هؤلاء الفتيان "لاحظ مراد روني يبتسم، كان قميصه مفتوحا على صدره وكانت أصابعه تعبث بصليب صغير على رقبته"[1].

وكأنّ حقده نابع من هذا الاختلاف بين الديانتين المسيحية والإسلام فهو متعصّب، حاقد، لا يرى في الآخر إلا الجانب السلبي، وعبثه بالصليب دلالة على تعصّبه لدينه والحرب بين الطرفين هي حرب بين الهلال والصليب.

و**روني** لا يخفي تعامله مع الشرطة "فقد ركب سيارة الشرطة وأطل من إحداها صارخا بأعلى صوته بالعربية الدارجة "إننا سنقتلهم، جميعا، هذا هو جزاؤهم"[2].

إنّ أغلب المستوطنين الذين يسكنون بجوار العرب يُجيدون اللغة العربية (الدارجة) **فروني** "يستعمل اللغة الدارجة بين أبناء الحي عندما يريد أن يطلب خدمة من أحدهم، أو يسخر من أمه أو من زوجته، ولكن عندما يتعلق الأمر بالغناء أو التعبير عن سرور غامر، فيصير من الحرام استعمال هذه اللغة"[3].

فاللغة إذن تستعمل حسب الحاجة والضرورة، واللغة العربية (الدارجة) يستعملها غالبا المستوطن لإعطاء الأوامر أو لطلب أداء خدمة هو بحاجة إليها، أو للتحقير والشتم حتى يفهم الآخر الرسالة.

و "**روني**" لا يحقد فقط على العرب، بل حتى على أولئك الذين يتعاملون مع العرب، أو لهم علاقات طيّبة معهم، ولذلك فهو يحقد على "**جوزي**" لأنّ هذا الأخير صديق كلّ أطفال الحي من العرب "أماروني فقد

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ، ص 31.

[3] – المصدر نفسه، ص 26.

أبصر به مراد يحدق في جوزي باشمئزاز ويومئ في ذات الوقت إلى أخيه "جورجو" بطريقة يحقر بها من شأن جوزي، وأدرك مراد من إيماءات روني تلك أنّه يكره جوزي كراهية شديدة"[1].

لم يهتم الكاتب بالوصف الخارجي "الفيزيولوجي" لـ "**روني**" بقدر ما اهتمّ بالتبئير الداخلي "المعنوي" لهذه الشخصية، فهي شخصية حقودة، كارهة للعرب، تسعى جاهدة للتخلّص منهم، خاصّة بعد أن وجدت التأييد من السلطات العسكرية التي استغلّتها لتراقب وتحصي تحرّكات العرب في الحي. **وروني** لا يخفي تعامله مع الشرطة والسلطات العسكرية بل هو يفتخر بذلك ليثير الخوف في النفوس.

ونلاحظ أنّ تقديم هذه الشخصية جاء غالبا من خلال السرد وبعيون البطل **مراد**، إذ أكثر الروائي من استعمال الكلمات الدالة على الرؤية "أبصر به مراد"، "أدرك مراد"، "لاحظ مراد"

والد روني: لا يختلف كثيرا عن ابنه "**روني**" فهو يحقد على العرب ويغار منهم "والد روني يموت غيرة عندما يرى واحدا من أطفال الحي وقد ارتدى بذلة جديدة. لعله الآن يموت حقدا، وهو يشاهد العشرات من الأطفال يخرجون من ديارهم وعليهم ألبسة جديدة، يستقبلون بها العام الدراسي. لو استطاع أن يحرق الحي كله لفعل الآن دون تردد، ولن يجد من الشرطة إلا نصيرا ومؤيدا"[2].

إنّ الحقد، والغيرة من سمات **والد روني** الذي لم يحدّد الكاتب له اسما، ويمكن أن تكون نسبته لابنه "**روني**" دلالة على تأصّل هذه الصفات السلبية في الأب وقد تشرّبها الابن. فالابن هو الوجه الآخر للأب الحقود والعنصري.

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 25.

[2] – المصدر نفسه ، ص 54.

وهذا الوالد كما جاء في الرواية رغم سنّه الكبيرة إلا أنّه لا يختلف عن ابنه، إذ يظل "واقفا قرب داره يرصد الأطفال والحركات في البيوت المجاورة"[1].

و بما أنّ أغلب البيوت المجاورة يقطنها عرب، ولذلك فهو بدوره أحد العيون المبثوثة في الحي من قبل السلطات العسكرية . ولا يقتصر دوره على مراقبة البيوت المجاورة، بل تعدّى ذلك إلى مراقبة أطفال الحي ومنعهم من اللعب وتهديدهم بإطلاق سراح كلبه الأسود الضخم إن لم يبتعدوا عن الزقاق ولذلك يجد الأطفال أنفسهم مضطرّين إلى التوقّف عن تقاذف الكرة.

فوالد روني حسب **مراد** "شرير يجب أن يذبح من قفاه"[2]. ونظراته "تشبه نظرات ذلك العسكري صاحب النظارات البيضاء"[3]. إنّها نظرات حاقدة، مليئة بالكره، ولذلك فلا فرق بين **والد روني والعسكري**، لأنّ كليهما يحقد على العرب ويسعى للقضاء عليه.

نوربير: هو إسباني من سكان الحي، يشتغل بالميكانيك، مغترّ بنفسه "بعد قليل كان **نوربير** ذلك الإسباني المغتر يمر في الزقاق مع ابنه **كلود** وابنته **بوليت**، كان يبدو عليه الزهو. رأسه يهتز بعصبية كعادته دائما"[4].ومعروف عنه أنّه صريح "إذا كره شخصا أعرب له عن كراهيته، الأطفال الذين يحبهم مثلا يعملون عنده في شؤون الميكانيك، أما الذين يشعر بنفور منهم فيصب عليهم غضبه دون سابق إنذار"[5].. و**مراد** من بين الأطفال الذين يكرههم "**نوربير**" لأنّه أيقظه من قيلولته عندما امتطى دراجته وراح يضغط على ناقوس الدراجة بصورة مستمرة.ونظرا لصراحته ، فهو لا يخفي كرهه للعرب والكاتب يعزو ذلك إلى

[1] – مرزاق بقطاش،طيور في الظهيرة ، ص 35.

[2] – المصدر نفسه ، ص 54.

[3] – المصدر نفسه ، ص 54

[4] – المصدر نفسه ، ص54.

[5] – المصدر نفسه ، ص 55.

زوجة هذا الأخير التي يصفها بـ "العنصرية"[1] الخطأ ليس يعود إليه، فلعل زوجته تلك العنصرية هي سبب هذا الحقد، ولولا ذلك لما شغّل الأطفال العرب عنده.

ويظهر الكاتب **نوربير** واقعا تحت تأثير زوجته، رغم أنّه يشير في البداية إلى تغيّر مزاج هذا الإسباني، فهو لا يتعامل إلا مع الذين يحبهم ولذلك فقد شغّل عنده بعض الأطفال الذين لا يشعر تجاههم بالنفور، أمّا الأطفال الذين تسبّبوا في إزعاجه أو مضايقته فهو ينفر منهم ويوجّه إليهم سهام حقده. ولذلك نلاحظ أنّ هناك تناقضا في رسم هذه الشخصية، فهي شخصية حقودة ولكن في نفس الوقت محبّة للبعض، وهذا الحقد انتقل إلى هذا الأخير من زوجته.

ويصوّر الكاتب عدم تحكّم هذه الشخصية في أعصابها، فهو شديد الغضب، ويظهر ذلك خلال المعركة التي جرت بينه وبين "**والد روني**"، فبين **نوربير ووالد روني** "عداوة" "فمنذ أن صدم **نوربير** بشاحنته جدار دار **روني** والعداوة تزداد يوما بعد يوم لأنّ نوربير لم يرد أن يقدم تعويضات عن الخسارة التي تسبب فيها"[2].

وبعد أن أوصل "**نوربير**" أولاده إلى المدرسة عاد وهو في ثورة عارمة "كانت عيناه الصغيرتان تلتمعان، والحمرة الشديدة في كامل وجهه، قبضتاه كانتا مشدودتين، لكأنّما كان مستعدا للضرب"[3].

وانطلق في السب والشتم عندما اقترب من "**والد روني**" "ورفع يده لينهال بها على رأس والد روني، فتراجع هذا الأخير وراء باب داره وهو مذعور"[4].

---

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص55.

[2] – المصدر نفسه ، ص 55.

[3] – المصدر نفسه، ص 58.

[4] – المصدر نفسه ، ص 59.

ولم ينصرف **نوربير**، فقد "بدأ يركل الباب بقدميه في عنف، كأنّه ثور هائج، ولسانه لا ينقطع عن السب والشتم، وكانت والدة روني تصرخ في الداخل"[1].

لقد تحوّل "**نوربير**" من شدة الغضب إلى "ثور هائج"[2] لا يستطيع أحد إيقافه، ورغم شدّة غضبه وعصبيته إلا أنّه لم ينس أنّه أوروبي وأنّ العرب لا يجب أن يشاهدوا صراعه مع خصمه الأوروبي "**روني**". لذلك حدج **مراد وفتيحة** اللذان كانا يراقبان المشهد "بنظرة قاسية، ورفع يده اليمنى متأففا"[3]. إلا أنّه بعد أن تملّكه الغضب، لم يأبه بوجودهما، واستمرّ في شتم وسبّ خصمه.

لقد قدّم لنا الكاتب بعض الصفات الفيزيولوجية **لنوربير** والتي تمثلت في "العينين الصغيرتين"، وركّز على صفاته المعنوية "العنصرية– الحقد– كره العرب– شدّة الغضب– بذاءة الألفاظ.

مارتينيز: من سكان الحي كذلك، وهو إسباني مثل "**نوربير**" ورغم ذلك فالعداوة قائمة بينهما، لقد أقبل من أقصى الطريق عندما سمع بالمعركة بين "**نوربير**" **و** "**والد روني**"، لا لينا صر ابن بلدته وبلاده "**نوربير**" الإسباني مثله ولكن ليشفي غليله من عدوّه. أمّا أسباب العداوة بين "**مارتينيز**" **و** "**نوربير**" فتعود إلى تعيير **زوجة نوربير لزوجة مارتينيز** بعدما اشترت هذه الأخيرة جهاز إذاعة حسب ما ذكرت **فتيحة لمراد**، ولكنّ **مراد** لم يتقبّل هذه الأسباب الواهية ورأى أنّ هناك ولا شك سببا جادا وراء هذه العداوة. "اقترب "مارتينيز" وهو يتوكأ على عصاه الأبنوسية القصيرة وبدأ يوجه شتائمه لنوربير بلغة لم يفهم مراد منها كلمة"[4].

لم يعر **نوربير** في البداية أيّ اهتمام **لمارتينيز**، ولكنّه عندما أحسّ بلدغات الكلمات النابية التي كانت تخرج من فم غريمه التفت إليه مصرّحا بأنّه لا يتحدّث مع إنسان أعرج لا يستطيع الدفاع عن نفسه، فقد

---

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 59.

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

[3] – المصدر نفسه، ص 58.

[4] – المصدر نفسه ، ص 61.

رفض **نوربير** الحديث مع "**مارتينيز**" لأنّه أعرج لا يمكنه مجابهة خصمه، إلا أنّ مارتينيز لم يتقبّل هذا الرد فـ " تقدم بعصاه من نوربير يهوي بها عليه، لكنّه وقع أرضا"[1].

ولم يتوقّف الشجار بين هؤلاء الأوروبيين حتى تدخّل "العسكري" الذي لام هذين الأوروبيين على سلوكهما خاصة وأنّهما يتوسّطان الأحياء العربية.

لقد نقل لنا الروائي مشهدا من مشاهد الخصومات والمشاجرات التي تحدث بين الأوروبيين ليؤكّد أنّ الأوروبيين ليسوا مثاليين. وأنّ الهالة التي أضفوها على أنفسهم مجرّد زيف وبهتان...ونلاحظ تعمّد الروائي تصوير مثل هذه المشاهد ليبيّن أنّ الذين يتبجّحون بالحديث عن المدنيّة والحضارة، ويدعون العرب إلى الاقتداء بالأوروبيين هذه هي نوعية الأوروبيين الذين كانوا يعيشون في الجزائر، وهذه هي السلوكات التي كانوا يتّصفون بها. فهل نطلب من الجزائري أن يحتذي بهذه السلوكات التي هي في الأصل سلوكات غير مدنيّة وغير متحضرة؟!

كان على فرنسا أولا أن تمدّن وتحضّر هؤلاء الأجانب الذين منحت لهم الجنسية الفرنسية، قبل أن تسعى إلى تمدين الجزائريين " ونوربير أمامه يكشف عن الزيف الذي استقر في ذهنه بشأن الأوروبيين. هذه هي المدرسة الحقيقية"[2].

ولم يكن **مراد** الوحيد الذي رسم في ذهنه صورة جميلة للفرنسيين أو الأوروبيين، فكثير من الجزائريين رسموا هذه الصورة نتيجة ما كانوا يسمعونه عن الآخر. ونتيجة الصّورة التي ترسّخت عن أنفسهم بسبب الآخر كذلك، الذي حاول دائما إشعارهم بالدونية وإلصاق كل السلبيات بهم.

---

[1] _ مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 61.

[2] – المصدر نفسه ، ص 60.

II-1-ب صورة المرأة الفرنسية: تتشكّل صورة المرأة الفرنسية في الرواية من خلال تبئير السّارد الشخصيات:

زوجة نوربير:تمثّل الشخصية العنصرية المحرّضة حيث حمّلها الكاتب مسؤولية الحقد الذي يحمله زوجها **نوربير** على العرب، فهي متعالية، مترفّعة "لا تكاد تعير انتباها لجيرانها من العرب، وذلك نتيجة عنصريتها، والويل لمن اقترب من دارها فالكلاب ستكون في انتظاره إن هي لم تلحق به"[1]. وصوتها حاد "يبث الرعب في النفوس"[2]، و**مراد** يخافها أكثر مما يخاف زوجها.

ورغم هذه الصفات السلبية التي تمتاز بها هذه الزوجة، فهي في الوقت ذاته زوجة معاونة لزوجها، مناصرة وداعمة له، ويظهر ذلك من خلال قدومها من بيتها مهرولة عندما سمعت بالشجار الدائر بين زوجها ووالد **روني**.

لم يهتم الكاتب بتحديد اسم هذه الزوجة واكتفى فقط بنسبتها إلى زوجها " **زوجة نوربير**" والحديث عن حقدها وكرهها للعرب وعنصريتها وسلاطة لسانها.

المعلمة: لاتختلف صورة المعلّمة الفرنسية عن بقية النماذج التي قدّمها الروائي ،إذ الحقد والعنصرية وكره العرب هي سمة مشتركة بين الجميع ، لقد قدّم الكاتب بعض الصفات الفيزيولوجية لهذه المعلمة حتى يقرب صورتها إلى الأذهان فركّز على عينيها السوداوين،ونظّاراتها السميكة ، والزغب الذي كان فوق شفتيها ...فصورتها بعيدة كلّ البعد عن الصورة المترسّخة للمرأة الفرنسية. ورغم أنّ هذه المعلمة يهودية ،إلا أنّها تدافع عن اللغة الفرنسية بعصبية شديدة. فقد كانت المدرسة التي التحق بها **مراد** من بين المدارس القليلة التي تتم بها الدراسة باللغتين العربية والفرنسية، ورغم أنّ مدير هذه المدرسة عربي، فإنّ

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

أغلب المعلمين والمعلمات فرنسيين، وقد ثارت ثائرة هؤلاء عندما أضرب التلاميذ وقرّروا مقاطعة دروس اللغة الفرنسية. حاول المدير إقناع التلاميذ بالرجوع عن قرارهم والالتحاق بأقسامهم، إلا أنّ محاولاته باءت بالفشل. وهذا ما زاد من حنق إحدى المعلّمات التي "راحت ترفع يديها بعصبية وهي تتحدث مع المدير، رغم أنّ هذا الأخير كان يتحدث معها بهدوء وخُيِّل **لمراد** أنّها تريد أن تصفع المدير، غير أنّه لم يستغرب موقفها، فالمدير عربي، وكل شيء ممكن"[1]. ثم " نزلت إحدى المعلِّمات من الطابق الأول، وفي يدها قائمة بأسماء التلاميذ الذين تشرف عليهم، راحت تتلو الأسماء واحدا واحدا، والتلاميذ لا يقتربون منها ولم تجد بدا من السب والشتم آخر الأمر"[2].

أمام هذا الوضع تدخّل المدير وانتهرها إلا أنّ نظرات حقد المعلّمين وقعت عليه من كل صوب. وبعد أن أمر المدير التلاميذ بدخول الأقسام الدراسيّة التي كانوا يزاولون فيها دراستهم السنة الماضية. وجد مراد نفسه في قسم تلك المعلّمة التي كانت "تنظر ناحية الأطفال، وتشمخ بأنفها، وهي تشير إليهم باحتقار"[3]. فنظرات هذه المعلمة "الحاقدة بدأت تثير خوفه وحقده معا"[4]. وهي الآن داخل القسم تقف " فوق المصطبة وهي توجه إلى التلاميذ نظرات حاقدة، عيناها كانتا سوداوين، تختفيان وراء نظارات سميكة، كان هناك بعض الزغب فوق شفتيها، ليس عجيبا فهي يهودية، ومراد يعرف ما ينطوي عليه مثل هذا الاسم"[5]. حيث ينعتها في الرواية ب" اليهودية القميئة"[6]

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 64-65.

[2] – المصدر نفسه، ص 67.

[3] – المصدر نفسه،، ص 65.

[4] – المصدر نفسه، ص 65.

[5] – المصدر نفسه ، ص 67.

[6] –المصدر نفسه، ص 67.

لم تتقبل هذه المعلّمة إصرار التلاميذ على رفض تعلّم اللغة الفرنسية، ولهذا اقتربت من مراد وسألته " لم لا تريد أن تتعلم اللغة الفرنسية؟! أحسّ مراد بالدماء تغادر وجهه، ثم شعر بنظرات زملائه من التلاميذ تقع عليه، وتحثه على الامتناع عن الجواب، لكنّه لم يستطع إخفاء مشاعره، وأبى إلا أن يصرح بموقفه فاندفع يجيبها بقوله " لأنّني لا أحب الفرنسية ولم يكمل جملته تلك حتى كانت صفعة قوية تنهال على خده، فيسيل الدم من أنفه"[1].

ما يلاحظ في رواية طيور في الظهيرة أنّ كل الشخصيات الفرنسية التي قدّمها الروائي هي في الأصل غير فرنسية، فكلّ هذه النماذج شخصيات أجنبية تجنّست بالجنسية الفرنسية، وأصبحت تدافع عن المصالح الفرنسية. ويمكن أن نقول إنّ إحساس هذه الشخصيات بالنقص هو الذي جعلها توجّه حقدها وكرهها إلى العرب، لتعويض هذا الشعور بالنقص تجاه الفرنسيين الأصليين..وكأنّها بذلك تريد أن تؤكّد فرنسيتها. رغم أنّ المحيطين بها يرفضون إضفاء هذا اللقب عليها، فيفضّلون إطلاق عليها لقب "أوروبي" لأنّه لقب عام، أو الإشارة إلى أصلها الحقيقي "إسباني– مالطي– يهودي" وبلاء الجزائر جاء بالدرجة الأولى من هؤلاء الذين كانوا أكثر حقدا وعنصرية من غيرهم.

2_II صورة الفرنسي العسكري: تحفل الرواية بمجموعة من الشخصيات العسكرية، خاصة وأنّ الزمن زمن حرب، والحرب كما تصوّر الرواية لم تبق بعيدة عن المدينة "الجزائر العاصمة" وآثارها وانعكاساتها أصبحت ظاهرة للعيان.

ما يلاحظ في المدن هو تواجد عناصر الشرطة إلى جانب عناصر الجيش وهذا عكس القرى والمداشر التي تسيطر عليها القوات العسكرية، لقرب هذه الأخيرة من الجبال التي اتخذها المجاهدون مراكزا لهم.

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 67.

2_II_أ الشرطة: جاء ذكر الشرطة في الرواية عند الحديث عن الفتيان الأربعة الذين اتّهموا بالاعتداء على الغجرية، فقد جاء عناصر الشرطة مع الفتيان الأربعة والغجرية إلى موقع الاعتداء "الغابة" للتحقيق معهم. وكانت الشرطة بأعداد كبيرة مدجّجة بالأسلحة و"ندت عن الحاضرين همهمات عديدة تبين منها أنّهم لم يكونوا على انتظار مع مثل هذا العدد من الشرطة والرشاشات والبنادق"[1] . لقد حضر اثنان من عناصر الشرطة فيما سبق إلى بيت **مراد** لإلقاء القبض على ابن عمه المتهم بسرقة صندوق من البرتقال، "ولم تكن معهما مثل هذه الأسلحة التي يشاهدونها الآن. وكان الشرطيان متأدبين حقا"[2]. "أمّا اليوم فإنّه يرى العبوس على وجه الشرطة"[3]. و**مراد** يعلم سبب هذا العبوس لأنّ السلطات العسكرية تتّهم سكّان الحي بالتعاون مع المتمرّدين في الجبال وحتى في المدن، وقد ألقت القبض على عدد كبير من سكان الحي، ولذلك "ليس من الغريب إذن أن يزداد عبوس الشرطة وحقدها على هذا الحي"[4].

بعد اندلاع الثورة التحريرية سيطر الخوف على المستعمر الفرنسي، ويظهر ذلك من خلال الأعداد الهائلة التي جاءت إلى الحي لتقوم بالتحقيق مع الفتيان الأربعة، ويظهر كذلك من خلال الأسلحة التي أصبحت تحملها الشرطة خاصة وأنّ الحي معروف بكثرة المنتسبين فيه للثورة ولهذا فقد " أبصر مراد بشرطيين يتقدمان نحو السيارة الرمادية الكبيرة مباعدين فيما بينهما، وهما على استعداد لإطلاق النار في أية لحظة"[5].

لقد اتّخذ السّارد من انفعالات عناصر الشرطة وقوّتها موضوع تبئير له ،فركّزعلى تصوير عبوس الشرطة وتسلّحها واستعدادها لإطلاق النّار على الجزائريين إذا أحست بالخطر، وهذا يبيّن أنّ المدينة لم تبق هادئة

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة، ص 27.
[2] – المصدر نفسه ، ص 27–28.
[3] – المصدر نفسه، ص 28.
[4] – المصدر نفسه، ص 28.
[5] – المصدر نفسه ، ص 29.

وعلى الحياد، فقد انتقلت الثّورة التي كانت في الجبال إليها، وهذا ما جعل الشرطة تبث عيونها في الأحياء العربية، وتتعاون مع الجيش للقضاء على الثورة.

2_II_ب صورة الجندي الفرنسي:لقد اعتمد السارد تقنية التبئير الخارجي لتقديم التمثلات الذهنية التي تكوّنها الشخصيات الجزائرية (من خلال شخصية مراد) عن هذه الفئة ومن ثمة إبراز الكاتب للصورة النمطية عن الجنود الفرنسيين ، فصنّفهم إلى قسمين بارزين هما : العساكر المسالمين و العساكر غير المسالمين وفق ما يلي .

العساكر المسالمين: وهم غالبا من السنغاليين الذين ليست في وجوههم ندوب وهم مسلمون.

وعساكرغير مسالمين وهم السنغاليون الذين يحملون ندوبا في وجوههم "يقال أنّ أصحاب الندوب من السنغاليين مسيحيون وهم شديدو القساوة"[1].فبعد إضراب التلاميذ عن الدراسة، أرسلت السلطات الفرنسية العساكر السينغاليين إلى الحي لأخذ الأطفال إلى المدارس على متن شاحناتهم بالقوة وقد حضر جنديان سنغاليان إلى بيت **مراد** " تقدم السنغاليان منه كان أحدهما، يبتسم، وقد التمعت أسنانه البيضاء، بينما اندفع الآخر نحو السطح، وعاود النزول منه، وهو يقول بأنّ لا أحد هناك. بدرت عن السنغالي الذي كان يبتسم حركة جانبية ثم سأل مراد: هل هي أمك؟"[2].

وقد اندهش **مراد** عندما علم من السنغالي أنّه هو الآخر يحفظ حزبا كاملا من القرآن، " إذن هو سنغالي مسلم! أجل إنّه مسلم! فليست هناك ندوب في وجهه، أما السنغالي الآخر فقد ظهرت عليه ندوب طفيفة إلى جانب عينه اليمنى لاحظها مراد حين رآه يشرب من الحنفية في فناء الدار"[3].

[1] – مرزاق بقطاش ،طيور في الظهيرة ، ص 74.

[2] – المصدر نفسه ، ، ص 79.

[3] – المصدر نفسه ، ص 79.

فهذا السنغالي المسلم كان مختلفا عن بقية الجنود، يظهر ذلك من خلال ابتسامه في وجه **مراد** حتى يهدئ من روعه وحتى يبث الطمأنينة في نفسه، وكذلك من خلال حديثه مع هذا الأخير وسؤاله عن السور القرآنيّة التي يحفظها. وقد راعى ظروف **أم مراد** المريضة، فلم يُجبره على الذهاب معه واكتفى فقط بسؤاله إذا ما كان سيذهب إلى المدرسة. ثم ناول **مراد** البطاقة الوردية، وأشار إلى رفيقه بالذهاب.

وبالإضافة إلى هؤلاء، تناول السرد شخصية العسكري الجزائري المسلم الذي فرض عليه التجنيد امتثالا لواجب الخدمة العسكرية الفرنسية بدون الإشارة إلى اسمه " كان عسكريا طويل القامة ،أسمر اللون ،أبرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان ،وأنفه المفلطح "[1] . وقد لاحظ **مراد** بعض الندوب على وجهه، واعتقد أنّ العسكري مسيحي. في بادئ الأمر اعترى الأطفال الخوف عند رؤيته ولكن عندما " طالت وقفته إلى جانبهم، ارتاحوا له، وجعلوا يفحصونه، وينتظرون منه أن يتكلم"[2].

وقد اندهش الأطفال عندما تكلّم معهم بالعربية، بهدوء، وسألهم عن الأناشيد التي كانوا ينشدونها...وراح العسكري يشرح للأطفال كيفية سير البواخر فوق الماء، والمحركات وكيف تعمل، والأشرعة والسلع...وقد أخبرهم أنّه تعلّم كل ذلك في مدينته، مدينة دلس التي لا تبتعد عن الجزائر العاصمة إلا بمائة كيلومتر، فقد عمل على متن زوارق الصيد الصغيرة والسفن الكبيرة وحتى الزوارق الشراعية...ولذلك فهو ينتظر بفارغ الصبر نهاية خدمته العسكرية ليعود إلى مهنته ومدينته. "لاحظ مراد أنّ العسكري كان يتحدث وعيناه نصف مغمضتين لكأنّما كان مأخوذا بالأمور التي انطلق بها لسانه...فهذا العسكري ليس كغيره من الذين رآهم، إنّه يتحدث بصوت حزين شيئا ما"[3].

لقد اعتمد الروائي على الوصف الفيزيولوجي الخارجي ليتوغّل إلى العالم الداخلي للشخصية ،ففي وصفه للجنود السينغاليين اكتفى فقط بإظهار الأسنان البيضاء والندوب للتمييز بين السينغاليين المسلمين وغير

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ص 95.

[2] – المصدر نفسه ، ص 95.

[3] – المصدر نفسه ، ص 98.

المسلمين،دون أن يتّخذ هذا الوصف وسيلة للغوص في أعماقها أمّا هذا الجندي، فقد اهتمّ الروائي بإبراز شكله ووصف حزنه وحنينه إلى ماضيه ربما لتمييزه كذلك عن غيره من الجنود الفرنسيين الذين يتّسمون بالقسوة والحقد. وقد شاهد مراد أحد هؤلاء العساكر الذي كان يقود شاحنة عسكرية، كان "يلبس نظارات بيضاء، فأحس مراد بالرعب يجتاحه إنّه لأول مرة يشاهد هذا الشكل من الحقد مرتسما على وجه عسكري فرنسي"[1]. رغم أنّ هذا العسكري كان بعيدا عن **مراد** إلا أنّه بعث الرعب في نفس هذا الأخير، وظلت صورة هذا العسكري الفرنسي صاحب النظّارات البيضاء راسخة في ذهن مراد، لم يرغب بسبب ذلك في الخروج إلى الحي لمصاحبة الأطفال في ألعابهم، لأنّه تخيّل هذا العسكري وهو "يهجم على الديار ويخنق الأطفال، وتصوّره وهو يشحذ سكّينا كبيرا كذلك السكين الذي يذبحون به كبش العيد"[2]. وعندما جاء أحد الأطفال يناديه للصعود إلى الحي "خشي الخروج من الدار ظنّا منه أنّ نفس ذلك العسكري سيعود للبحث عنه، لأنّه قرأ ما يجول في نفسه"[3]. ازدادت مخاوفه من هذا العسكري بعد أن أكّد له صديقه "**أمقران**" أنّ "العساكر الفرنسيين مخيفون فعلا، كلهم قتلة"[4] خاصة وأنّ **لأمقران** أخ شارك في حرب الهند الصينية، فهو يعرف الفرنسيين وقد روى لأخيه "عددا من جرائمهم في الهند الصينية"[5].

حاول الروائي من خلال السرد تقديم مجموعة من العساكر الفرنسيين، ورغم حديثه عن قسوة الجنود الفرنسيين وحقدهم، إلا أنّه اهتم بوصف الجنود الفرنسيين المسالمين "السنغاليين– الجزائريين". أمّا الجنود الفرنسيين فنحن لا نجدهم في الرواية، مثلما لا نجد المدنيين الفرنسيين حقيقة...وهذا يبعث على التساؤل لماذا اختار الروائي هذه العيّنات دون غيرها؟. خاصة أنّ العمليات التي كان يقوم بها الجنود الفرنسيون من مداهمات، واعتقالات، وتعذيب معروفة وقد تحدّث عنها كثير من المؤرخين، كما صوّرها كثير من

[1] – مرزاق بقطاش، طيور في الظهيرة ، ، ص 48.

[2] – المصدر نفسه ،ص 49.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

[4] –المصدر نفسه، ص 48.

[5] – المصدر نفسه ، ص 48.

الروائيين. الإجابة نجدها في روايته الثانية " **البزاة**" التي تمثّل امتدادا للرواية الأولى ،كون ما يميّزها كما يقول **مخلوف عامر** هو "انشغالها بعالم الطفل في حرب التحرير، ووعي الطفل محدود بطبيعته ولا يعدو أن يكون انطباعات أولية توحي بها إليه الممارسات الاستعمارية"[1]. وهذه الرواية تشكّل المبحث الثالث لعملنا.

[1] –مخلوف عامر ، الرواية و التحولات في الجزائر، ص17.

المبحث الثالث

صورة الفرنسي في رواية البزاة لمرزاق بقطاش

I_دلالة مكونات السرد في رواية البزاة لمرزاق بقطاش

I_1 دلالة العنوان

I_2 دلالة الزمن

I_3 دلالة المكان

II_ صورة الفرنسي في رواية البزاة :

II _ 1 صورة الفرنسي المدني

II _1_أ صورة الرجل الفرنسي

II _ 1_ ب صورة المرأة الفرنسية

II _1_ج صورة الأوروبيين عامة

II _2 صورة الفرنسي العسكري :

أ_ صورة العساكر الأوروبيين

ب _ صورة العساكر السنغاليين

رواية "البزاة" لمرزاق بقطاش

تمثّل رواية **البزاة**[1]الصادرة سنة 1981 الجزء الثاني من رواية "**طيور في الظهيرة**" جاءت بعد سنوات من صدور رواية "الطيور في الظهيرة" ليواصل الروائي من خلالها وصف الأحداث التي أشار إليها في الجزء الأول "**طيور في الظهيرة**" والفاصل بين الجزء الأول والجزء الثاني هو بضعه أشهر. قسّم الروائي رواية "**البزاة**" إلى ثلاثة أقسام وعنونها على الشكل التالي: القسم الأول، القسم الثاني، القسم الثالث. القسم الأول من الصفحة التاسعة إلى الصفحة الخامسة والأربعين (من 9 إلى 45).

القسم الثاني يمتد من الصفحة التاسعة والأربعين إلى صفحة مئتين وأربعة (ص 49 إلى ص 204).

القسم الثالث من صفحة مئتين وسبعة إلى صفحة مئتين وواحد وستين(ص 207 إلى 261).

ونلاحظ أنّ القسم الثاني كان أكبر أقسام الرواية وذلك لطبيعة الأحداث التي جرت في هذا القسم.

ا-دلالة مكونات السرد في رواية البزاة:

ا-1 دلالة العنوان:

يحيل عنوان "**البزاة**" إلى أطفال الجزائر الذين أشار إليهم الروائي في الجزء الأول بـ "**الطيور**" وهذا للدلالة على التطوّر الذي حصل للأطفال ونمو وعيهم، فلم يعد الأطفال بعد اندلاع الثورة التحريرية وبعد الأحداث التي عرفها حيّهم مجرد طيور بريئة، بل تحوّلوا إلى بزاة أي نسور وصقور يشاركون في الأحداث .

[1]- مرزاق بقطاش، رواية البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د،ط، سنة 1983.

جاء العنوان اسما معرّفا جمعا"**البزاة**" وهو "جمع بازي وهو ضرب من الصقور، قال ابن سيدة والجمع بواز وبزاة وبزا يبز وتطاول وتأنس"[1].

واستعمل الروائي الجمع ولم يستعمل المفرد للدلالة على التحوّل الذي أصاب كلّ أطفال الجزائرالذين سعوا مثل غيرهم من أبناء الجزائر إلى المشاركة في الثورة.وبهذا ،كان العنوان عاكسا للتحولات التي عرفتها الجزائر، خاصة بعد الأحداث التي عرفتها بين سنة 1956- 1957 هذه الأحداث التي عمّقت صلة الجزائريين بثورتهم وجعلت الجميع منخرطا في الثورة ويحاول مساندتها والانصياع لأوامرها.

I-2 دلالة الزمن:

اعتمد الروائي في هذه الرواية على زمن خطي منظّم،وأحيانا يعتمد على المفارقة الزمنية بالرجوع إلى الماضي ، إذ يسترسل السرد في خطّيته الزمنية نحو الأمام من الحاضر إلى المستقبل، ثم العودة مجدّدا إلى الحاضر، أما الزمن الماضي فحضوره قليل بالقياس إلى الزمن الحاضر، الذي اعتمد عليه **مرزاق بقطاش** ليصف الظروف التي عاشتها الشخصيات أثناء الإضراب الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني، وهو إضراب الثمانية أيام الذي بدأ يوم 28 جانفي وتوقّف يوم 4 فيفري 1957، ويعدّ هذا الإضراب من بين الأحداث الهامة والبارزة في تاريخ الثورة الجزائرية، إذ جاء تدعيما وتنفيذا لقرارات مؤتمر الصومام الرامية إلى تصعيد الكفاح العسكري السياسي، مع ضرورة إشراك كافة فئات الشعب الجزائري بمختلف شرائحه في هذا النضال التحرّري. لقد وجد هذا الإضراب صدى واسعا لدى الجزائريين فاعتصموا في بيوتهم وأغلقت الدكاكين والمحلات التجارية، فأصبحت المدن كأنّها مدن ميتة .وهذا ما أثارالاستعمار الفرنسي ،الذي اتخذ إجراءات وتدابير ووسائل مختلفة لتوقيف الإضراب، فقاموا باقتحام الدكاكين

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، ج2، 2003، (د.ط)، ص 83.

والمحلات التجارية بتحطيم أقفال الأبواب بالقوّة من قبل رجال المظلات، وقنبلة المتاجر بواسطة الدبابات، وإلقاء القبض على آلاف المواطنين واستنطاقهم.

كما حُمل العمّال بالقوة إلى مقرّات عملهم دون القيام بأي مهام وأُرغم المعلّمون على ملازمة قاعات التدريس بالرغم من غياب التلاميذ، وقد سخّرت الإدارة الاستعمارية الشاحنات العسكرية لحمل التلاميذ من الشوارع والأحياء وحتى من المنازل ونقلهم إلى المدارس.

ولم يكتف جنود الجيش الاستعماري بمداهمة المنازل خلال الإضراب ليلا ونهارا من أجل إجبار العمال والتجار على التوجّه إلى أماكن عملهم، بل استعانوا بالأسلحة المختلفة للقيام بعملية تمشيط ومراقبة الأحياء الجزائرية في المدن الكبرى، وتنصيب الدبابات في مفترق الطرق، وعزل الأحياء بواسطة الأسلاك الشائكة، كان هذا الإضراب بمثابة استفتاء عبَر من خلاله الشعب الجزائري على تمسّكه بقيادة الثورة، كممثل شرعي ووحيد له.

كانت مدة زمن الرواية حوالي "شهرين ونصف" من منتصف نوفمبر 1956 إلى غاية بداية فيفري 1957، أي حتى نهاية الإضراب.

وإذا كانت رواية "**طيورفي الظهيرة**" قد انتهت الأحداث بها (نهاية أكتوبر وبداية نوفمبر) فإنّ رواية "**البزاة**" هي استمرارية للجزء الأول "**طيور في الظهيرة**" حيث تبدأ الأحداث بها من النقطة التي انتهت بها أحداث رواية "**طيور في الظهيرة**" أي بداية شهر نوفمبر، ويؤكّد الروائي على تغيّر الأوضاع في الجزائر بقوله: "وضعية الحي، بأكمله تغيّرت تماما منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر، فالدوريات العسكرية صارت تطوف به أكثر فأكثر، وتتحرش بساكنيه دونما سبب ظاهر"[1]

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة، ص 14.

لقد استعان الروائي بتقنيتي الاستذكار والاستباق باعتبارهما "يشكلان مركز التوجه الزمني في الرواية ويمثلان عصب المفارقة الزمنية كما تظهر وتشتغل في الخطاب الروائي انطلاقا من حاضر القصة الذي يمكن اعتباره درجة الصفر للزمن السردي"[1]

نلاحظ الاسترجاع منذ بداية الرواية حيث عاد الروائي بالأحداث إلى الماضي ليبيّن التغيّرات التي حدثت في الحي، فقد تغيّر الحي وأصبحت هناك حدود لا يستطيع أحد تجاوزها بعد أن " جاء العساكر ذوو القبعات الحمراء واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر في الحي، وقام هؤلاء بتسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الشائكة حتى لا يختلف أحد إليها وحتى لا تكون مخبأ للمجاهدين"[2]

ولم يمس هذا التغيّر الحي فقط، بل حتى سكان الحي، فأصدقاء **مراد** أغلبهم غيّر مكان سكنه مثل **فتيحة** التي هجرت "الحي" لتسكن مع أهلها بأعالي المدينة[3] وكذلك صديقه "**جوزي**" "الذي انخرط في ثانوية داخلية بأعالي المدينة"[4].

وحتى **مراد** بطل الرواية فقد حدث تغيير في حياته، فقد غيَر مدرسته. والمدرسة "التي أصبح يختلف عليها منذ أسبوعين مدرسة خاصة يدفع فيها التلاميذ حقوق الدراسة بينما لم يكن يدفع أي شيء من هذا القبيل فيما مضى"[5]. وهذه المدرسة تابعة لجمعية العلماء المسلمين والدروس فيها لا تقدّم إلا باللغة العربية ،عكس المدرسة التي كان يزاول فيها دراسته من قبل والتي كانت تقتصر على اللغة الفرنسية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 183.

[2]– مرزاق بقطاش، البزاة، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، ص 17.

[5]– المصدر نفسه، ص 14.

وقد ظل "**مراد**" خلال الأسبوعين الأولين في المدرسة الجديدة يربط العلاقات مع الزملاء الجدد، ويتعرف على ما تنطوي عليه نفوسهم"[1].

لقد ساعد الاسترجاع على إضاءة الكثير من الفجوات وكأنّ هذا الاسترجاع كان عبارة عن تمهيد استعان به الروائي لوضع القارئ في قلب الأحداث وحتى يستطيع معرفة التطوّرات التي سيعرفها الحي والمدرسة بعد ذلك.

إلى جانب الاسترجاع فقد جاء الاستباق ليعكس الإيمان القوي للشعب الجزائري بنجاح ثورته، وانتصارها ولهذا كان الإضراب وسيلة مناسبة عبَر من خلالها الشعب عن موقفه وعن مساندته اللامحدودة لثورته، والإضراب لم يكن إلا إنذارا للسلطات الاستعمارية و"المعارك سوف تنشب ولا شك في كل بقعة من المدن والجبال"[2]...لن تقتصر المعارك كما يرى **مراد** بطل الرواية على جهة دون غيرها، بل سوف تعمّ كلّ التراب الوطني وهذا ما سيجبر الفرنسيين على الرحيل وهو "ينتظر بفارغ الصبر ذلك اليوم الذي يرى فيه هؤلاء الأوروبيين يعودون من حيث أتوا قبل قرن وربع من الزمن"[3]. ولا شك بعد رحيلهم أن تحدث تغيرات عديدة، فهو قد "يصير مدرسا ذات يوم"[4].

أما إذا استمرت الحرب فإنه "سيلتحق بالمجاهدين في الجبال"[5]، وقد يتحوّل صديقه **محمد الصغير** إلى "صانع للقنابل بحكم عشقه للكهرباء والخيوط والأسلاك النحاسية"[6]، إنّ **لمراد** طموحات وآمال عريضة وأوّل طموحاته هو تحقيق الحرية وهو يستعد من الآن لهذا اليوم الذي ستشرق فيه شمس الحرية على

---

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 14

[2]– المصدر نفسه ، ص 259.

[3]– المصدر نفسه ، ص 260.

[4]– المصدر نفسه، ص 261.

[5]–المصدر نفسه، ص 261.

[6]– المصدر نفسه، ص 261.

الجزائر، "إنه لا يتصور الآن كيف تكون عليه الجزائر بعد أن تتخلص من وطأة الأوروبيين، لذلك فمن الأفضل له أن يواظب على الدراسة، وحبذا لو أنّ صديقه **محمد الصغير** استطاع أن يدرس هو الآخر"[1]. فعليه أن "يدرس ويدرس حتى يستطيع استعمال ذهنه بدلا من يديه"[2] فجزائر الغد بحاجة إليه وإلى كل الأطفال الذين في سنه ولهذا عليه أن يدرس ليستطيع إفادة وطنه بعد استقلاله.

إلى جانب الاسترجاع والاستباق نجد الوقفة الوصفية التي استعملها الروائي بشكل بارز في الرواية وذلك من خلال وصف الطبيعة والحي والأشخاص، وقد ساعدت هذه التقنية في تصوير حالة الشعب الجزائري تحت الاحتلال ومظاهر القمع التي تعرّض لها طيلة أيام الإضراب.

وقد أدى الوصف إلى تعطيل حركة السرد وبطئه. إلى جانب هذه التقنية نجد المشهد الذي ساعد على معرفة أفكار الشخصيات ومستواها الثقافي، كذلك نجد تقنية الحذف حيث تجاوز الروائي بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أنّ شهورا أو أسابيع مرّت دون أن يفصّل أحداثها "انقضى أسبوع كامل دون أن يلتقي مراد بصديقه محمد الصغير"[3].

كما استعان الروائي بالتلخيص أو المجمل الذي يقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلّف أنّها غير جديرة بالاهتمام فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها.

ونجد الروائي يختزل في أسطر الوقائع التي جرت خلال بضعة أشهر "أشياء عديدة حدثت في ظرف ثلاثة أشهر، استشهد خلالها شبان عديدون من أهل الحي وسجن العديد منهم أيضا"[4].

---

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 256.

[2]– المصدر نفسه، ص 256.

[3]– المصدر نفسه ، ص 258.

[4]– المصدر نفسه، ص 258.

ومثل رواية **طيور في الظهيرة**، نلاحظ في رواية "**البزاة**" سيطرة السارد كلي المعرفة، فالسارد يعرف أكثر من الشخصية بل يعرف ويقول أكثر مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات، إذ نجد التبئير الصفر، كما نلاحظ سيطرة الخطاب المنقول غير المباشر، فالراوي هو الذي يؤطّر الخطاب الروائي بالسرد والتعليق ولا وجود للحوار بين الشخصيات.

I-3 دلالة المكان في رواية البزاة:

لقد اهتمّ الروائي بوصف الأماكن التي تعيش فيها شخصيات روايته، كالحي والغابة والربوة والبيوت وخاصة الكوخ الذي يسكن فيه صديق **مراد** ،**محمد الصغير**. إلى جانب ذلك قام الروائي بوصف شوارع العاصمة والطريق المؤدّي إلى المدرسة والبحر والميناء والسجن والمحتشد ويمكننا من خلال ذلك أن نقسّم الأماكن إلى قسمين:

1-الأماكن المفتوحة: وتضمّ الشارع والبحر.

1-1- **الشارع:** يعتبر الشارع شريان الحياة[1]حسب تعبير **شاكر النابلسي** فهو مكان تنقّل كل فئات المجتمع بمختلف طبقاتهم فالشارع "فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه"[2]. وقد ذكر الروائي بعض الشوارع التي كانت تنتقل فيها الشخصيات وخاصة الشارع أو الطريق الذي يربط منزل **مراد** بكوخ صديقه "**محمد الصغير**" إذ كثيرا ما سلك **مراد** هذا الطريقّ للوصول إلى كوخ صديقه **محمد الصغير**. وحدود الحي أصبحت معروفة بعد أن "جاء العساكر ذوو القبعات الحمراء واستقروا في فيلا يمتلكها تاجر معروف في الحي، وعمدوا إلى تسييج غابة الصنوبر بالأسلاك الشائكة حتى لا يختلف إليها أحد وحتى لا تكون مخبأ

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 65

[2]- جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، ص 139.

للمجاهدين، ولذلك فقد سد الطريق الترابي الذي يفضي إلى الجانب السفلي المطل على البحر"[1] فلم يبق أمام مراد من مجال للتحرك سوى الطريق بين الدار والمدرسة القابعة في أعلى الحي.[2]

لم تعد أحياء العاصمة آمنة، بعد أن امتلأت بالجنود الذين نصبوا نقاط مراقبة في كل زاوية، وكثيرا ما يقومون بتفتيش المارة واعتقالهم بل وإهانتهم وضربهم، وقد فوجئ **مراد** بعد خروجه من المدرسة بعدد كبير من العساكر الذين اتّخذوا مكانا على أطراف الطريق استعدادا لتفتيش المارّة أو إلقاء القبض عليهم، ثم أبصر بجمع من العساكر يوقفون أحد المارّة، وبواحد منهم يصوّب كعب بندقيته إلى بطنه ويتبعه بركلة قوية على وجهه فتتطاير نظّارات ذلك المسكين وينطرح أرضا وهو لا يدري من أين نزلت عليه المصيبة[3]، ولم يكن حظ مراد أحسن من حظ ذلك الرجل المسكين، إذ سرعان ما اندفع العسكري الذي أشار إليه بسبابته أن يتقدّم نحوه "وهو يقذفه بأقذع السباب، وشدّه من أذنه بكل قوة وسحبه، فانطلقت من مراد صرخة حادة من جراء الألم وأحس بأن أذنه تنسلخ شيئا فشيئا ويسيل منها الدم"[4]، وعندما أحسّ الجندي بتردّده صفعه صفعة قويّة ثم ضربه بجمع يده على جانب رقبته فوقع مراد أرضا وهو يصرخ[5].

أصبحت الشوارع ميدانا للرعب، ولهذا أصبح الجميع يتوجّس خوفا من التوغّل في الشوارع البعيدة، ويكتفي بالبقاء بالحي القريب من بيتهم ليستطيع الفرار وقت الحاجة.

---

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه ، ص 77.

[4]– المصدر نفسه، ص 77.

[5]– المصدر نفسه، ص 77.

1-2- البحر: يحضر البحر في رواية "**البزاة**" ليرمز عن خلاله الروائي إلى كثير من الدلالات، فالبحر لم يعد مكان الراحة والاستجمام ولكنه مكان العمل والصبر والمثابرة بالنسبة للبحّارة ومنهم والد **مراد**، فالبحري رجل شجاع لأنه يجابه "الأمواج وحدّتها ويواجه في نفس الوقت تهديدات العسكرية البحرية"[1].

وقد لاحظ **مراد** "ذلك الحبور الذي يغمر وجه والده، لعل وجوده في عرض البحر هو الذي يشيع في وجهه البهجة"[2]، فالهدوء والسكينة لها تأثير على النفس، وقد دهش **مراد** لوالده وهو يسترسل في حديثه معه عن رغبته في الالتحاق بالمجاهدين وعن آماله وطموحاته، فلأول مرة منذ بداية الثورة يتكلّم معه والده بمثل هذه الصراحة ولعلّ وجودهما وسط البحر هو الذي شجّع الأب على التحدّث مع ابنه بحرية لأنه بعيد عن أعين الرقباء.

2- الأماكن المغلقة:

2-1- البيت: رغم أنّ البيت من الأماكن المغلقة وهي أماكن إقامة الشخصيات وتحرّكها، والفضاء البيتي حسب **حسن البحراوي** "يتيح لنا دراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفه"[3]. ولكنّ البيت كما ورد في الرواية فقد صفته الحميمية لأنه أصبح معرّضا لاقتحام القوات الفرنسية في الليل والنهار، فلم يعد هذا الفضاء الذي يبحث فيه الإنسان عادة عن الراحة والأمان مكانا آمنا، فكم مرة تعرّض فيها بيت مراد وكذلك بيوت الحي إلى التفتيش واعتقال ساكنيه...ومن جهة أخرى فقد كان سطح البيت مكانا مفتوحا على الحي، لذلك كان مراد يفضّل أن يبقى فيه وحيدا مع أفكاره، "يجيل

[1]-مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص 157.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 18.

بصره إلى الجبل المقابل وفي الربوة السفلية"[1]. فسطح البيت بمثابة برج المراقبة ولذلك كان **مراد** يلجأ إليه لمراقبة ما يجري في الحي.

2-2 المدرسة: تعتبر المدرسة من أبرز الأماكن المغلقة في الرواية فهي مصدر قلق بالنسبة **لمراد** خاصة وأنّ الطريق المؤدّية للمدرسة محفوفة بالمخاطر بسبب المضايقات التي يتعرّض لها عن طريق الجنود الفرنسيين وكلابهم "وكان من المحتم على مراد وهو يسير نحو المدرسة بعد الظهر أن يمر من الطريق التي تقوم في جانب منها تلك الفيلا الضخمة التي حولها أصحاب القبعات الحمراء إلى مركز لمراقبة الحي.

وهو إن كان قد تعوّد رؤية هؤلاء الجنود لم يكن ليرتاح لهم حين يمرّ بالقرب منهم، ذلك أنّهم أصحاب نزوات غريبة في العديد من الأحيان، فكثيرا ما يفتحون باب الفيلا ويطلقون سراح كلابهم لمطاردة الأطفال والمارة"[2]. و**مراد** دائم التفكير في الطريق التي يمكنه أن يسلكها للوصول إلى المدرسة دون أن يمرّ بهؤلاء الجنود ولهذا "لعن اللحظة التي دفع فيها والده به إلى هذه المدرسة"[3].

المدرسة التي صار يختلف إليها حديثة البناء، كانت فيما مضى عبارة عن قسمين دراسيين يختلف فيهما الكبار والصغار أما اليوم فيختلط فيها الأطفال بالبنات، وقد بنيت هذه المدرسة بفضل جهود جمعية العلماء المسلمين، والدراسة تقتصر فيها على اللغة العربية، ولهذا كانت هذه المدرسة عرضة للتفتيش من قبل الجنود الفرنسيين، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أجبر الضابط العسكري المدير على نصب العلم الفرنسي في وسط الساحة.

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة، ص 16.

[2]- المصدر نفسه ، ص 49.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

واقتاد الجنود المعلّم من أمام تلاميذه، كما اقتاد الجنود **مراد** وبعض التلاميذ إلى المركز الصغير القابع وسط الحي للاستجواب.

فالمدرسة لم تعد مكانا لتلقّي العلم، بل مكانا يتعرّض فيه الأطفال الجزائريون للإهانة والخوف، وذلك بسبب حقد الأوروبيين على تلك المدرسة التي يتعلّم فيها أطفال الحي اللغة العربية"[1]، وقد سعوا "غير ما مرة إلى إغلاقها، وفي كل مرة كانوا يصطدمون بدهاء المدير وتحايله على السلطات"[2].

2-3 السجن أو المحتشد: وهو من الأماكن المغلقة التي تحمل دلالات التعذيب والألم، فقد اقتيد المعلّم إلى السجن وهناك تعرّض لشتى أنواع التعذيب، وكان يقف خلال الدرس بعدما أطلق سراحه ليقص على الأطفال حالة المحتشد و"السجناء وطرائق التعذيب التي يعمد إليها العساكر"[3].

وحدّثهم عن "التعذيب الذي لقيه خلال الأيام الأربعة الأولى من اعتقاله، فقد وصف لهم كيف قيده العساكر ووضعوه داخل حوض حمام مليء بماء الصابون وراحوا يغطسونه مرات عديدة ولا يخرجونه من الحوض إلا حين يغمى عليه"[4]. أما "قمة التعذيب في رأي المعلم فكانت حينما يضع العساكر منشفة مبللة بماء الصابون على وجهه فلا يقوى على التنفس وقد ظن المعلم في البداية أنه لن يخرج حيا من ذلك المحتشد"[5].

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 105.
[2]- المصدر نفسه، ص 105.
[3]- المصدر نفسه ، ص 118.
[4]- المصدر نفسه ، ص 119.
[5]-المصدر نفسه، ص 119.

وقد امتلأت الجزائر بالسجون والمعتقلات والمحتشدات، التي حاولت من خلالها السلطات الفرنسية القضاء على الثورة وبث الرعب في وسط المدنيين. ولكن رغم التعذيب والسجن فقد استمر الشعب الجزائري في كفاحه مصرّا على استقلاله وحريته.

2-4 الفيلا: تقع هذه الفيلا بالطريق الذي يسلكه **مراد** عند ذهابه إلى المدرسة، فهي مركز مراقبة للحي بتواجد العساكر حولها ليلا نهارا، ولهذا أصبح **مراد** يشعر بالرعب كلما مرّ بجانبها، خاصة وأنّ هؤلاء الجنود كانوا كثيرا ما يفتحون باب الفيلا ويطلقون سراح كلابهم لمطاردة الأطفال والمارة، فالفيلا كانت مركز رعب **لمراد** ولسكان الحي.

2-5- الكوخ: اهتمّ الروائي بوصف الكوخ الذي يسكنه **محمد الصغير** وأمّه، فهو كوخ مظلم، تعيس ولعلّ "السماء الغائمة تزيده تعاسة على تعاسة"[1]، بابه خشبي مهترئ وهذا الكوخ هو ملك للسيد "**لوجندر**" الذي جعل من والد صديقه "**محمد الصغير**" حارسا لتلك الأشجار المثمرة وبعد غياب الأب فقد انتقلت مهمة الحراسة إلى **محمد الصغير** ووالدته.

وعلى الرغم من انعدام أدنى ضروريات الحياة فيه ، فالسيّد **لوجندر** يهدّد سكّانه بالطرد إن لم ينصاعوا لأوامره، ولكن **محمد الصغير** يتجاهل هذه التهديدات و يصرّ على عدم الانصياع لصاحب الضيعة .

ويأتي تبئير هذا المكان وتسليط الضوء عليه من قبل السارد خلافا للأماكن الأخرى كالفيلا مثلا لأنّه المكان الذي يتقاسم تفاصيله معظم الشعب الجزائري . **فمحمد الصغير** وأمه مثال للعديد من العائلات

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 64.

الجزائرية التي كان الاستعمار السبب في تعاستها وفقرها، "فالأوروبيون هم السبب في البؤس الذي يعاني منه محمد الصغير ورفاقه من أطفال الحي، وهم السبب في الفقر والحرمان على طول البلاد وعرضها"[1].

وإن كان **محمد الصغير** وأمه وكثير من العائلات الجزائرية تعيش في الأكواخ فإنّ العائلات الأوروبية قد استحوذت على أحسن المناطق ولا أدل على ذلك من السيد **لوجندر** الذي يعيش في فيلا يحيط بها حقل مليء بالأشجار المثمرة وهو يملك مجموعة من الأحصنة يعتني بها أشد العناية لأنّه يستعملها في السباقات، فهو يجني منها أموالا طائلة. وضيعة السيد **لوجندر** أنموذج للضيعات التي يملكها المستوطنون الفرنسيون الذين استحوذوا على أراضي الجزائر وخيراتها الأمر الذي أدّى إلى معاملتهم الناس معاملة العبيد والخدم.

2-6 المقهى: من الأماكن التي لم يتردّد ذكرها كثيرا في الرواية فقد ذكر المقهى مرّتين، وقد ولجه **مراد** مع والده، وهناك اكتشف أنّ هذا المكان أصبح مكانا للالتقاء بين المجاهدين بعيدا عن إثارة الشبهات، ورغم ذلك فإنّ هناك مخاطر تحدق بالمترددين على هذا المكان لأنّ المستعمر الفرنسي بثّ عيونه لمراقبة هذه الأماكن ولهذا أُعطيت الأوامر للناس وذلك من خلال جبهة التحرير الوطني، "بألا يختلفوا إلى المقاهي كثيرا حتى لا تثار الشبهات حولهم وحتى يتلافوا هجمات بعض الأوروبيين المتطرفين"[2]

II-صورة الفرنسي في رواية البزاة:

تجري أحداث رواية **البزاة** كما رأينا خلال سنوات 1956- 1957 في الجزائر العاصمة، وهي تعكس الحالة التي كان يعيشها الشعب الجزائري تحت الاحتلال، وخاصة بعد الاضراب الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني والذي لقي استجابة كبيرة من قبل السكان، ولذلك نلاحظ حضور كثير من الشخصيات

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 38.

[2]- المصدر نفسه ، ص 152.

الفرنسية في الرواية أغلبها شخصيات عسكرية تمثّل السلطة وقلة من الشخصيات المدنية التي كان لها تأثير على الأحداث.ولهذا أمكننا تصنيفها إلى قسمين:

II-1صورةالفرنسي المدني: يمكن أن نقسّم هؤلاء الفرنسيين إلى قسمين على حسب الجنس، الرجل الفرنسي ثم المرأة الفرنسية:

II-1-أ صورة الرجل الفرنسي: رغم أنّ أحداث الرواية تجري في مدينة الجزائر العاصمة المعروفة بأنّها مركز السلطة الاستعمارية، حيث يتواجد الأوربيون ويعيش أغلبهم، إلا أنّ حضور هؤلاء الأوروبيين في الرواية قليل جدا، وذلك لأنّ العاصمة نفسها كانت مقسّمة إلى قسمين، قسم للأوربيين وقسم للعرب، وقلة من الأوربيين الذين يسكنون الأحياء العربية أو التي يكثر فيها العرب، من الفئة القديمة التي استوطنت المكان منذ سنوات عديدة.

ومن هؤلاء نجد السيد **لوجندر وجورجو**. فقد اقتصر الروائي على هاتين الشخصيتين عكس ما رأيناه في رواية "**طيور في الظهيرة**" حيث أشار إلى مجموعة كبيرة من الأوروبيين الذين كانوا يسكنون الحي بجانب العرب، مثل **نوربير وزوجته وروني ووالده، وجوزي وعائلته.**

السيد لوجندر:[*] إنّ هذا المعمّر يعكس صورة المستغل لجهود الآخرين ،الذي يبخسهم حقوقهم ذلك أنّه من أوائل الأوروبيين المعمّرين الذين سكنوا الناحية واغتصبوا أراضي الأهالي وطردوهم.ولهذا فهويمارس ضغوطات عديدة على **محمد الصغير** وأمه، إذ يحاول إجبار **محمد الصغير** على العمل في ضيعته مقابل عدم طرده من الكوخ الذي يأويه وأمه.وقد قدّم السّارد صورة لهذا المعمّر"أطل من فناء الفيلا رجل ما بين السبعين والثمانين، محدودب الظهر قليلا كان ملتفا بسترة زرقاء يحمل مقصا ضخما في يده، وجعل

[*] نلاحظ أن اسم لوجندر من الأسماء التي وردت في رواية مالك حداد الانطباع الأخير، ولوجندر هو اسم الدكتور صديق لوسيا حبيبة "سعيد"، أنظر مالك حداد، الانطباع الأخير، ترجمة سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف (د.ت).

يحدق في المدخل كأنه يريد أن يتبيّن من القادم"[1] ورغم ذلك فإنّ أهمّ صفة يتميّز بها **لوجندر** هي حبّه للعمل ومثابرته عليه، فهو رغم سنّه المتقدّمة لا يتوقف عن العمل "وأرسل محمد الصغير شتيمة قذرة بصوت مهموس لاعنا هذا العجوز الذي لا يتوقف عن العمل"[2].فَتَفَانِي هذا الأخير في العمل هو الذي جعله يمتلك ضيعة كبيرة وفيلا، وما اختلاطه بالجزائريين إلاّ استغلالا لقوتهم وجهودهم ، فرضاه عنهم يكون بمقدار ما يبذلونه من جهد، وهذا ما يكشف عنه نص السارد الواصف لخبثه "وابتسم بمكر وقال بأنه يحب الرجال العاملين"[3].

وبهذايظهر السيد **لوجندر** في الرواية إنسان عملي لا يكترث لتحذيرات زوجته المتسلّطة، وهو يعامل الأطفال "**مراد ومحمد الصغير**" بلطف عكس زوجته "ثم أن العجوز ربت على كتف مراد وشد محمد الصغير من يده اليمنى، واعترف بأن زوجته بذيئة اللسان"[4]. إنّه شخص يحبّ العمل ويحبّ استغلال الآخرين ويظهر ذلك في موقفه من **محمد الصغير** حيث أكّد له بأنّه لن يسلّمه أي أجر خلال هذا الأسبوع فقد ظل مدة طويلة دون أن ينزل للعمل عنده، فليعتبر عمله هذا كمقابل للسكن الذي يستفيد منه مع والدته"[5].

ويظهر السيد **لوجندر** من جهة أخرى ضعيفا أمام زوجته فهي الآمرة الناهية ، وهو ينصاع لها مكرها ،بسبب بذاءة لسانها ،حيث لا تتحرّج من شتمه أمام الغرباء، "وصفت زوجها بأنه غبي وقالت أنّ عليه أن

[1] _ مرزاق بقطاش،البزاة، ص139.
[2] – المصدر نفسه ، ص 139.
[3] – المصدر نفسه ، ص 139.
[4] – المصدر نفسه، ص 140.
[5] – المصدر نفسه، ص 141.

يعرف أن هؤلاء الناس الذين أفسح لهم مجالا للسكن في أعلى الحقل لا يعرفون الجميل أبدا ويستحيل أن يعرفوه، والدليل على ذلك موقف هذا الطفل اللعين الذي يقف الآن إلى جانبه"[1].

وقد اندهش **مراد** من "موقف هذا العجوز الذي راح يتلقى توبيخ زوجته دون أن يقول كلمة واحدة"[2].

والغريب حقا في هذه الرواية أن يُسرَّ السيد **لوجندر لمحمد الصغير** لمعاناته بعد أن اضطر إلى طرد عمّاله الذين تعود علاقته بهم إلى مدّة طويلة بسبب أنّهم من رجال "الفلاقة" وهو يعرف أنّهم من رجال "الفلاقة" وقد كان "في ميسورهم أن يواصلوا العمل لديه، فالمهم هو فلاحة الحقل وتنظيف الاصطبل وإيصال الغلال إلى أصحابها في السوق"[3]. أما "انتماؤهم إلى الفلاقة فهو أمر لا يهمه كثيرا، لأنه أبعد من أن يتعرض لأخطارهم .لأنه لا يسكن الريف، فالمدينة على بعد خطوات منه"[4]. ولكن زوجته هي التي "أصرت على طردهم جميعا"[5].فسبب الطرد "يعود إلى زوجته بالدرجة الأولى"[6].

وهكذا نلاحظ أنّ الروائي حاول أن يقدّم لنا شخصية معمّر متخاذل، رغم المظهر الذي يبدو عليه أمام الآخرين إلا أنّه ضعيف أمام زوجته، وشخصية **لوجندر** قريبة من شخصية **نوربير** التي وردت في الجزء الأول "**طيور في الظهيرة**" **فنوربير** الذي كان من سكان الحي، وهو ميكانيكي إسباني كان يشغّل عنده بعض العرب، وهو كما يذكر **مرزاق بقطاش** يكره العرب، ولكن سبب هذا الكره وهذه العنصرية يرجع بالأساس إلى زوجته "والخطأ ليس يعود إليه فلعل زوجته تلك العنصرية"[7]، هي سبب هذا الحقد ولولا ذلك لما شغّل عنده بعض العرب، فالزوجة حسب رأي الكاتب تحمل دائما تبعات هذه العنصرية، وهذا الحقد

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 140.
[2]– المصدر نفسه، ص 140.
[3]– المصدر نفسه ، ص 142.
[4]– المصدر نفسه ، ص 142.
[5]– المصدر نفسه، ص 142.
[6]– المصدر نفسه، ص 142.
[7]– المصدر نفسه، ص 55.

المستشري عند بعض المعمّرين، ونلاحظ أنّ الروائي لم يهتم بالوصف الفيزيولوجي أو المادي لشخصية "**لوجندر**" حيث اكتفى فقط بالإشارة إلى كبر سنه وأنّه محدودب الظهر، ولعلّ ذلك بسبب سنّه من جهة ومن جهة أخرى بسبب انهماكه المتواصل في العمل، و**لوجندر** إنسان عملي، خاضع لزوجته المتسلّطة، فما يهمّ المعمّر هو الجانب المادي (الربح)والزوجة من ثمة تصبح رمزا للسلطة الاستعمارية الفرنسية (السياسة)وقد قدّم لنا الروائي هذه الشخصية من خلال السرد والحوار.

جورجو: يظهر في الرواية منافسا لصديق **مراد** "**محمد الصغير**" في صناعة راديو جالينيه، وهو منافس قوي وذلك لأنّه يحصل على مساعدات أحد ضباط المركز العسكري في الحي، بينما **محمد الصغير** فقير لا يجد حتى قوت يومه، و**جورجو** "خبيث إلى أقصى حد، لا يأمن إليه أحد، حتى أطفال الأوروبيين الذين يسكنون الحي لا يصادقونه"[1].

وهو يكنّ الحقد **لمحمد الصغير** "وقد أقسم على إسقاط مشروع راديو جالينيه حين علم به فقد وضع الصليب على شفتيه ذات يوم"[2] ولهذا فقد جاء بالمظليين لكوخ هذا الأخير للبحث عن الراديو وكان في تلك الأثناء "يبتسم بخبث"[3] وجعل "يلتقط بقايا الأسلاك النحاسية المبللة بالماء ويفحصها، ويرسل بعدها ضحكة من انتصر على خصم لدود"[4]. لقد تفطّن **جورجو** أنّ **محمد الصغير** قد أحرق الراديو الذي صنعه ولهذا شعر بالسعادة لأنّه انتصر على غريمه، وقد سأله المظلي الأوّل الذي صحبه مع مظلّيين آخرين "

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 187.

[2]– المصدر نفسه ، ص 248.

[3]– المصدر نفسه، ص 252.

[4]– المصدر نفسه، ص 252.

إذا ما كان قد قضى مأربه، وما كان منه إلا أن جعل يدوس البقعة الرمادية ويلوي الأسلاك النحاسية المتبقية"[1].

لقد استعان **جورجو** بالمظلّيّن للانتقام من خصمه "**محمد الصغير**" وهذا ليس غريبا عن هذه الشخصية المعروفة بتعاملها مع السلطات العسكرية في الحي، **فجورجو** من عائلة مالطية الأصل، وهي بمثابة العين المراقبة في الحي "والكل يعلم أنّ أدنى حركة تحدث في الحي تكون في علم المركز العسكري في بضع دقائق بواسطة آلة التالكي والكي" التي يكتسبها والد "جورجو" المتقاعد..وهذا ما يجعل الجميع يتحاشون اللعب معه، بالإضافة إلى ذلك فإنّ جورجو شخص ضعيف البنية "لا تكاد تقع حبة من المطر حتى يدخل الدار، ليتدثر بمعطف عسكري قديم أعطاه إياه والده"[2].

ومن جملة الصفات الممنوحة إلى هذه الشخصية والتي تشكّل صورتها نتبيّن أنّها ، تشبه شخصية **روني ووالده** في رواية **طيور في الظهيرة** فقد ذكر السارد أنّ **والد روني وروني** مالطيان وهما يحقدان على العرب ويقومان بترصّد حركاتهم وإبلاغ الشرطة بكل ما يجري في الحي. كما أشار السارد أنّ **لروني** أخ اسمه "**جورجو**" لم يتحدّث عنه كثيرا في الجزء الأول...والسؤال المتبادر في هذا المقام هو: لماذا اقتصر الروائي على هذه الشخصية "**جورجو**" في الجزء الثاني "**البزاة**" ولم يشر إلى **روني** ولا حتى إلى والده؟ وعندما أشار الروائي لوالد "**جورجو**" أشار إليه بنسبته لابنه **جورجو**، فهل هما نفس العائلة "عائلة **روني**" التي جرى ذكرها في الجزء الأوّل "**طيور في الظهيرة**" أم هي عائلة أخرى مغايرة؟

نلاحظ أنّ كثيرا من الملامح والصفات التي وسم بها الروائي عائلة **روني** في رواية "**طيور في الظهيرة**"، تتسم بها عائلة **جورجو** في رواية "**البزاة**" كما أنّ نفس الأفعال والتصرفات التي كان يقوم بها "**روني**"

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 252.

[2]– المصدر نفسه، ص 126.

نجدها عند "**جورجو**". فالحقد والعنصرية وكره العرب والتجسس عليهم والاستعانة بالعساكر، كلّها صفات ارتبطت بهذه الشخصية سواء في الجزء الأوّل بالنسبة لـ "**روني**" أو الجزء الثاني بالنسبة لـ "**جورجو**"، أمّا عن صفاتها الفيزيولوجية أو المادية فهي مهملة، إذ اكتفى الروائي بالإشارة إلى ضعف بنية "**جورجو**" وكأنّ هذا الضعف كان سببا في الحقد الذي يحمله لأبناء الحي، ولهذا يحاول بكلّ السبل القضاء على طموحاتهم وآمالهم. وقد قدّم الروائي هذه الشخصية من خلال السرد.

II-1_ب صورة المرأة الفرنسية:

تكاد الرواية تخلو من النساء الفرنسيات، الفرنسية الوحيدة التي أشارت إليها الرواية هي "**زوجة لوجندر**" وتظهر هذه الزوجة امرأة حقودة، متعصّبة، متسلّطة، فهي تحقد على العرب، وترفض موقف زوجها في التعامل معهم، حتى الأطفال الصغار لم يسلموا من حقدها، بل أمرت زوجها "بإطلاق الرصاص"[1] على **محمد الصغير ومراد**، بعد أن قرّرهذان الأخيران التخلّي عن العمل بعد إصابة "محمد الصغير في قدمه".

وهي تعامل زوجها بقسوة، إذ تقوم بتوبيخه وتصفه "بالغبي"[2] لأنّه أفسح المجال **لمحمد الصغير** للسكن في أعلى الحقل وقد اعترف زوجها للأطفال "بأنّ زوجته بذيئة اللسان"[3]. مما بعث الريبة والشك في نفس **مراد** فهي "قد تعمد دُون سابق انذار إلى إرسال الكلاب في أثرهما"[4]. لذلك "راح مراد يتقدم إلى جانب العجوز وهو لا يكف عن استراق النظر إلى الشرفة حيث ظلت هي واقفة في عنجهية"[5].

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة، ص 201.
[2]- المصدر نفسه ، ص 140.
[3]- المصدر نفسه، ص 140.
[4]- المصدر نفسه، ص 141.
[5]- المصدر نفسه، ص 141.

ويظهر شدّة تسلط هذه الزوجة وسيطرتها على زوجها، أنّها هي من كان سبب طرد العاملين لدى زوجها لأنّهم من رجال الفلاقة، أما بالنسبة للسيد **لوجندر** فإنّ كونهم من رجال الفلاقة لم يكن يهمه كثيرا، المهم بالنسبة له أن يؤدّوا الأعمال المنوطة بهم، أمّا غير ذلك فهو لا يكترث كثيرا، أما زوجته فقد كانت تكره "الفلاقة" وكأنّها تخاف على فقدانها لمكانتها وللوضعية الاجتماعية التي تنتمي إليها.

لم يهتم الروائي بتقديم الصفات الفيزيولوجية لهذه الزوجة، اكتفى فقط بالحديث عن حقدها وكرهها للفلاقة وللعرب وبذاءة لسانها وتسلّطها وعنجهيتها، وقد جاء ذلك من خلال السرد والحوار.وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الغاية من وراء توظيف هذه الصورة السلبية عن المرأة الفرنسية التي تجعل منها متسلّطة وصورة الزوج المطيع المنقاد. فالزوجة تحوّلت إلى رمز للسلطة الاستعمارية كما أشرنا سابقا.

II _1-ج صورة الأوروبيين عامة:

لقد أشار الروائي للأوروبيين بصفة عامة في مواضع مختلفة من الرواية، فهم سبب معاناة الشعب الجزائري، وهو يحمّلهم مسؤولية فقر صديقه "**محمد الصغير**" وكثير من العائلات الجزائرية "الأوربيون هم السبب في البؤس الذي يعاني منه محمد الصغير ورفاقه من أطفال الحي. وهم السبب في الفقر والحرمان على طول البلاد وعرضها"[1]. ولهذا يتمنى "حدوث انفجار هائل يطيح بالمدينة كلها والأوربيين الذين يقطنونها"[2].

وقد سعى الأوربيون لإغلاق المدرسة الوحيدة في الحي التي كانت تدرس باللغة العربية، لأنّهم لم يستسيغوا وجود مدرسة خارج المدرسة الفرنسية ولغة غير اللغة الفرنسية، ولهذا كانوا "يتحرشون بالمدرسة كلما مروا من الشارع المجاور لها، وكانوا يبتسمون بنوع من الاستنكار والنكاية وهم يحدقون في التلاميذ

[1]- مرزاق بقطاش، البزاة، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

وفي العلم الفرنسي المرفرف، ويودّون في قرارة أنفسهم أن لو يعمد أحد التلاميذ إلى قذفهم بحجارة ما أو إلى شتمهم لكي تسنح لهم فرصة الإيقاع بالمدرسة"[1]. لقد كان وجود مدرسة تعتمد اللغة العربية كمادة أساسية للتعليم تحديا كبيرا في محيط يغلب عليه الطابع الأوروبي، ولهذا سعى هؤلاء بكل السبل لإغلاقها. وذلك تعبيرا عن خوفهم من استعادة الشعب لهويته العربية، لأنّهم يدركون أنّ تعلم الشعب للغة العربية هو بداية لانهيار الجزائر الفرنسية.

II _2–صورة الفرنسي العسكري:

حفلت الرواية بأعداد كبيرة من العسكريين الفرنسيين بمختلف رتبهم، وقد أشار الروائي إلى الاختلاف الموجود بين هؤلاء العسكريين من خلال اللباس والقبعات التي يرتدونها. فهناك المظليون واللفيف الأجنبي والسنغاليون. هناك أصحاب البزّات السوداء وأصحاب البزّات الزرقاء، هناك من يضع على رأسه قبّعات خضراء مستديرة بينما هناك من يضع على رأسه قبّعات حمراء مدبّبة.

راح **مراد** وهو في الميناء يتأمّل هؤلاء الجنود الذين اصطفّوا على رصيف الميناء بعد نزولهم من البواخر التي حملتهم إلى الجزائر، وقد شدّه اختلاف أزيائهم العسكرية، لذلك راح يتساءل عن "سبب هذا الاختلاف طالما أنّ هؤلاء الجنود كلهم جاؤوا للقيام بعمل واحد"[2] وهو يعلم مثل غيره من الجزائريين أنّ هؤلاء جاؤوا "لمطاردة المجاهدين في الجبال"[3]. وحدس بأنّ "مثل هذه الحشود العسكرية الجديدة شأنها أن تغير الأوضاع كلها وتغيره هو أيضا. فهذا العدد من العساكر يعني بين ما يعنيه أنّ الحركة في الحي الذي يقطنه سوف تكون محدودة أكثر مما سبق، بل أنّ حركاته وسكناته ستكون هي الأخرى محدودة في الزمان وفي المكان، من الأكيد أنّه لن يستطيع الخروج بعد العشاء، ولن يقوى على المغامرة في غابة

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 120.

[2]– المصدر نفسه ، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

الحي مع رفاقه"[1] ولم يخطئ حدس **مراد**، إذ سرعان ما امتلأت الشوارع والطرقات والأحياء بهؤلاء العساكر الذين بعثوا الخوف والذعر في النفوس، فلم يعد باستطاعة النّاس الذهاب إلى عملهم أو الإيّاب منه دون أن يتعرّضوا للتفتيش والضرب والإهانة وحتى الأطفال الصغار لم يسلموا من تحرشات الجنود ومعاملتهم القاسية، وقد وجد **مراد** نفسه ضحية لهؤلاء العساكر والجنود خاصة أنّ مركز المراقبة كان في الطريق المؤدي إلى المدرسة. ويمكننا أن نميّز بين نوعين من العسكريين، فئة الأوروبيين وتضمّ المظلّيين واللفيف الأجنبي، وفئة السنغاليين التي تضم بدورها مسلمين وغير مسلمين.

أ _ صورة العساكر الأوروبيين:

هؤلاء أغلبهم من المظليين واللفيف الأجنبي الذين يملأ الحقد أنفسهم، وقد صوّر الروائي ما كانوا يقومون به ضد الجزائريين من ضرب وركل وسرقة واعتقالات، لم يسلم منهم حتى الأطفال والنساء. من هؤلاء العسكري الذي جاء إلى المدرسة التي يدرس بها "**مراد**" بعد أن رمى أحد الأطفال حجرة على أحد الجنود الذين كانوا مارّين بالمدرسة، فقد كانت هذه فرصة سانحة للتدخّل في هذه المدرسة التي تعتمد في تدريسها على اللغة العربية، وقد اعتمد الروائي على الوصف لإبراز هذه الشخصية، فهو عسكري "في حوالي الخامسة والأربعين لا يحمل أية نياشين أو علامات تدل على رتبته"[2]. كان "عسكريا ضخم الجثة يرتدي لباس المظليين، مفتوح القميص على الصدر على الرغم من البرد القارس"[3]. وقف إلى جانب "عسكري" دقيق الأنف تبدو عليه القساوة المفرطة"[4].

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 12– 13.

[2]– المصدر نفسه ، ص 102.

[3]– المصدر نفسه، ص 102.

[4]– المصدر نفسه، ص 102.

وقف العسكري على المصطبة مواجها التلاميذ بقامته الضخمة المديدة، وقد وضع يديه على خاصرته في حركة متجبّرة، وسألهم إذا ما كانوا يتعلّمون في هذه المدرسة شيئا آخر غير قذف العساكر بالحجارة"[1]. ثم أمر هذا العسكري باقتياد المعلّم إلى السجن، كما أمر باقتياد مجموعة من التلاميذ إلى المركز لاستنطاقهم عن الشخص الذي رمى الحجر على أحد العساكر.

ونلاحظ أنّ هذا العسكري الضخم رغم أنّه لا يحمل أي رتبة إلا أنّه متجبّر ويقدّم الأوامر وهذا دلالة على إحساس هؤلاء بالسلطة التي يمتلكونها بعد أن أصبحت مقاليد البلاد بأيديهم.

ويقدّم الروائي عسكري آخر في حدود "الخمسين من العمر، مفلطح الشفتين والجبهة كأنّما داسته عجلة إحدى السيارات"[2]. كان هذا الأخير "يلعب بسكين كبير كان مشدودا بحبل طويل إلى خاصرته اليمنى"[3]. اقترب من **مراد** الذي كان واقفا مع مجموعة الأطفال الذين اختارهم العسكري لاستنطاقهم داخل المركز بعدما لاحظ عليه خوفه وقال له " بصوت ماكر أنّه أخذ الخنجر من أحد المجاهدين بعد قتله إياه"[4]. ثم "أرسل ضحكة ساخرة أحس معها **مراد** أنّ رجليه لا تقويان على حمله. وأضاف بأنّه سوف يقطع أذنه للتسلي بها. قرّب الخنجر من أذنه وتصنّع قطعها، فلم يتمالك **مراد** نفسه ووقع بين أصحابه"[5]...ولم يبتعد هذا العسكري عن **مراد** إلا بعد أن جاءه الأمر من "ضابط الثكنة الذي أطل من إحدى الغرف العلوية"[6] وهذا العسكري يشبه العسكري الذي صادفه **مراد** عند مركز الحراسة فهو مثله يبلغ حوالي الأربعين من

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 103.
[2]–المصدر نفسه، ص 106.
[3]– المصدر نفسه، ص 106.
[4]– المصدر نفسه ، ص 107.
[5]– المصدر نفسه ، ص 107.
[6]– المصدر نفسه، ص 107.

العمر"[1] "ضارب إلى السمرة"[2] كثيرا ما "يوقف المارة بسبب أو بغير سبب"[3] وقد أشار إلى خنجر لاصق بحزامه وقال لمراد بأنّه كان ملكا لأحد رجال الفلاقة[4].

لقد كرّر **مرزاق بقطاش** هذه الشخصية مرتين، ونحن لا نعرف إن كانت هذه الشخصية هي نفسها التي صادفها "**مراد**" أمام مدخل المركز، خاصة أنّ الأحداث تجري الآن داخل المركز.

كما نلاحظ أنّ الروائي يشير إلى أحد المظليين الذين اقتحموا البيت الذي يسكنه **مراد** لتفتيشه بأنّه "مظلي عملاق"[5] وهو قريب من الوصف الذي وصف به المظلّي الذي جاء إلى المدرسة، والفرق بينهما أنّ المظلّي الذي جاء إلى دار عائلة **مراد** يحمل رتبة ملازم وكان يتبعه مظلي آخر سبق أن دخل البيت وسرق من خزانته سلسلة ذهبية، وقد هاج هذا الأخير وكاد يقضي على عمّة **مراد** عندما احتجّت لدى الضابط بسرقة السلسلة وأشارت إلى المظلي الذي كان بجانبه بأنّه هو الفاعل ولكنّها تراجعت في الأخير عن شهادتها حفاظا على حياتها.

إنّ المظليين أشد تهوّرا من أصناف العساكر كلّهم ،ويشترك هؤلاء المظلّيون بأنّ أغلبهم جاوز الأربعين وهذا يدلّ على تجربتهم وتمرّسهم الطويل ولذلك فَهُم قساة، متسلّطون، لا يفرّقون بين الطفل والمرأة والرجل، ينظرون إلى الآخرين "الجزائريين" بعنجهية وتعال، ولكن هناك مجموعة من المظلّيين تختلف عن المجموعة التي أشرنا إليها سابقا، وهي رغم اشتراكها مع هذه المجموعة في العنجهية والاعتداد بالنفس، إلا أنّها تختلف عنها في أشياء عديدة أوّلها السن فهؤلاء المظليون شباب، في مقتبل العمر، عيونهم زرقاء لا تظهر على وجوههم القسوة مثل المجموعة السابقة .ربما يعود ذلك إلى نقص تجربتهم، فهم لم يتعوّدوا

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 50.
[2]– المصدر نفسه، ص 50.
[3]– المصدر نفسه، ص 50.
[4]– المصدر نفسه، ص 50.
[5]– المصدر نفسه ، ص 248.

بعد على حياة الحرب التي تُميت القلوب، وقد أشار الروائي إلى مجموعة من المظلّيين يتّصفون بالطّيبة –إن جاز القول – مقارنة مع غيرهم، ومن هؤلاء ضابط مركز الحراسة "كان ضابطا شابا، أزرق العينين...لم تكن القساوة بادية على ملامحه مع أنّه وقف قبالتهم بعنجهية ظاهرة موسعا ما بين رجليه كأنّه يستعد لشن هجوم عليهم"[1] والعسكري الشاب الذي نزل من سيارة "الجيب "التي كان يركبها في الحي الذي يسكنه مراد، وعندما أبصر هذا الأخير حدّق فيه بنظرات مستفسرة، ثم دعاه إليه بحركة من سبابته ولم يستطع مراد الاقتراب منه بسبب الخوف الذي جمّد أطرافه، غير أنّ العسكري اقترب منه، وسأله عن سبب وقفته تلك، "ثم شدّه من أذنه وأنزل يده بعد ذلك حتى لامست رقبته، وتصنع بأنّه يريد خنقه ثم ابتسم، كانت عينا العسكري حمراوين، كأنّه لم ينم طيلة تلك الليلة"[2] وفي غمرة اضطرابه ذاك "أحس مراد بأنّ ذلك العسكري لم يكن من القسوة بمثل ما توحي به بزته وخوذته"[3] "كان دقيق الأنف، كأنّه يخرج من مرحلة المراهقة"[4] وتناهت إلى أسماع **مراد** وهو في حالة يختلط فيها الخوف بالهذيان "أوامر وجهها العسكري إلى سواق الشاحنات بمعاودة الانطلاق ثم سمع العسكري يأمره بالعودة إلى الدار بسرعة"[5].

كذلك أشار السارد إلى المظلّي الذي استنجد به "**جورجو**" ضدّ خصمه "**محمد الصغير**" بأنّه "فتى أزرق العينين لا يبدو ،أنّه جاوز الثامنة عشرة، وكان رشاشه يتدلى على ظهره كأنّه لا ينتظر أن يواجه أناسا

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 109.

[2]– المصدر نفسه، ص 188.

[3]– المصدر نفسه، ص 188.

[4]– المصدر نفسه، ص 188.

[5]– المصدر نفسه ، ص 188.

خطيرين"[1] وتبعه مظليان آخران أكبر منه سنا ولم يكن على وجوه المظليين ما يوحي بأنّهم قد يتخذون مسلكا متهورا".[2]

لقد ميّز **مرزاق بقطاش** بين نوعين من المظليين، نوع يتميّز بالقسوة والحقد وهؤلاء أغلبهم جاوزوا الأربعين، وهم ذووا بشرة سمراء في الغالب للإشارة إلى أنّهم ليسوا فرنسيين حقيقيين، يمكن أن يكونوا مالطيين أو إسبانيين أو إيطاليين وهؤلاء يكنّون البغض والكره للجزائريين يمكن أنّ شعورهم بالدونية تجاه الفرنسيين الحقيقيين يجعلهم يتصرّفون بقسوة وعنجهية تجاه "الأهالي" الجزائريين وكأنّهم من خلال ذلك يريدون أن يثبتوا ولاءهم الشديد لفرنسا.

أما النوع الثاني من المظليين فذوو عيون زرقاء وهذا دلالة على أنّهم فرنسيون حقيقيون وليسوا متجنّسين بالجنسية الفرنسية، بالإضافة إلى صغر سنهم، فالبيئة المتحضّرة التي كانوا يعيشون فيها تجعلهم أقل قسوة من غيرهم وأكثر رزانة وليونة في تعاملهم مع "الآخر" الجزائري، وربما أنّ نقص تجربتهم هي التي جعلتهم يتعاملون مع الجزائريين بلطف، ولكن الأكيد أنّهم بعد مرور سنوات من مشاركتهم في الحرب الدائرة في الجزائر، سيفقدون إنسانيتهم وسيتحوّلون إلى آلة للحقد وللموت، وهذه الصّورة تعرّض لها بعض الروائيين مثل "**الطاهر وطار**" في روايته "**الشمعة والدهاليز**" إذ قدّم لنا صورة شاب فرنسي تقوم "**العارم**" ابنة خاله بطل الرواية "**الشاعر**" بأسره فيستسلم لها مقرّا ما قامت به.

ويظهر **الملازم الأوّل** "**بول**" شاب في مقتبل العمر، عيونه زرقاء، من مواليد باريس، مثقّف صقلته الثقافة والحضارة يقول **الطاهر وطار** "في الأول، ظن أنّها ستطلب منه نقودا، أو أنّها سترحل معه هاجرة، إلى

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ، ص 251.

[2]– المصدر نفسه، ص 252.

غير رجعة، دوارها وأهلها، ثم عندما أحس بالرعشة في ثدييها وببرودة الدمعتين، أحس بالشفقة نحوها"[1].

ويؤكّد الروائي على لسان هذا الملازم أنّه ليس وحشا، إنّه "عسكري فرنسي، في جيش يحارب ليل نهار لكنني مع ذلك، ولد باريس، وولد السوربون، مهما رمتني وإياها الأقدار في هذا الدهليز المظلم، فهناك بقايا ضمير، صقلتها خمسة قرون من رقيق الشعر"[2].

فمرزاق بقطاش والطاهر وطار وكثير من الروائيين الجزائريين يفرّقون بين الجنود الفرنسيين. الفرنسيون الذين ولدوا في فرنسا من آباء فرنسيين، عيونهم الزرقاء دلالة على ذلك، وغير الفرنسيين الذين ينتمون إلى جنسيات مختلفة (مالطية، إسبانية، إيطالية، يهودية) هؤلاء الذين تجنّسوا بالجنسيّة الفرنسيّة، فهم أكثر قسوة وحقدا من غيرهم لأنّهم أقلّ تحضّرا وتمدّنا.

ولكن من جهة أخرى نلاحظ أنّ عامل السن يلعب دورا كبيرا في اختلاف تعامل كل طرف مع الجزائريين، فكبار السن تعوّدوا على مشاهد القتل والتدمير ولذلك أصبحت قلوبهم قاسية، لا يبالون بالآخر الذي يفرغون فيه شحنات حقدهم .أمّا الشباب فإنّ الحضارة ما زالت تتحكّم فيهم، ولكن بعد سنوات عديدة يعتادون فيها على القتل والتقتيل سيتحوّلون إلى أناس آخرين، وهذه الصورة الثانية "التحوّل" هي التي قدّمها لنا كذلك **الطاهر وطار** في روايته "**اللاّز**" من خلال **الضابط** الذي هو من مواليد باريس، عيونه زرقاء، خرّيج السوربون، إلا أنّ السنوات العديدة التي قضاها في الجيش جعلت منه آلة للدمار وللقتل، ولذلك فهو يشعر بأنّه إنسان ميّت يعيش في "التابوت". فالحرب لها تأثير سلبي على الإنسان مهما كانت ثقافة هذا الأخير ومهما كانت وضعيته إلا أنّ كل ذلك لن يصمد كثيرا وستتلاشى كلّ الصفات الحضارية والمدنية.

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007،ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

وقد حاول **مرزاق بقطاش** في رواية "**البزاة**" أن يعكس القلق الذي كان يعيشه هؤلاء المظلّيين، من خلال تكرار الحديث عن شربهم للخمر، فالخمر أصبحت وسيلة للهروب من الواقع الذي وجدوا أنفسهم فيه.

والجنود المظلّيون رغم أنّ مهمتهم كانت تقتضي منهم حراسة الحي ومراقبته، إلا أنّهم حملوا معهم صناديق ملأى بزجاجات الخمر واستلقوا على الأرض وراحوا "يأكلون الجبن والخبز ويحتسون الخمر"[1] بلغت **مراد** رائحة الخمر المنبعثة من فم"[2] ذلك الجندي القائم على الحراسة عند مدخل المركز" وكذلك كانت "رائحة الخمر تنبعث من أفواه وقمصان "المظليين الذين استنجد بهم **جورجو** ضد "**محمد الصغير**".

فأغلب الجنود كانوا لا يصحون من كثرة شربهم للخمر وكأنّهم من خلال ذلك يعبّرون عن استيائهم من الحرب الدّائرة وحلمهم بالعودة إلى ديارهم وعائلاتهم.

وكان الجزائريون أشد حذرا في هذه الأثناء، لأنّ هؤلاء المخمورين يمكنهم أن يقدموا على أفعال لا أحد ينتظرها. ولهذا كانوا لا يجرؤون على الخروج إلى الطرقات، ويبقون في بيوتهم والهلع مسيطر عليهم.

وقد أشار بعض الروائيين إلى إقبال الجنود على الخمر للهروب من الواقع الذي وجدوا أنفسهم فيه ومن هؤلاء **الطاهر وطار** في رواية "**اللاّز**" من خلال شخصية **الملازم** "**ستيفان**" الذي كان لا يكفّ عن شرب الخمر، فهو سكّير لا يصحو حتى قُتِل.

فالحرب كانت لها آثارها السلبية على الجزائريين وكذلك على الجنود الفرنسيين، الذين وجدوا أنفسهم مجبرين على خوض حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وهذا ما يجعلهم يفرّون من الواقع الذي يعيشونه بشرب الخمر.

---

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة، ص 244.

[2]– المصدر نفسه، ص 50.

ب_ صورة العساكر السنغاليين:

ميّز **مرزاق بقطاش** بين نوعين من السنغاليين، مجموعة مُسلمة ، لا تضمر الحقد للجزائريين، بل هي فئة مسالمة، تقوم بعملها دون التدخّل في شؤون الآخرين، وفئة ثانية عكس الفئة الأولى، حاقدة قاسية لا تختلف كثيرا عن فئة "المظلّيين" وقد فسّر الروائي الاختلاف بين الفئتين إلى الصراع القبلي القائم بين الفريقين. فالفريقان يسكنان بمنطقة "روسكو" قرب نهر السنغال وبينهما عداوة قديمة مستحكمة"[1]. ولذلك وضعت السلطات الفرنسية أفرادا من "القبيلتين ضمن فصيلة عسكرية واحدة، حتى يحرس بعضهم البعض"[2]. والمعلومات عن هذا النزاع القبلي استقاها "**مراد**" بطل الرواية من الجندي السنغالي الذي تعرّف عليه، فهذا الأخير كما أشار السارد شاب "لا يتجاوز العشرين إلا بقليل والرشاش معلق على ظهره كأنّه لا يتوقع حدوث شيء خطير"[3]. وقد سأل هذا الجندي **مراد** إذا ما كان يعرف القرآن "فأجابه بهزة من رأسه أن نعم ثم تلا سورة الإخلاص، فطلب منه السنغالي أن يتلو سورة أطول"[4].

وقد أكّد هذا الأخير **لمراد** بأنّ رفاقه من الجنود "ليست لديهم نية في السطو على الديار أو في اعتقال الرجال المضربين عن العمل. وقال له بأنّه مكلّف مع غيره بالحراسة لا غير"[5].

مما جعل السنغاليين المعادين لهم يحاولون ضرب الأطفال والتحرّش بهم حتى يوقدوا نار الفتنة بين الفريقين، خاصة أنّ أطفال الحي بعد أن تناهى إلى أسماعهم الحوار الذي جرى بين **مراد** والجندي السنغالي تشجعوا وخرجوا من بيوتهم.

---

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة، ص 225.

[2]– المصدر نفسه، ص 226.

[3]– المصدر نفسه، ص 224.

[4]– المصدر نفسه، ص 224.

[5]– المصدر نفسه، ص 224.

ولكن موقف السنغاليين المسالم لم يمر بسلام، ففي أواخر العشيّة "توقفت في قلب الحي سيارة جيب عسكرية نزل منها ضابط من رجال المظلات، لم يقل شيئا، بل راح ينظر بطريقة مزرية إلى الجنود السنغاليين ويهز رأسه مستنكرا"[1].

وفي صباح الغد غيّرت السّلطات الاستعماريّة جنود الحراسة وجاءت بجنود سنغاليين يختلفون عن الفئة الأولى، ويظهر ذلك من خلال الضابط السنغالي الذي كان يتمنطق مسدّسا ويسير بخطو عسكري مفتعل عبر طرقات الحي، ويلقي بأوامره إلى جنوده"[2].

وقد أبصر **مراد** بالضابط ينزل نحو الجهة السفلية ويصوب نظرات قاسية نحو الجنود"[3].

هذا ما جعل **مراد** يخمّن أنّ هذا الضابط السنغالي انخرط في العسكرية عن طواعية، فهو لم يكن صغير السن، بل لعله لم يكن سنغاليا مع أنّه أسود البشرة[4] فالقسوة ظاهرة على هذا الأخير. ويبدو أنّ الروائي دائما ما يميّز بين القساة وغير القساة من خلال عامل السن. فالسن حسب **مرزاق بقطاش** تلعب دورا كبيرا في تشكيل طبيعة الإنسان، فالسنغالي الطيّب شاب لم يتجاوز العشرين وهذا دلالة على نقص خبرته وعدم تمرّسه بالحرب ولذلك مازال بريئا إلى حد ما، أما الضابط السنغالي فهو متقدّم في السن، تجاربه العديدة وتمرّسه بالحرب جعله قاسيا، وهذا ما لاحظناه سابقا عندما ميّز الروائي بين المظليين القساة وغير القساة كذلك.

[1]– مرزاق بقطاش، البزاة ،ص 225.

[2]– المصدر نفسه، ص 226.

[3]– المصدر نفسه، ص 254.

[4]– المصدر نفسه، ص 254.

لقد أمكننا من خلال قراءة العملين الروائيين **لبقطاش** .تقديم تصوّرعن تمثّله لصورة الفرنسي . فيحق الآن أن نتساءل عن مدى ترسّخها في نصوص الروائيين الآخرين أو مخالفتها .وهذا ما سيجيب عنه المبحث الموالي.

المبحث الرابع

صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار

I_دلالة مكونات السرد في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار

I-1 دلالة العنوان

I -2 دلالة الزمن

I-3 دلالة المكان

II-صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح

II -1 الفرنسي العسكري

II-2 الفرنسي المدني

II - 2-أ الرجل الفرنسي

II - 2-ب المرأة الفرنسية

أ- زوجة الفرنسي

ب-زوجة الجزائري أو حبيبته

I –دلالة مكونات االسرد في رواية ما لا تذروه الرياح[1] لمحمد العالي عرعار

محمد العالي عرعار[2] من الجيل المؤسس للرواية الجزائرية باللغة العربية، جيل السبعينيات. يقف إلى جانب **الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ومرزاق بقطاش**، هؤلاء الذين أرسوا دعائم الرواية الجزائرية باللغة العربية.إلا أنّ معالجته للفترة الاستعمارية وطريقة تناوله لها متباينة لما ألفناه في روايات زملائه.

صدرت روايته "**ما لا تذروه الرياح'** سنة 1972، وهي الرواية الأولى التي تصدر لهذا الروائي لذلك كان "صدور هذه الرواية بمثابة أول اتصال بينه وبين النقد والنقاد"[3].وهذا ما يدفعنا إلى عرض بعض الآراء النقدية التي وسمت هذا العمل ولتكن البداية مع الناقد **محمد مصايف** حيث صنّف هذه الرواية، ضمن رواية "الشخصية" وهو يؤكّد أنّ هذه الرواية لا علاقة لها "أساسية بالثورة إذ أن الأحداث القليلة التي تتعلق بالثورة التي تصادفنا من حين لآخر في فصول الرواية، إنما هي أحداث ثانوية كجزء من جو عام أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامراته خارج الوطن، وفي وجوده في وسط أجنبي يجد في القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية التي كان البشير يمثلها بشكل أو بآخر، والتي اندلعت الثورة من أجل الحفاظ

---

[1] –محمدالعالي عرعار،ما لا تذروه الرياح،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع،الجزائر،(دت)،(دط).اعتمدنا في دراستنا على نسخة الكترونية نظرا لعدم توفر هذه الرواية في المكتبات ،وقد حصلنا على هذه النسخة من الموقع www.ibtesama.com/vb

[2] – محمد العالي عرعار، روائي جزائري من مواليد 1946 بمدينة خنشلة، زاول تعليمه النظامي في المدرسة الابتدائية وفي الكتاتيب. انقطع عن الدراسة النظامية والتحق بالمدرسة الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة ونال الشهادة الابتدائية ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس. ونال شهادة البكالوريا. إبان الاستقلال (أواخر الستينات) انتسب لكلية الحقوق ثم انقطع عن الدراسة بالكلية، انضم إلى سلك المربين العاملين بقطاع الشباب والرياضة. له العديد من الإصدارات منها رواية "الطموح" 1978، رواية "البحث عن الوجه الآخر" 1980، "زمن القلب" 1984، "النفوس الجائعة"، "سباق المجد"، "آمال زائفة"، "رحلة نحو البداية"، "بصدر مفتوح" إلى جانب مجموعة من الأعمال القصصية "الأرواح الشاعرة"، "تطلعات كذوبة"، وغيرها.

[3] –محمد مصايف،الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية و الالتزام، ص 285.

عليها، والدفاع عن مقوماتها الحضارية أمام الغزو الثقافي الأجنبي"[1]وقد استند الناقد في تصنيفه على عتبته النصية حيث كشف "عنوان هذه الرواية اهتمام القاص بشخصية البطل، وعلاقته بالأهل والبلد، أكثر من اهتمامه بأحداث الثورة التي كانت تملأ أطراف الدنيا، وتغذي الصحف والإذاعات العالمية بانتصاراتها ومفاجأتها"[2].ومن هنا كان اهتمام الروائي "بالإنسان الجزائري في علاقته الروحية والنفسية والأخلاقية، وفي حيرته أمام سير الوجود، وتساؤله حول مصيره ومصير العالم أجمع"[3] وقد اتضح هذا الاتجاه في الرواية الثانية رواية "**الطموح**"[4] التي صدرت سنة 1978.

إنّ تصفّح الرواية يعطي انطباعا لدى القارئ أنّه أمام تجربة فنّية فتيّة إذ يغلب عليها في مستوى الأسلوب المباشرة والسطحية ،أمّا في مستوى البناء الفني ،فهي تفتقر إلى العنصر الدرامي ممثلا في الصراع ممّا أدّى إلى " انعدام منطقية الأحداث في أغلب الأحيان ،فكثير من المواقف والتصرفات ،وبخاصة من قبل بشير ، لا مبرر لها في سير الأحداث"[5].

أمّا بالنسبة **لمصطفى فاسي** فإنّ رواية "**ما لا تذروه الرياح**" "لا تعدو أن تكون مجرد محاولة ضعيفة في مجال الرواية ينقصها كثير من الجدية والعمق لكي تصل إلى مستوى الرواية الجادة"[6].

ويعزو الناقد سبب ضعف الرواية إلى "ضعف تجربة الكاتب الإبداعية"[7].هذا الضعف الذي انعكس على طريقة تقديم الشخصية ،فجاءت سطحية ،ينقصها العمق،ذلك أنّ الروائي قدّم "شابا تغلب عليه السذاجة

---

[1] – محمد مصابف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،ص286.

[2] –المرجع نفسه،ص 298.

[3] – المرجع نفسه، ص 241.

[4] – ينظر محمد العالي عرعار، الطموح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

[5] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص304.

[6] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 154.

[7] – المرجع نفسه،ص 156.

إلى درجة الغباء، شابا ناقص الوعي معجبا بفرنسا إنسانا وطبيعة وحضارة وقوة. يذكر وطنه أحيانا ولكن ذكرا غير واع، كما قد يذكر الثوار ولكن عرضا"[1].

وحسب **عبد القادر شريف بموسي** فقد اهتمت هذه الرواية "برصد آثار الاستلاب الحضاري على عملاء السلطة الاستعمارية والذي هو نتيجة حتمية للصراع الثقافي الذي مورس على هؤلاء، بين بيئاتهم الشرقية المتخلّفة وبين البيئة الغربية المتقدّمة ثقافيا وتكنولوجيا، وأوّل محاولة يقوم بها هؤلاء باتجاه الآخرين تتمثل في التخلي التدريجي عن المقوّمات الحضارية للمستعمر كاللغة واللباس، وتزعزع الإيمان الديني واهتزاز القيم الأخلاقية ومحاولة اكتساب مقوّمات جديدة تنتمي إلى حضارة المستعمِر وذلك من أجل التشبه، بل الذوبان في ذلك المثال الفتّان، صاحب السلطة والسيادة والثراء والجاه"[2].

ونلاحظ أنّ هذه الرواية بنيت على أحد عشر فصلا، لم يحدّد الروائي عنوانا لها. وتقسيم الرواية إلى فصول هو عادة كثير من الروايات التي ظهرت في فترة السبعينيات من ذلك رواية "**طيور في الظهيرة**" و رواية "**البزاة**" **لمرزاق بقطاش** التي تمّت دراستها.

I – 1دلالة العنوان:

أوّل ما يستوقفنا في هذه الرواية "العنوان" "**ما لا تذروه الرياح**" الذي يمثل أوّل عتبة يلجها القارئ إلى عالم النص. والعنوان يتكوّن من "**ما**" النكرة التامة **ولا**" الدالة على النفي وجملة"**تذروه الرياح**" وهي جملة فعلية متكوّنة من فعل "**ذرا**" والضمير المتصل المفعول به المقدّم والفاعل المؤخّر "**الرياح**" الوارد بصيغة الجمع.

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،ص156.

[2] – عبد القادر شريف بموسى، الصراع الثقافي والبيئي في رواية ما لا تذروه الرياح لعرعار محمد العالي، جامعة تلمسان، (الكتروني)، ص 2.

وإذا بحثنا عن معنى كلمة "**تذروه**" في لسان العرب، نجد أنّها من فعل "ذَرَا "ذرت الريح التراب، وغيره تذروه وتذريه ذَرْوا وذريًا وأذرته وذرَّته أطارته وسفته وأذهبته، وقيل: حَمَلَته فأطارته وأذرته إذا ذرتِ التراب وقد ذار هو نفسه. وفي حرف ابن مسعود وابن عباس: تذروه الريح، ومعنى أذرته قَلَعَته وَرَمَتْ به، وهما لغتان، ذَرتْ الرّيحُ التّرَابَ تذروه وتذريه أي طَيَّرَتْهُ"[1].

وقد وردت جملة "**تذروه الرياح**" في القرآن الكريم، في قوله تعالى "واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء، فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح"*[2].وهو بهذا يتناص مع القرآن الكريم ،لكنه تناص حواري ،فإذا كان القرآن الكريم قد حدّد المفعول به الذي تذروه الرياح "نبات الأرض" مثبتا تشتيت الريح له، فإنّ النصّ الروائي لم يحدّد المفعول به فجاء نكرة تامة مفتوحة على جميع الاحتمالات لا يمكن تحديدها إلاّ بقراءة النصّ قراءة استكشافية.

"**فما لا تذروه الرياح**" حسب الرواية هو الهويّة الجزائريّة بكلّ مقوّماتها ، حيث تشكّل التيمة الرئيسية للرواية فالبطل "مهما تغرّب وتشرّد وتنكّر لوطنه تحت تأثير الحضارة الاستعمارية فلا بد له في الأخير أن يرجع إلى المنبع الذي رضع من قيمه صغيرا ونشأ على تقاليده وتربّى على أعرافه"[3].

والعنوان يتعالق مع النهاية التي عرفتها الرواية، حيث استعاد **البشير** في الأخير بعد مرضه واكتشافه حقيقة صديقته **فرانسواز** وعيه، فعاد إلى وطنه وأهله تائبا، محاولا التكفير عن ذنبه.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع عشر، ص 282–283.

[2] – سورة الكهف، الآية 45.

*–فسّر ابن كثير هذه الآية بقوله"أي ما فيها من الحب فشب وحسن وعلاه الزهر والنور والنضرة ،ثم بعد هذا كلّه أصبح هشيما تذروه الرياح أي تفرّقه وتطرحه ذات اليمين وذات الشمال"ينظر ابن كثير، تفسير القرآن الكريم ،دار طيبة،ج5، ص 161..

[3] – شريف بموسى عبد القادر، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية، مقاربة نفسية، إشراف د. محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، معهد اللغة العربيةوآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2004، ص 298–299.

I-2دلالة الزمن:

تجري أحداث رواية "**ما لا تذروه الرياح**" أثناء السنوات الثلاث الأخيرة من الثورة التحريرية(1959-1962)، وتمتدّ زمانيا إلى الأيام الأولى من الاستقلال. تبدأ الأحداث بزواج بطل الرواية "**البشير**" ثم إلقاء القبض عليه من قبل الجيش الفرنسي وأخذه بالقوة لأداء الخدمة العسكرية.

وبهذا ينتقل **البشير** من الجزائر إلى ضواحي باريس ليؤدّي التدريب العسكري، ثم يظل هناك حتى نهاية خدمته العسكرية المتزامنة مع نهاية استقلال الجزائر وقراره في الأخير العودة إلى بلاده بعد مرضه واكتشافه حقيقة "**فرانسواز**" عشيقته الفرنسية.

ونلاحظ أنّ الزمن في الرواية جاء خطيا، أفقيا، ينطلق من البداية إلى الحاضر صوب المستقبل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، فليست هناك قطائع وانتقالات عنيفة، بل هناك انسياب زمني يسير بالحبكة إلى النهاية المرسومة. وقد تخلّلت هذا الانسياب الزمني بعض المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي الذي اعتمده الروائي لإثارة بعض الوقائع ويوضّح ملابسات بعض الأحداث.

يأتي الاسترجاع الخارجي على شكل تذكّر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية، وأدّى إلى تذكّرها ظهور منبّه في حاضر الحكي يستدعيها ، ووظيفة الاسترجاع الخارجي إنارة ماضي الشخصية، ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية.

ويتجلّى هذا الاسترجاع في تذكّر **البشير** لمعاناته في المدرسة عندما كان صغيرا وذلك بعد أن سمع الأمر "قف هنا" وهو داخل الثكنة ينتظر دوره أمام أحد المكاتب "توقف البشير حالا، ولم يزد خطوة، فقد خشي أنّه إذا لم ينفذ الأمر في الحين، سيجعل نفسه سخرية لمرافقيه، ويتحوّل إلى مصدر للتنكيت والتفكيه، فربما يطلقون عليه لفظة حمار أو لفظة خنزير..وهو يبغض هذه الألفاظ، بغضا شديدا، وهو يتذكّر جيدا

تلك الفترات المؤلمة، المخزية، التي مرّت عليه، وتحمّلها ذليلا صامتا، لا يستطيع مسحها من ذاكرته، يتذكّر جيدا السنوات القليلة التي قضاها تلميذا في إحدى المدارس الابتدائية. كان يرشحه أحيانا معلّمه الفرنسي للصعود إلى السبورة...فيفقد توازنه ولا يفقه معنى من أسئلة معلّمه. يحدث هذا بمجرّد أن يجد نظر معلّمه مثبتا عليه شخصيا، فيود لو لم يسجله أبوه بهذه المدرسة"[1].

من خلال هذا الاسترجاع تعرّفنا على ماضي **البشير** البعيد، فهو قد ارتاد المدرسة الفرنسية، ولكنه لم يستمر طويلا فيها، لأنّ والده أخرجه منها ليقوم بمساعدته.وهذا يوضّح معرفته القليلة باللغة الفرنسية. وقد عمل هذا الاسترجاع على ربط حاضر الرواية بماضيها، كما قام بالكشف عن أعماق الشخصية ومكوّناتها الفكرية والنفسية.

وكان الحوار أحد الصيغ التعبيرية التي اعتمدها الروائي في صياغة روايته، وسبر أعماق الشخصيات الروائية والكشف عن كيانها النفسي، وتركيبتها الفكرية، ويقوم الحوار أيضا بدفع الحدث في الرواية إلى الأمام من خلال إظهاره لاختلاف نظرات الشخصيات للأحداث، وثمّة نوعان من الحوار، حظيا باهتمام الروائي وهما الحوار (الديالوج) وهو حوار الشخصيات مع بعضها البعض، والحوار الداخلي (المونولوج).

يقوم الحوار بالكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات وتحديد مواقفها من الأحداث، من ذلك الحوار الذي جرى في بداية الرواية بين **البشير** وزوجته **ربيعة** عن المجاهدين وكيف لهم القوة ليجابهوا الفرنسيين.

من خلال هذا الحوار نستشف عدم إيمان **البشير** بالجهاد واحتقاره للذات وانبهاره بالآخر الفرنسي.

– يا لهؤلاء الأشخاص كيف أمكنهم أن يمروا من هنا ولا يخشون؟

– من ماذا يخشون؟ إن لهم أسلحة قوية.

[1] - محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 29-30.

– يا لأسلحتهم...هل تعتبرينها قوية؟ لو سمعت بأسلحة الأعداء لرميت سلاحك!

– يجب على الإنسان أن يؤمن بالسلاح الذي في يده، ولا يعير اهتماما بما يملك عدوه، لأنّ السلاح لا تعطى له قيمة وحده وإنّما هو يرتفع أو ينزل حسب اليد التي تمسكه.

– وهل تعتقدين أنّ هذه الأيدي قوية، حتى يمكن استنتاج أنّ الأسلحة قوية؟

– ولماذا؟ إنّ هؤلاء الرجال مليئوا الصدر بالإيمان وبالنصر.

– بالإيمان والنصر من أين أنّى لهم هذا الإيمان الذي تنطقين به؟ أيا لهم من بؤساء...لو كنت مكانهم، لرجعت إلى بيتي وأهلي وتركت الذي لا أستطيع عليه.

– أهذا كلام تنطق به يا رجل؟.

– ولماذا لا؟ ألا تريدون الاعتراف بالحقيقة؟ ألا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار؟

– إنّك لا تتكلم بعقلك يا رجل.

– إنّ ما أقوله هو الصحيح يا ربيعة. الحمد لله، أنا ما زال لي عقلي وأستطيع تمييز الصحيح من الكاذب..آه، إنّ الدليل واضح، ألا تذكرين البلد؟ أرأيت أين سكننا؟ سكننا مع أخينا المحترم العباسي، إنّ بيته جميل بالنسبة لنا هنا، ولكن أقارنت بين بيته وبين بيت أي فرنسي هناك؟ إنّ منازلهم رائعة وضخمة[1].

لقد قدّم لنا هذا الحوار صورة واقع الاستلاب الذي تعيشه شخصية **البشير**، كما كشف لنا هذا الحوار عن سذاجته ورضوخه للواقع الذي يعيشه رغم أنّه كان من المفترض أن يثور على هذا الواقع المتردّي، منازل

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 15–16.

الفرنسيين جميلة وهو لم يتساءل لماذا كانت منازلهم جميلة؟ لماذا حرم هو وغيره من خيرات بلاده؟. دليل قوّتهم هو أنّهم يسكنون منازل جميلة، وهذا ليس دليلا بقدر ما هو إدانة .يظهر **البشير** من خلال الحوار إنسان فاقد لتوازنه، يعيش في بيئة ريفية متخلّفة وهو يرفض قيام المجاهدين بأعمال ضد فرنسا وكأنّ له مصالح يخاف عليها. **فالبشير** ما هو إلا أثر من آثار الحرب النفسية التي مارسها المستعمِر على الشعب الجزائري المستعمَر حيث اعتمد فيها السخرية والحط من القيم العربية والإسلامية ومن نمط الحياة التي يعيشها الجزائريون، وكان لهذه الحرب آثارها النفسية العميقة، إذ خلّفت لدى الإنسان الجزائري شعورا بالاستلاب (الاغتراب) والدونية.

لقد استطاع الكاتب أن يوظّف الحوار للكشف عن نفسية **البشير** وإظهار مدى انبهاره بالآخر الفرنسي، عكس زوجته **ربيعة** رغم أنّها من بيئة ريفية، وأمّيّة، إلا أنّ نظرتها للفرنسيين تختلف عن نظرة زوجها، حتى أنّها تتّهم زوجها بالجنون، لأنّ موقفه هذا مناقض للموقف المعروف عند غالبية سكان الريف، فقد كان هؤلاء وقود الثورة، فلماذا يختلف عنهم **البشير**؟.

لقد تمّ عرض كلام الشخصيات في هذا المشهد باستعمال الأسلوب المباشر الذي ينحو إلى محو المسافة السردية بينهما وبين القارئ، وبالتالي تستطيع الشخصيات التعبير عن أفكارها دون حاجة إلى وساطة السارد. وهذا النوع من عرض الأقوال يجعل القارئ يعيش عن قرب وبشكل حي الأفكار والمواقف المعروضة، وقد كشف لنا هذا الحوار عن شعور بالاستلاب (الاغتراب) والدونية لدى بطل الرواية **البشير**، فهو منبهر بالفرنسيين، يحتقر الذات قبل ذهابه إلى فرنسا، وقد تعمّق لديه هذا الشعور عند اتصاله بالفرنسيين وعيشه في البيئة الفرنسية ،ولهذا سعى هذا الأخير إلى التخلّي عن اسمه وقطع روابطه بكل ما يمتّ للجزائر بصلة نتيجة هذا الشعور بالدونية.و**البشير**

مثال للمغلوب[1] المنبهر بثقافة الغالب لدرجة الهوس*.

إلى جانب الحوار الخارجي فقد اعتمد الروائي بشكل كبير (المونولوج) لوصف الحال النفسية التي كان يعاني منها **البشير**، فمن خلاله تكتشف الصراع الدائر في نفس **البشير**. فهذا المونولوج "يجري داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية من دون تدخل الكاتب"[2].

وينضوي تحت هذا النوع أشكال متعددة من الحوارات أو المونولوجات التي ترتبط فيما بينها، منها المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر.

وقد تضمّنت الرواية عددا من المونولوجات إلاّ أنّها تميّزت بقصر جملها التي تدلّ على اضطراب في أعماق الشخصية.

نجد المونولوج المباشر عندما استيقظ **البشير** من نومه وعرف أنّه كان غائبا عن نفسه تماما، يقول "ماذا أفعل الآن؟ ماذا أفعل؟ سأصبح أضحوكة في أعين النّاس جميعا. فبعد أن كنت محترما سأصبح محتقرا ذليلا. يا لحظي السيء"[3].

كما استثمرالمونولوج غير المباشر لاستعراض الذكريات الماضية، كما فعل عندما أخذ **البشير** يتذكّر ماضيه في الدّار، وبين عائلته وأهله. وعندما ذهب لأوّل مرّة إلى الجامع: "كان النعاس ما زال يسيطر

---

[1]– يؤكّد ابن خلدون في مقدمته الشهيرة"إنّ المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه و نحلته وسائر أحواله وعوائده والسبب في ذلك أنّ النفس أبدا تعتقد الكمال فيمن غلبها وانقادت إليه ،ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبدا بالغالب في ملبسه، ومركبه، وسلاحه في اتخاذها وأشكالها ،بل وفي سائر أحواله" ينظر عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،لبنان،ط2، 1996،ص137.

*–انظر المدخل،ص 20.

[2] – ويلك ووارين، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3، 1985، ص 235.

[3] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 184.

عليه، عندما أنهض قسرا من فراشه..كان الظلام ما زال يخيم، على الربوع عندما قطع بمفرده هذا الطريق الطويل الذي يوصل إلى الجامع. يا للقشعريرة التي استولت عليه في ذلك الحين، وتركت أسنانه تصطك بقوة كبيرة، فيلتفت فلا يجد مخلوقا"[1].

من خلال المونولوج غير المباشر نتعرّف على إحساس **البشير** بالغربة وفقدانه المحيط الخاص به، وهذا ما جعله يحاول البحث عن البديل الذي وجده في الكتب والوثائق التي تتحدّث عن الجزائر، فقد كانت **لفرنسواز**مكتبة تحوي العديد من كتب التاريخ الجزائري، وقد أحيت هذه الكتب في **البشير** الغيرة الوطنية، وجعلته يعتبر الجزائر وتاريخها وشؤونها ملكا له وحده، ولهذا نجده يرفض أن يؤلّف **برنار** زوج **فرانسواز** الأجنبي عن الجزائر كتابا عنها " إذا كان الولع بالتأليف قد وصل به إلى هذا الحد، فهو ولا شك مجنون. لقد نوى السيد المتوفى أن يؤلف كتابا عن الجزائر. إذا سأفعل أنا أيضا مثله، وأؤلف كتابا على (كذا) فرنسا، وسأحكي فيه كل ما وجدت من عيوب وتفاهات وعبث، وسأقول للناس أني ألفت كتابا..ولماذا لا؟"[2]

ومن خلال المونولوج كذلك نكتشف أسف **البشير** لاختفاء أخيه **العباسي** "سوف لن تعود إلى المنزل يا البشير إلا ومعك أخوك..الذي تسببت في إبعاده وطرده..سوف لن ترجع إلى الدار وترى وجه زوجتك وابنك إلا بعد أن تطمئن على سلامة شقيقك فتعيده لتفرح زوجته ويسعد أبناؤه"[3].

فالبشير مقتنع أنّه سبب اختفاء أخيه نتيجة سلوكاته المتهوّرة، وهو يعلم أنّ أخاه لم ينس له تفريطه في شخصيته ووطنه، وإنّه لن يغفر له ذلك بسهولة، ولذلك يربط بين رجوع أخيه إلى المنزل العائلي ورجوع الاطمئنان إلى نفسه.

---

[1] – محمد العالي عرعار،مالاتذروه الرياح ، ص 31–32.

[2] – المصدر نفسه،، ص 135.

[3] – المصدر نفسه، ص 239–240.

وقد لجأ الروائي في بناء روايته إلى تقنية الحذف حيث اكتفى بالإشارة إلى أنّ عدة أشهر قد مرّت من عمر الشخصية وهي في باريس دون أن يفصّل في الأحداث "انقضت سنة وستة أشهر على يوم مجيئه إلى فرنسا، سنة وستة أشهر مضت كأنها لم تكن، لقد تخللت عدة أحداث هامة حياته في هذه الفترة، فضمن مستقبله، وأكّد وجوده وفاز على أقرانه"[1].

هكذا قفز الروائي على عدة أحداث ولم يشأ التفصيل ليؤكّد أنّ **البشير** أصبح في وضعية أحسن، وارتقى في المناصب، وبالتالي لا هموم مادية لديه تشغله عن الدنيا.

وإلى جانب المشهد الذي لاحظناه سابقا والذي قام بإبطاء حركية السرد، استعان الروائي بالوقفة الوصفية حيث اعتمدها الروائي في وصف بعض الشخصيات وبعض الأماكن، مثل وصفه للجندي الذي وقف وسط الثكنة يلقي خطابه، إنّ هذا الشخص كما يرى **البشير** "يبعث الهيبة في النفوس ويدعو كل إنسان إلى التزام حده وعدم التفكير في محاولة العصيان..ما أن يراه الإنسان حتى يخيل إليه أنّه يتكلم معه هو، ويهدده فأشداقه التي تنتفخ، وعيناه اللتان تلمعان تُوحيان بالاعتداء والوحشية، لا يتخيل أحد، أنّه يمكن لهذا الشخص أن يتفوه بكلمة لطيفة فهو متناقض في كل شيء مع ما يمكن أن يسمى ظريفا"[2].

لقد قام هذا الوصف بتعطيل حركة السرد، وجاءت هذه الوقفات لتضيء لنا موقف **البشير** ورؤيته للآخر الفرنسي.

I -3 دلالة المكان:

تقترن أحداث رواية "**ما لا تذروه الرياح**" بفضاءين متناقضين، فرنسا والجزائر، وهما يشيران إلى التفاوت الحضاري بين فضاء متخلّف وفضاء متمدّن. فالجزائر بالنسبة للبطل **البشير** فضاء الحرمان والكبت

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 62.

[2] – المصدر نفسه، ص 43.

والقهر والعادات المحافظة والجهل، أمّا فرنسا فهي فضاء التحرر والانعتاق الوجودي. وتتقابل هنا باريس الحرية مع الجزائر (القرية) والتقاليد المحافظة لتشكّل شخصية البطل في صراعها الذاتي والموضوعي.

يظهر البطل مبهورا بالفضاء الأجنبي "باريس"، ورغم أنّه ابتعد عن أهله وبلاده إلا أنّه لا يشعر بالحزن بل بالعكس بالسعادة .فما أسعده وهو يطأ الأرض الفرنسية "باريس" التي طالما سمع عنها وتمنى زيارتها، فباريس "المدينة العالم التي يتوفر فيها كل شيء، وكل ما تطمح إليه النفس، فلكل أحد أن يفعل فيها ما يشاء، دون كدر أو تفكير، فلكل واحد أن يلبي آماله ويروي شهواته"[1].فيا "لعظمة هذه البلاد، كم هو جميل أن يكون الإنسان موجودا هنا، لا شك أنّ جميع السكان القاطنين في هذه المدينة ينعمون بكل الخيرات، ويجدون تحت أيديهم كل ما يريدون، لا تحرم عليهم حاجة– أينما وجدوا توجد السعادة، وأينما كانوا يكون الجمال"[2].

ولا شك كما كان يرى **البشير** أنّ السعادة موجودة في باريس، فهنا "الوجوه تبدو مشرقة، والنساء ما أجملهن، يود الإنسان لو يمسك بإحداهن ويحتضنها بشدة إلى صدره ليعبر لها عن مدى إعجابه بجمالها، ومدى عبادته لحسنها"[3].

لقد انقضت بالنسبة له أيام الفقر والحرمان، وجاءت أيام السعادة والهناء والحرية، فيا لحظه السعيد..وهو يود لو تسنح له الفرصة ليتجوّل في هذه المدينة ويحتضن نساءها اللواتي عشق بهاءهن منذ كان صغيرا.

وهكذا تبدو باريس معادلا للمرأة الجميلة، فتعلّق **البشير** بباريس هو بسبب تعلّقه بنسائها الجميلات، وهو في مساره هذا يشبه كلّ شاب عربي ارتسخت في ذهنه المدينة الغربية "باريس" بصورة "المرأة الفرنسية"

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 59.

[2] – المصدر نفسه، ص 55.

[3] – المصدر نفسه، ص 55.

الجميلة الشقراء،فالمرأة وباريس وجهان لعملة واحدة. **فالبشير** يشبه بطل "الحي اللاتيني"[1] الذي لم يحدّد الروائي سهيل إدريس اسما له، فهذا البطل رغم أنّه ذهب إلى باريس لمواصلة دراسته إلا أنّ الرغبة الأساسية هي التعرّف على المرأة الفرنسية..وقد استطاع مثل **البشير** أن يقيم علاقة مع امرأة فرنسية ولكنه في الأخير يقرّر العودة إلى بلاده...وهكذا كانت نهاية رواية "ما لا تذروه الرياح" فالبطل المنبهر بباريس والعاشق للجمال الفرنسي، ارتمى في أحضان الحضارة الفرنسية: غيّر شكله واسمه وقطع روابطه بعائلته وأهله وكل معارفه حاول أن يكون فرنسيا وتمنّى أن يكون فرنسيا، فهو يصرخ "أنا لست جزائريا، والجزائر لا تهمني، لقد أصبحت مثلكم فرنسيا، لا علاقة لي بما هو في خارج فرنسا"[2].

ينتقل **البشير** من بيئة ريفية تقليدية معزولة إلى فضاء باريسي مفتوح على مصراعيه، فيختل توازنه خاصة وأنّ **البشير** أميّ لم يكمل دراسته الابتدائية، فنقص وعيه وسذاجته جعله لا يستطيع مقاومة إغراءات الحضارة الغربية، ومحاولته التشبّه بالآخر ونكرانه لأصله جعله في صراع دائم مع نفسه، لقد نبذ اسمه العربي "**البشير**" الذي يدل على البشر والسعادة، وتسمّى باسم "**جاك**" وكأنّ الاسم هو الوسيلة التي يمكنه من خلالها الانسجام مع العالم الفرنسي، ولكنّه كان الطعم الذي استعمله لإقامة علاقات مع النساء الفرنسيات. فاسم **جاك** لا يدعو للشك والارتياب، ولهذا قرّر أن ينسى ويتناسى اسمه الحقيقي، وعندما سألته **فرانسواز** التي تعرّف عليها صدفة عن اسمه، ادّعى أنّ اسمه **جاك** وبذلك ظنّ أنّ مجرد تغيير الاسم تتغيّر شخصية الإنسان. ولكن **جاك** أو **البشير** ما فتىء يصطدم "برقابة لاشعوره"، فكثيرا ما كان يتخيّل والده يكلّمه من خلال المرآة "فيشقى عندما يراه يحدثه بمثل هذه العبارات الحزينة فلا يستطيع أن يرد بكلمة، إنّما يطأطئ رأسه ويستمع، وبالاستماع يشعر أنّه يكاد ينفجر حسرة وألما، فيصبر.. لكنّه في الأخير يفقد كل قواه، فيصرخ ثم يرفع يديه ويضرب المرآة .. إلى أن تتهشّم، وتدمى يداه، وعند ذلك فقط

[1] – سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط14، 2006.

[2] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 80.

يعرف أنّ ضميره هو الذي استيقظ، وإنّ ما كان يراه، إنّما كان خيالا ووهما، خلقه ضميره، فأحياه وكلمه"[1].

وحتى يندمج البطل في البيئة الغربية فإنّه يرتبط بعلاقة مع امرأة فرنسية، غالبا ما تكون متزوّجة أو مطلّقة، تساعده على نسيان عزلته والتنكّر لذاته وأهله ووطنه، فيعيش معها لحظات سعيدة ثم يقرّر في الأخير الانفصال عنها، وهذا دلالة على أنّ العلاقة مع الغرب لا يمكن أن تتوطد أو تستمر.

ولم تختلف رواية "ما لا تذروه الرياح" عن روايات "الصدام الحضاري*" التي اختزلت العلاقة مع الآخر "الغرب" في المرأة، فقد توطدت العلاقة بين **البشير** و**فرانسواز** وأصبحا يلتقيان باستمرار، ولكن في الأخير يقرّر **البشير** الابتعاد ويرفض عرض الزواج الذي اقترحته **فرانسواز** ويقرّر العودة إلى وطنه بعد تحقّق الاستقلال.

يظهر **البشير** منذ البداية منبهرا بالغرب، سعيدا بهذه المصادفة العجيبة التي جعلته ينتقل إلى عاصمة "النور" باريس كمجنّد في صفوف الجيش الفرنسي، فيقرّر نسيان ماضيه وعيش حاضره، فيقتفي آثار زملائه يشرب الخمر ويمارس المحظورات لينسى آلامه وضياعه. خاصة أنّ الصورة التي رسمها لباريس تشوّهت بسبب ما رآه وما جرّبه فهو لم يكن يظنّ ولم يصدّق أن توجد في باريس أحياء للدعارة، أحياء عار يندى لها الجبين، وراح يتساءل "أيوجد هذا الشيء في فرنسا، البلاد المتقدمة التي تحتل الأقطار وتستعمر القارات ويكاد رأسها يلمس السماء من شدة الكبرياء والاعتزاز بالنفس"[2].

[1] – محمد العالي عرعار ،ما لا تذروه الرياح ، ص 88.

*– روايات الصدام الحضاري هي الروايات التي تتناول إشكالية العلاقة بين العرب والغرب ، وهناك من يطلق عليها روايات الحوار الحضاري.

[2] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 82.

وراح يقارن بين الجزائر وبين باريس "ولكن إنّ هذا لا يوجد في الجزائر، رغم أنّها بلاد متأخرة، تتعرّض لكلّ الأمراض الاجتماعية، إنّ شعب الجزائر لا يرضى أن يشمل مجتمعه على فئات مثل هذه. إنّ عقيدته تحرسه"[1].

تعكس هذه المقارنة الصورة الإيجابية التي يحملها عن الجزائر ففي قرارة نفسه يؤمن أنّ الجزائر ما زالت تحرسها العقيدة وتحميها ولهذا لا يمكن أن تنتشر فيها مثل هذه المناظر التي تشمئز لها النفس وهو يتساءل في نفس الوقت عن أسباب وجود هذه الموبقات في فرنسا "إنّ جميع الأفراد هنا يعيشون في رفاهية، ويتلقون أجورا مرتفعة..كلهم يعرفون الجميل من القبيح، ويميزون بين الصالح والطالح، ولا يسمحون لأنفسهم بأن ينغمسوا في مثل هذه الرذائل التي تدعو إلى الغثيان فماذا حدث إذا؟"[2].

لم يستطع **البشير** الصمت أمام المشهد الذي رآه، ولهذا بادر إلى سؤال أحد رفاقه "خبرني، لماذا تتاجر النساء بشرفهم؟"[3] لم يفهم **البشير** السبب الذي يدعو النساء في مجتمع جميع أفراده يعيشون في رفاهية، أجور العمال مرتفعة، مجتمع مثقف واع، فلماذا ينغمس في هذه الموبقات؟

وقد تفاجأ زميله بسؤاله، ولكنّه ردّ عليه بأنّ وجود مثل هؤلاء النساء ضروري للمجتمع ولهن، "إنّ هذا العمل مريح لهن، لحد لا يمكن تصوره، ثم إنهن يعدن بفائدة كبيرة على المجتمع، فهن يسمحن لكل رجل أن يمارس العلاقة الجنسية معهن"[4].

لقد اقتنع **البشير** برأي زميله، فوجود هؤلاء النساء ضروري للجميع "هكذا يستطيع كل النّاس أن يعيشوا في سعادة، فلا قيود هناك ولا محظورات"[1] وقد عاتب نفسه لأنّه حاول البحث عن الأسباب التي أدت إلى

---

[1] – محمد العالي عرعار ،ما لا تذروه الرياح ، ص 82.

[2] – المصدر نفسه، ص 82.

[3] – المصدر نفسه، ص 82.

[4] – المصدر نفسه ، ص 82.

وجود هذه الفئة من المجتمع "ماذا يهمني؟ لأنال بغيتي وأذهب، أنا لا أخسر شيئا، لتحيا فرنسا، ولأحيا لها"[2]. وهكذا أصبح **البشير** "كثير الزيارات على هذه الأماكن، يفر إليها بمجرد أن يرى نفسه قلقا، أو بمجرد أن يشعر أنّ ضميره قد استيقظ وراح يحاسبه ويؤنبه"[3].

إنّ ضعف شخصية **البشير** وضعف وازعه الديني جعله ينغمس في الملذات دون رادع. فهنا كلّ شيء مباح ولهذا أصبحت هذه الأماكن التي صدم عند رؤيته لها في المرة الأولى أماكن محبّبة إليه يبحث فيها عن سعادته.

لقد ارتسمت في ذهن **البشير** صورة مضيئة عن باريس، فهنا الكل يعيش في رفاهية وسعادة، الأجور مرتفعة والمنازل جميلة نظيفة، لكنّه اصطدم مرّة أخرى بباريس أخرى، باريس الفقر والتهميش، باريس الأحياء العربية التي تشبه القيتوهات، فشتّان بين الأحياء الأوروبية وأحياء المغتربين أبناء الضواحي.

كانت **فرانسواز** كثيرا ما تتجوّل معه في هذه الأحياء لدراسة ردّة فعله عندما يرى إخوانه يقاسون في هذه الأحياء القصديرية التي هي عار على فرنسا. وهنا أدرك **البشير** الفوارق الموجودة بين الشعبين حتى ولو كانا يقطنان في الرقعة الجغرافية نفسها...فهناك في الجزائر تبدّت له مساكن الأوروبيين جميلة ونظيفة مقارنة مع منزل أهله في القرية أو حتى مع منزل أخيه العباسي في البلدة. وهنا يتكرّر نفس السيناريو، فالأوروبيون (الفرنسيون) يعيشون في أجمل الأماكن أما العرب (الجزائريون) فالأحياء التي يقطنون بها، أحياء فقيرة، ضيّقة، وسخة، لا تليق بالبشر..وقد ساعدت الكتب التاريخية التي راح **البشير** يطالعها بنَهم على نموّ وعيه، ومعرفة حقيقة ما يعانيه وما تعانيه بلاده، وهذا ما جعله في الأخير يرفض البقاء في فرنسا ويصرّ على العودة إلى الجزائر، إلى قريته. وكأنّه من خلال ذلك يحاول العودة إلى أصله وجذوره

---

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 83.

[2] – المصدر نفسه ، ص 83.

[3] – المصدر نفسه، ص 83.

التي نبذها عندما كانت غشاوة الحضارة الفرنسية منسدلة على عينيه.وشخصية **البشير** هنا تقترب من شخصية **قدور** التي قدّمها **الطاهر وطار**في رواية **اللاّز**، فمن خلال الحوارالذي داربين **حمو** و**قدور** نكتشف انبهار **قدور** بالحضارة الفرنسية " الفرنسيون نخافهم،نحترمهم،نتفانى في تقديم الخدمات لهم، ولماذا نحاربهم ونخاصمهم؟"[1].بل لهما المنطق نفسه في مقاربة الاستعمار" ماهو الداعي لذلك..إخراج الفرنسيين؟.هاه..لقد وجدهم ،أمامه منذ وجد صحيح أنّه كان يشعر باختلافه عنهم ،ولكن مع ذلك،كان يشعر بأنّهم الأسياد...بكل ما يتميزون به..فهم، قوة..نظافة..جمال..جنّتهم الدنيا وجنّتنا الآخرة .. جدّته أقنعته بذلك"[2]

قدور من الريف وكذلك **البشير** والاثنان ينقصهما الوعي ،ولكن **قدور** بفضل **حمو** أخ **زيدان** استطاع أن يتجاوز هذه المرحلة، فانضم إلى الثورة وأصبح عنصرا فاعلا فيها عكس **البشير**الذي لم يجد من يقود خطاه ، وكانت رحلته إلى باريس سببا آخر أسهم في استلابه وتعميق الهوّة بينه وبين وطنه.

يتبيّن لنا من خلال الرواية أنّ الأماكن تحمل دلالات وتؤدي إلى وظائف تفوق مهمة الوصف المجرّد بحيث رتّبت وفق ثنائيات ضدية على أساس التقاطب، فهناك أماكن للإقامة وأخرى للانتقال، ومن كليهما تتولّد ثنائيات عديدة ومتنوعة كالبيت مقابل الثكنة، البيت الجزائري مقابل البيت الفرنسي، القرية مقابل المدينة، أماكن متعدّدة فقد اخترت الرئيسة منها والبارزة ضمن ثنائية الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، وهذه الأماكن هي أماكن داخلية موجودة بالجزائر كالقرية– بيت أهل **البشير** المقهى وأماكن خارجية موجودة بفرنسا كالثكنة، غرفة **البشير**، بيت **فرانسواز**، الحانة، المستشفى، الشارع، وكل مكان من هذه الأمكنة له دلالة خاصة.

[1] – الطاهر وطار،اللاز،ص36.

[2] –المصدر نفسه ،ص36.

وهذا ما لاحظناه في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" إذ أدّى انتقال **البشير** من البيئة الريفية المحافظة إلى البيئة الفرنسية المنفتحة إلى تغيّر سلوكاته من النقيض إلى النقيض، فقد كان للمكان انعكاس سلبي على شخصية **البشير**. ومن أبرز الأمكنة التي تجلّت في الرواية نجد:

القرية:

يصف السارد القرية التي يعيش فيها **البشير** بأنّها معزولة وتفتقر إلى أدنى ضروريات الحياة، تعجّ بالجنود الفرنسيين، والكاتب لم يحدّد اسما لهذه القرية للدلالة على أنّ هذه القرية مثال كل القرى الجزائرية التي تعاني من التهميش والفقر والاضطهاد. وهذا ما لاحظناه سابقا في رواية "**اللاّز**" **للطاهر وطار** حيث لم يعط الروائي اسما للقرية التي جرت فيها أحداث الرواية للإشارة إلى اشتراك جميع القرى الجزائرية في المعاناة نفسها إبّان الاستعمار الفرنسي، خاصة القرى القريبة من الجبال معاقل المجاهدين، فقد كانت هذه القرية وغيرها كثيرا ما تتعرّض للتفتيش ويتعرّض سكانها للاعتقال ويساق أبناؤها للتجنيد الإجباري مثل ما حدث **للبشير**...والسلطات الفرنسية تنظر بريبة إلى سكان هذه المناطق ولذلك لا تكتفي بالاعتقال والتفتيش بل تقوم في كثير من الأحيان بقنبلة هذه القرى تحت دعوى مساندتها للمجاهدين، وهذا ما حدث للقرية التي كان يسكنها **البشير** حيث قامت القوات الفرنسية بقنبلتها بطائراتها في وضح النهار وهذا ما أدى إلى استشهاد كثير من السكان من بينهم والدي **البشير**، وحتى تقطع السلطات الفرنسية كل صلة بين السكان والمجاهدين، فإنّها تقوم بتهجير البقية الباقية من السكان إلى أماكن قريبة من المراكز الفرنسية حتى يتم مراقبتهم بشكل أسهل.

ونلاحظ أنّ القرية بالنسبة **للبشير** تحمل دلالة الفقر والحرمان والانغلاق والجهل، وهو لذلك لا يحنّ إليها ولا يحمل لها إلاّ ذكريات سلبية. وهذا نتيجة انسلاخه عن هويّته وذوبانه في الآخر "الفرنسي" رمز التقدّم والرقي والحرية والعلم.

بيت أهله:

بيت الإنسان هو المرفأ الذي يلتجئ إليه ليحتمي بظلاله، هو الوكر الذي يستعيد فيه الإنسان أحلامه وذكرياته، والبيت حسب **غاستون باشلار** "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة"[1].

لم يهتم الروائي كثيرا برسم معالم بيت **البشير**، اكتفى فقط بتقديم بعض الإشارات للدلالة على أنّه بيت قديم، مهترئ، يفتقد لكل ضروريات الحياة، فقد كان الرجال الذين حضروا عرس **البشير** "يجلسون داخل غرفة صغيرة، يكاد سقفها يسقط على رؤوسهم"[2]. وهو يختلف عن البيوت الموجودة بالبلدة، فقد سكن **البشير** مع أخيه **العباسي** في البلدة فتجلى له أنّ بيت أخيه "جميل بالنسبة لنا هنا"[3]. رغم أنّ بيت أخيه **العباسي** لا يساوي شيئا أمام "البيوت التي يسكنها الأوروبيون، فهؤلاء فإنّ منازلهم رائعة وضخمة"[4]. وهذا يؤكّد الفوارق الاجتماعية بين الجزائريين والأوروبيين. ويعاني سكان الريف والقرى أكثر من سكان المدن بسبب سياسة الاستعمار التي لم تهتم بهذه المناطق الريفية، بل على العكس قامت باضطهادها وتقتيل أهلها لأنّها بالنسبة لها أوكار للخارجين عن القانون.

ونلاحظ أنّ **البشير** لا يحمل أي ذكرى لبيت أهله، فسرعان ما ينساه خاصة بعد أن توطدت علاقته **بفرانسواز**.

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، 1987، ص 38.

[2] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 5.

[3] – المصدر نفسه، ص 16.

[4] – المصدر نفسه، ص 16.

المقهى: من الأماكن التي يرتادها الجزائريون للترويح عن أنفسهم، ولتبادل الأحاديث والأخبار، وكثيرا ما تتعرّض هذه الأماكن للتفتيش، ولمضايقات الجنود الفرنسيين، ولهذا يحترس العديد من الجزائريين من وجودهم فيها وقد تمنّى **العباسي** لو لم يخرج من بيته بعد أن اقتحم المكان مجموعة من الجنود و أمروا صاحب المقهى بإغلاق المحل، رغم أنّ وقت حظر التجوّل مازال بعيدا. كما تعرّض الزبائن إلى التفتيش و هذا ما دفع الجميع إلى مغادرة المقهى بعد مغادرة الجنود المكان خوفا على أنفسهم من الاعتقال، وهذا ما يؤكّد أنّ الجزائريين لم يعودوا أحرارا في تنقّلاتهم أو في جلساتهم، فهم مراقبون باستمرار و يتعرّضون لشتى أنواع العسف والاضطهاد.

المدرسة: لقد ارتاد **البشير** المدرسة الفرنسية مدة ثلاث سنوات، ورغم هذه المدة القصيرة إلا أنّ تأثير المحيط المدرسي بقي راسخا في ذهنه، فهو يتذكّر "عندما كان معلّمه يرشحه أحيانا للصعود إلى السبورة، فيفقد توازنه ولا يفقه معنى من أسئلة معلمه"[1]. و**البشير** "مبهور بمعلّمه الفرنسي...يتفرّس في وجهه وفي ثيابه وفي كل ما يحيط به، فيجده ساحرا محببا إلى نفسه[2].

لقد تركت هذه السنوات القليلة التي قضاها بالمدرسة الابتدائية تأثيرها على شخصيته، فانبهاره بمعلّمه وطريقة لباسه، وحديثه جعله يفقد الثقة في ذاته، فينظر إلى الآخر نظرة انبهار وينظر إلى نفسه وأهله نظرة احتقار وازدراء.. فالمدرسة كان لها تأثير سلبي على **البشير** إذ جعلته مستلبا مبهورا بالفرنسيين يحاول الاقتداء بهم والتصرف بتصرفاتهم وحتى أنه غيّر اسمه ليتناسب معهم.كما سبقت الإشارة إليه.

الثكنة: لقد قامت القوات الفرنسية بأخذ **البشير** و جنّدته في صفوف جيشها، فكانت الثكنة هي المأوى الذي وجد نفسه فيه هنا في الجزائر وهناك في فرنسا، والغريب أنّ **البشير** الذي أحسّ في البداية باغترابه

[1]– محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 30.

وغربته عن المكان، وتبدّت له الثكنة "بجوها الكئيب عالما جديدا غريبا منعزلا"[1]، سرعان ما اندمج مع المكان وأصبح يحسّ أنّ الثكنة هي بيته وخاصة عندما رحل إلى فرنسا حيث "تمكنت من قلبه، البقعة التي كان يوجد بها المعسكر وسحرته بموقعها وبطقسها وبكل طبيعتها ....يفتح عينيه في الصباح، فيجد نفسه مستلقيا في سرير مريح يشغل مكانا صغيرا من عنبر عظيم ...وبمجرد أنّه يحسّ أنّه لا يقطن هذا العنبر بمفرده، وأنّ عددا كبيرا من الشباب في مثل سنه يشاركونه المأوى، بمجرد أن يدرك هذا حتى ينبعث في داخله شعور بالأمان و الراحة والهناء، فكأنه في بيته وبيت أفراد عائلته"[2].

لقد تحوّلت الثكنة بالنسبة **للبشير** إلى بيت يشعر فيه بالدفئ والراحة وبيت الإنسان "يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[3] وبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[4] والبيت هو الحامل لأفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ولكن كيف تصبح الثكنة في مقام البيت؟. لقد انتزعت الإدارة الاستعمارية **البشير** من أرضه وجذوره ووضعته في بيئة أخرى، فيحاول هذا الأخير أن يجد مكانا له وسط هذا العالم الغريب الذي وجد فيه فيتعلّق ببعض الأمكنة التي يتردّد عليها باستمرار،ولهذا اعتبر **البشير** الثكنة بيته، فهو يحتمي به ويفرّ إليه ويتوضّح ذلك عندما سمح لهم بالخروج في أوّل أيام التدريب بالجزائر، سرعان ما يعود **البشير** إلى الثكنة بعد أن أحسّ بالغربة والضياع، ولهذا يصبح هذا المكان البديل عن منزل أهله وقريته وبلاده. خاصة وأنّ **البشير** قرّر قطع كلّ روابطه مع عائلته وأهله. وهذا ما يجعله ضائعا تائها، ويجعل الثكنة تبدو بالنسبة له بيتا يستطيع أن يحتمي بظلاله...ولكن هذا البيت سرعان ما تتهدّم جدرانه بعد استقلال الجزائر، إذ لا جدوى من استمراره فيه ولهذا تضيع كل آماله بعد أن يفقد كلّ شيء.

---

[1]– محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 29.

[2]– المصدر نفسه ، ص 61.

[3] – غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ، ص 37.

[4] – المرجع نفسه، ص 37.

بيت فرانسواز:

استيقظ **البشير** من نومه فوجد نفسه في مكان غريب عنه، لا يعرف شيئا عما يحيط حوله، نائما في سرير في غرفة صغيرة بإحدى الشقق الباريسية، ولم تستمر حيرته طويلا بعد أن حضرت صاحبة البيت **فرانسواز** وأخبرته بأنها وجدته مخمورا في أحد الشوارع وجاءت به إلى منزلها بعد أن كان قد فقد وعيه وقد أشفقت عليه، ولهذا حملته إلى بيتها حتى يسترد صحته.

منذ هذه اللحظة توطدت العلاقة بين **فراسواز والبشير**، وأصبح **البشير** يتردّد على بيت **فرانسواز** يقضي فيه جلّ وقته، في أي منطقة من باريس يوجد البيت؟ لم يحدد الروائي كعادته المنطقة، ذكر فقط أنّ البيت بالطابق الثاني في إحدى العمارات الباريسية، وأنّ صاحبة البيت تسكن في هذه الشقة الجميلة مع ولدها الصغير **بيير**بعد موت زوجها **برنار** في الجزائر.

إنّ بيت **فرانسواز** كان له تأثير إيجابي على **البشير** فهو المكان الذي بدأ يعي فيه حقيقة بلاده، وحقيقة شعبه من خلال مطالعته الكتب التي كانت بمكتبة **فرانسواز** فقد ساعدته هذه الكتب على تفتّح فكره وعلى ازدياد وعيه .ونلاحظ أنّ الروائي يشير إلى أنّ **فرانسواز** هي التي حرّضت **البشير** على "المطالعة" ويتجلى ذلك من خلال قولها **للبشير** في المستشفى "نعم، أنا أعرف ذلك وكيف لا أعرفه وأنا نفسي الذي نميت فيك حب الوطن، وحب الأهل، حينما قدمت لك الكتب، ورجوت منك أن تطالعها..وأنا أعرف أنّ تلك الكتب تبحث في تاريخ بلادك وتناقش مختلف النواحي التي تهمك وتهم بلادك"[1]. فلولا **فرانسواز** إذن لما استطاع **البشير** حبّ وطنه والعودة أخيرا إلى أصله وجذوره.

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 207.

وبيت **فرانسواز** يختلف عن بيت **البشير** وأهله، ويتجلّى ذلك في اختلاف تواجد كل منهما، فالأول يوجد بالمدينة والثاني بالريف، وفوق ذلك بيت **فرانسواز** منبع للعلم والمعرفة من خلال المكتبة الموجودة به، أما بيت أهل **البشير** فهو بيت يرمز للجهل والتخلّف. ولهذا ارتبط **البشير** ببيت **فرانسواز** وأحسّ كأنّه في بيته وبين عائلته ورفض مجرد التفكير في بيت أهله وفي زوجته وابنه.

غرفة البشير:

هي مكان يحيل إلى الانفصام الذي يعانيه **البشير**، حيث يستعيد في غرفته هويّته الجزائرية بواسطة استرجاع الذكريات وتأنيب الضمير ،فغالبا ما كان **البشير**يختلي فيها بنفسه فتتراءى له صورة والده في المرآة وهو يؤنّبه على تصرفاته، فيفقد كل قواه، يصرخ ثم يرفع يديه ويضرب المرآة ويضربها إلى أن تتهشم وتدمى يداه..ولهذا كان البشير يفرّ من غرفته هذه إلى الحانات يشرب الخمر حتى ينسى آلامه ومتاعبه.

الحانة:

هي مكان للضياع، أصبحت المكان المفضّل **للبشير** لنسيان همومه وآلامه، فكلما استبدّت به الذكريات هرع إلى الحانة لينزوي على نفسه بصحبة زجاجة خمر عتيقة، لا يبالي بما يدور حوله "فهو لا يهمه إن كان يجلس بمفرده أو إن كان بصحبة أفراد آخرين، المهم أن تكون في يده زجاجة يمتع بها نفسه، وينسى بها ذكرياته الأليمة التي لا تريد الانسلاخ منه والذهاب عنه، هذه الذكريات التي شقي بها، فأصبح يعمل كل شيء لكي ينساها"[1].

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 81.

وفي الحانة أخذ **البشير** "يحملق بعيون ذابلة في الزبائن الذين يشاركونه "المأوى" فرآهم جميعا يتكلمون أو يبتسمون أو يقهقهون، وكأن السعادة في أيديهم، يتمتعون بها كما يريدون"[1].

أخذ **البشير** يقارن بين حالته وحالة هؤلاء الزبائن، فهو حزين، تكاد الذكريات تقضي عليه، أما هؤلاء الزبائن فيراهم يبتسمون ويضحكون وكأن لا هم لهم، فما السبب؟

السبب حسب البشير يعود إلى اختلافه عن هؤلاء، فهو "عربي غريب عن هذه البلاد، إنّه ينتمي إلى شعب متأخر، ذليل، منذ أن كان وهو مثال للشعب المغلوب والمقهور، الذي لا صيت له ولا كلمة"[2].

إنّ هذا التشظّي الذي يعانيه **البشير**راجع إلى إحساس الدونيّة الذي لا يفارقه وهذا ما يجعله يحاول الاقتداء بالآخر الفرنسي الذي يمثل الكمال بالنسبة إليه، واحتقار الذات تجعل البشير خاضعا، ذليلا، لا يستطيع أن يجابه الآخر..ونتيجة لإحساسه بالغيرة يحاول الاعتداء على أحد الشباب الفرنسيين الذي كان يجلس مع شابة فرنسية جميلة، ثم يغادر الحانة يجرّ أذيال الخيبة وقد علّق السّارد على تصرّفه هذا بأنّه تصرّف عربي حتى ولو حاول هذا العربي الاختفاء وراء ملامح مستعارة واسم مستعار "فليكن مرتاحا. إنهم يستطيعون كشفه بأية وسيلة. فلإن بريق العيون لا يخفى على أحد وإن التصرفات لمعروفة..فمن المستحيل أن يتصرف شاب فرنسي متأدب، يرتدي الثياب العسكرية الفرنسية بمثل تلك التصرفات التي قام بها البشير فيسكر ثم يحاول مضايقة الناس، ويعتدي على سلامتهم..وبالإضافة إلى كل ذلك يهشم الزجاجة أمام أنظار الملأ، ويخرج يطرق في الساحات والشوارع إلى منتصف الليل تحت سيل المطر المنهمر، دون وعي أو إحكام عقل"[3].

---

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 91.

[2] – المصدر نفسه ، ص 97.

[3] – المصدر نفسه، ص 97.

وكأنّ السارد هنا يمعن في إضفاء السلبيات على الشخصية العربية (الجزائرية) أمّا الشخصية الفرنسية أو الجندي الفرنسي فلا تظهر منه إلا الإيجابيات، ونحن نطرح هنا علامات استفهام وراء هذه النظرة أو الصورة؟!

قد لا نبالغ إذا قلنا إنّ استلاب **البشير** وانبهاره بالحضارة الغربية سكن الروائي حتى لم يعد يفرّق بين ما يعود إلى شخصية **البشير** وإلى ما يعود إلى السارد الذي من المفروض أن يكون محايدا أو على مسافة من الشخصية، ونلاحظ أنّ هناك تناقضا في قول السارد، فإنّ الإنسان المخمور مهما كانت جنسيته لا يستطيع تمييز أفعاله، و**البشير** لم يقم بما قام به إلا لأنّه فقد عقله نتيجة الخمر. وليس لأنّه عربي.

لقد قدّم الروائي صورة إيجابية للجندي الفرنسي المتأدّب الذي حسبه لا يتصرف مثل **البشير**، ونحن لا ننكر وجود بعض الجنود الإيجابيين الذين رفضوا الإذعان لسياسة بلادهم ففرّوا من مراكزهم أو رفضوا الالتحاق بصفوف الجيش وفضّلوا السجن على ذلك، وهذه فئة قليلة، ولكن الأغلبية لم تكن متأدّبة ولا طيّبة، فقد اقترف الجيش الفرنسي مجازر يندى لها الجبين، ندّد بها الفرنسيون أنفسهم. **ومحمد العالي عرعار** من الجيل الذي عايش الثورة التحريرية فكيف يمكنه أن ينسى ويتناسى ما قاسته الجزائر على أيدي الجيوش الفرنسية؟ وهذا ما جعل كثير من النقاد ينتقدون هذه الرواية التي يعود ضعفها حسب **مصطفى فاسي** إلى "ضعف تجربة الكاتب الإبداعية فهو الأمر الوحيد الذي يفسّر ويبرّر تصرفات البشير كما يبرّر مسار أحداث الرواية بذلك الشكل الذي سارت عليه من البداية حتى النهاية"[1].

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 156.

المستشفى:

يمثّل هذا المكان نقطة التحوّل في شخصية **البشير**،فقد كان مرضه فرصة وقد أدخل المستشفى " لينفصل عن **فرانسواز** التي كانت تشكل بالنسبة إليه جدارا سميكا يمنعه من رؤية الحقيقة"[1].

ولذلك اختار أن يدخل المستشفى دون أن يخبر **فرانسواز** بمكانه، وإن كانت هذه الأخيرة على علم بكل ما يحيط به. وفي المستشفى اتخذ قراراته، فقد قرّر عدم الارتباط **بفرانسواز** وعدم استمرار علاقته بها بأي شكل من الأشكال. وقرّر العودة إلى بلاده، أي العودة إلى نفسه وشخصيته وأصالته.

وهكذا نلاحظ أنّ المستشفى كان منطقة عبور بالنسبة **للبشير**، من خلاله استطاع أن يحزم أمره ويتّخذ قراراته، فهو الفضاء الوحيد غير الموبوء الذي سنح له بالتفكير بحرية في مصيره وفي حياته. ومن ثمّة شكّل المكان الذي تطهّر فيه ،بل شفي فيه **البشير** من أدران الحضارة الفرنسية المادية التي علقت به منذ كان صغيرا.

II –صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح:

تضمّنت الرواية مجموعة من الشخصيات الفرنسية، يمكننا أن نقسمها إلى قسمين الفرنسي العسكري والفرنسي المدني.

II_1 صورةالفرنسي العسكري:

تتضمّن الرواية جنديا فرنسيا جاء ضمن فرقة تبحث عن **البشير** فيصوّره عنيفا، كثير الحركات، ظهرت على ملامحه انقباضات مرعبة نتيجة الغضب فدنا وجهه من **بلقاسم** أب **البشير** وصرخ "تكذب، نحن

[1] – محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص 300.

نعرف أين هو ابنك، فهو إما أن يكون قد ثار وتمرد وصعد إلى الجبل وإما أن يكون قد اختفى هنا في بعض الأركان لكن لا تخشى شيئا، إذا كان هنا فسنخرجه من غاره مثل الفأر، إذا كان قد صعد إلى الجبل فسنحاصره، وننزل به وهو أشلاء- نحن ننصحك أن تدلنا على مكانه هيا خبرنا"[1].

لم ينطق **بلقاسم** من شدّة الخوف، وهنا أدرك الجندي أنّه لن يصل إلى نتيجة مع هذا الشيخ "فتملكه غضب ممزوج بالمقت والكره، فوخز صدر ضحيته بفوهة بندقيته، وشعر باللذة والراحة وود لو يستطيع أن يمزق هذا الصدر ويرى بندقيته تظهر من الجانب الآخر، مضرجة يقطر منها الدم القاني. فأعجبه هذا التصور، وراح يدفع فوهة بندقيته بشدة في صدر بلقاسم، لكن بعد محاولات عديدة، لم يبخل فيها بالجهد، تخلى عن أمنيته هذه، وراح بسبابته يتحسس الزناد، ويرغب رغبة شديدة في جذبه- فهذه لذة لا تتكرر، فلماذا لا ينتهز الفرصة؟ ليشد الزناد، وليترك الرصاص يندفع بنشوة في جسم عدوه"[2].

إنّه جندي عنيف، دموي، يحتقر الجزائريين ويتمنى لو سنحت له الفرصة للقضاء عليهم..ولكن سرعان ما تتغيّر تصرفات هذا الجندي عندما يقوم باستجواب **ربيعة** زوجة **البشير**. "فالعنف يتحوّل إلى لين ورقة لأنّ **ربيعة** ذكّرته بإنسانة عزيزة عليه، لا تشبهها في التقاسيم والأوصاف لكنّها تتّحد معها في التمتع بالجمال والفتنة، وهذه الصورة هي صورة زوجته التي مرّ عليه زمن طويل ولم يرها، فتصوّر أنّه إذا ظلم هذه فإنّما يظلم زوجته- وهذا شيء لا يريده لهذا فهو لم يصر كثيرا على أن ينتظر الجواب من ربيعة"[3].ولهذا اكتفى بطرح بعض الأسئلة ولم يزعجها كثيرا فحبّه لزوجته منعه من الإساءة **لربيعة**، أمّا **أم البشير** زوجة **بلقاسم** فإنّه سرعان ما نفر منها ولم يوجّه لها أي سؤال بسبب قبحها. وهكذا يظهر هذا الجندي عنيفا من جهة

[1] - محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 18.

[2] - المصدر نفسه ص 18.

[3] - المصدر نفسه، ص 21-22.

قاسيا مع الرجال ولكن رقيقا، لينا مع النساء، خاصة الجميلات وفي نفس الوقت كارها للقبح ولهذا ابتعد عن **أم البشير**.

لم يحدّد الروائي اسما لهذا الجندي، كما أنّه لم يهتم بصفاته الجسمية، اكتفى فقط بتصوير كيفية معاملته للأهالي، وقد رسم صورة هذا الجندي من خلال السرد والحوار.

أمّا الجندي الثاني الذي قام الروائي برسمه فنجده يركّز على صفاته الجسمية (الفيزيولوجية) إلى جانب الصفات المعنوية (النفسية) عكس الجندي الأوّل، فهذا الأخير عبارة عن "كتلة لحمية شحمية ضخمة التي وقفت متصلبة العضلات، تشغل حيزا كبيرا من فراغ القاعة التي وقفوا فيها"[1].

كان هذا الجندي "ضخم الجثة متهدل الأوداج أحمرها، يحمل نظارة مظللة الزجاج"[2].

إنّ هذا الشخص كما يرى **البشير** "يبعث الهيبة في النفوس، ويدعو كل إنسان إلى التزام حده وعدم التفكير في محاولة العصيان...ما أن يراه الإنسان حتى يخيل إليه أنّه يتكلم معه هو، ويهدّده فأشداقه التي تنتفخ وعيناه اللتان تلمعان– توحيان بالاعتداء والوحشية ،لا يتخيل أحد، أنّه يمكن لهذا الشخص أن يتفوه بكلمة لطيفة..لهذا لم يستطع البشير أن يدرك كلمة مما قال فقد شعر دون سبب لذلك أنّ هذا الشخص الواقف أمامه يكنّ له العداء وهو سينتهز كل فرصة للنيل منه والتنكيل به. أحس أن جسمه ينفر من هذا الشخص، وأطرافه ترتجف رغما عنه، إنّه يتخيل نفسه بين يديه الحديديتين، تتهشم عظامه بمجرد أن يلمسه، يا لهذا المخلوق"[3].

[1] – محمد العالي عرعار ، ما لا تذروه الرياح، ص 42.

[2] – المصدر نفسه، ص 42.

[3] - المصدر نفسه، ص 43.

لقد رسم الروائي صورة لجندي يبعث على الرعب، ليس بسبب أفعاله، ولكن بسبب شكله المخيف المرعب، وهذا حتى يؤكّد وحشية هذا الأخير الذي لا يتوانى عن اقتراف أبشع الأعمال.

II –2صورة الفرنسي المدني:يمكن أن نقسّم الفرنسي المدني إلى قسمين حسب الجنس:الرجل الفرنسي و المرأة الفرنسية.

II –2–أ صورة الرجل الفرنسي:

المعلّم :لقد لعب المعلّم دورا كبيرا في تكوين شخصية **البشير**، رغم السنوات القليلة التي قضاها **البشير** في المدرسة الفرنسية إلا أنّ تأثير معلّمه كان تأثيرا راسخا تأكّد عندما سمع **البشير** وهو ينتظر دوره داخل الثكنة أمام أحد المكاتب الأمر بالتوقف "قف" فسرعان ما عادت به الذكرى إلى أيام الدراسة وإلى معلّمه، فهو "مبهور بمعلمه... يتفرس في وجهه، وفي ثيابه وفي كل ما يحيط به، فيجده ساحرا محببا إلى نفسه يود أن يقلده فلا يستطيع، ويودّ أن يستمتع به فلا يقدر، يذهب إلى بيته، فلا يجد مشابها لما يجده في المدرسة"[1]. "ودّ من كل قلبه أن يصبح مثل معلمه...أن يصبح مثله في كل شيء"[2]. لهذا فإنّ **البشير** عندما سمع الأمر "**قف هنا**" رأى كأن معلمه هو الذي وجه له هذا الأمر، أراد أن يطيعه، فتوقف حالا، حتى يكون عند حسن ظن معلّمه...فالمعلّم الفرنسي كانت له مكانة كبيرة جدا عند **البشير**، فهو بالنسبة إليه ساحر، سحره بلطفه ومعاملته الحسنة وبمظهره الجميل .وهذا عكس مُدرّس المدرسة القرآنية التي زاول فيها **البشير** دراسته، فالصورة التي يحملها عن الكتّاب صورة سوداوية، فهو لا يتذكّر غير معاناته وآلامه خاصة أنّه كان مجبرا على النهوض باكرا "الظلام ما زال يخيم على الربوع، عندما قطع بمفرده الطريق الطويل الذي يوصل إلى الجامع..يا للقشعريرة التي استولت عليه في ذلك الحين..وتركت أسنانه تصطك

[1] - محمد العالي عرعار، ما لا تذوه الرياح ، ص 30.

[2] – المصدر نفسه، ص 32.

بقوة كبيرة، فيلتفت فلا يجد مخلوقا، تمنى في تلك اللحظة لو رجع على أعقابه، وعاد إلى فراشه الدافئ، ليبعث في جسمه الحرارة والنشوة"[1].

بقي يذهب إلى الجامع مدة طويلة، حوالي ست سنوات لكن ما الفائدة؟ رغم هذه السنوت العديدة إلا أنّه لم يتعلم شيئا مقارنة مع المدرسة الفرنسية التي قضى فيها حوالي أربع سنوات، والتي تعلم فيها بعض مبادئ اللغة الفرنسية، بفضل المعاملة الجيدة لمعلمه .عكس الكُتّاب التي كان كل ما فيه يبعث على النفور والاشمئزاز ولا يساعد على التعلم.

لم يهتم الروائي بوصف معلّم اللغة الفرنسية، بقدرما اهتمّ بالتأكيد على الأثر الذي تركه هذا الأخير في **البشير**حيث كان عاملا من العوامل التي ساعدت على شعور **البشير** بالدونية والانبهار بشخصية الآخر الفرنسي، فالمعلّم يتميّز بمظهر جميل وهذا دليل على اعتناء هذا الأخير بمظهره الخارجي ،وكذلك يتميّز بمعاملة جيّدة محببة إلى النفوس، فقد كانت المدرسة السلاح الذي اتخذته الإدارة الاستعمارية لتثبيت جذورها وكان المعلّم عامل حضارة وتقدّم "بل هو الكاهن الجديد للجمهورية الفرنسية الثالثة. واعتبر هذا المدرس في القرن 19 وأوائل القرن 20 أحد الشخصيات الهامة الصانعة للاستعمار الفرنسي نظرا لطبيعة مهنته التي تخترق جدار التقاليد والأعراف الاجتماعية لأنّه يستطيع عن طريق احتكاكه التغلغل داخل المجتمع الجزائري نفسه، سواء أكان ذلك في المدينة والريف"[2].

2_II_ب صورةالمرأة الفرنسية:

أ-زوجة الفرنسي:

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 32.

[2] – عبد القادر حلوش، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، طبعة 2010، دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، ص 255.

تتمتع **زوجة الفرنسي** التي قدّمت بواسطة الاسترجاع والسردفي ذهن **البشير** بطل الرواية بمميزات عديدة أبرزها الجمال والأناقة والرقة، وأبرز مثال هو **فرانسواز**التي اهتمت بتضميد جراح **البشير** عندما عضّه كلب زوجها، أخذته من يده وأقعدته بجانبها على "أريكة خضراء لينة الأطراف"[1] وقد اندهش **البشير** من المعاملة الجيدة التي حظي بها من هذه الفرنسية التي بدت له في غاية الجمال وغاية النظافة "كم كانت نظيفة مدام فرانسواز، وكم كان ساقاها أبيضين"[2].

ونتيجة لإعجابه بهذه الفرنسية فقد قام بإجراء مقارنة بينها وبين أمه وكانت النتيجة أنّه ازدرى أمّه وعشق **مدام فرانسواز** "كانت يد مدام فرانسواز لينة، طرية، بيضاء، مثل القطن، أحببت أن تلمسني هذه اليد وتحيط بعنقي أحببت أن أكون دائما بجانبها لأطلع على قامتها الهيفاء، ولأرنو إلى رأسها المرفوعة بكبرياء، والمتوجة بشعر لونه أشقر خلاب"[3].

ونتيجة لانبهاره بجمالها فقد كان يتحيّن الفرصة لزيارتها "ولو لم يرحلوا من القرية، لبقيت الآن أتردد عليها"[4].

ونلاحظ أنّ الروائي ركّز على الصفات التي يحملها الجزائري والعربي عموما للمرأة الغربية ليؤكّد سبب إعجاب **البشير** وعشقه لهذه المرأة،وقد اختار الروائي لهذه الفرنسية "**اسم فرانسواز**" وهو اسم جامع لحروف اسم فرنسا ولهذا **ففرانسواز** رمز للحضارة الفرنسية بمادياتها والتي كانت سببا في انسلاخ العديد من الجزائريين عن هويتهم وشخصيتهم، و**البشير** واحد من هؤلاء الذين استهوتهم الحضارة الفرنسية فحاولوا الذوبان فيها.

---

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص 56.

[3] – المصدر نفسه ، ص 56.

[4] – المصدر نفسه، ص 56.

ب-زوجة الجزائري أو حبيبته:

في باريس، وفي ليلة مُمطرة يلتقي **البشير** بامرأة فرنسية تحمل اسم "**فرانسواز**" وتكرار الاسم هنا يؤكّد أنّ هذه الشخصية هي رمز استعان به الروائي ليؤكّد شدة تأثير الحضارة الفرنسية في الشخصية الجزائرية.

لقد أثارت هذه المرأة انتباه **البشير**، ورغم أنّه رآها مدّة ثانية فقط إلا أنّه أعجب بها، فقال يحدّث نفسه "يا للمرأة الشجاعة التي تخترق الشوارع بمفردها دون حارس أو حام، يا لقامتها المديدة وجمالها الساحر الفتان..إنّها تمشي مرفوعة الرأس، متصلة القامة، معتزة بنفسها، تتحدى الزمن وتدعو إلى الإعجاب...هذه هي المرأة في جميع النواحي، في الشجاعة ومقاربة الصعاب وفي الجمال..هذه هي المرأة التي كنت أبحث عنها منذ زمن بعيد، هذه هي المرأة التي يلزم علي أن أتقرب منها ولا أتركها إلى أن أعرف كل شيء عنها"[1].

وهكذا راح **البشير** يتتبعها عبر الشوارع وهومخمور ، وعندما ضجرت هذه الأخيرة من متابعته طلبت منه بأدب أن يكفّ عن ملاحقتها، لم يهتم **البشير** باحتجاجات السيدة الفرنسية وكأنّه لم يسمعها. لكنه بمحاولة يائسة حاول أن يقترب منها ويلمسها فابتعدت السيدة خطوة إلى الوراء...وعندما لم يستطع مسكها وملامستها تعثّر على الرصيف وسقط على وجهه، ولم يقدر بعد ذلك على رفع جزء من جسمه، تسمّرت السيدة في مكانها، واحتارت ماذا تفعل، أتعين الشاب المنهوك؟ أم تتابع سبيلها وتعود إلى بيتها، وبعد صراع حاد قررت حمله إلى بيتها وإسعافه .وهكذا بعد صعوبات كبيرة أوصلته إلى منزلها وأنامته في إحدى الغرف ثم تركته لتتفقّد ولدها الذي تركته نائما.

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 99-100.

عندما أفاق **البشير** من نومه وجد نفسه في بيت لا يعرفه وأمام "امرأة تناهز الثلاثين من عمرها، تقف عند عتبة الباب تنظر إليه بحنان، بعيون زرقاء مزدانة برموش طويلة، وترتدي فستانا أزرق اللون شفافا، يكشف شيئا من مفاتنها"[1].

تقدّمت السيدة الفرنسية مبتسمة، وقدّمت نفسها **للبشير** وعندما سألته عن اسمه، ادعى هذا الأخير أنّه فرنسي وأنّه يدعى **جاك**.

أثنى **البشير** كثيرا على **فرانسواز** وفضائلها وقرّرت هذه الأخيرة أن تنشر حبائلها حوله حتى لا يفر منها، وأدرك **البشير** بحدسه هدفها، فرضي أن يكون أسير هذه المرأة الجميلة الفاتنة الجديرة "بأن تكون زوجة لأعظم رجل في فرنسا"[2]. **ففرانسواز**شابة مثيرة وجميلة، وقد لاحظ **البشير** أنّ" شفتها العليا مرتفعة نسبيا عن مستوى الشفة السفلى ولا تنزل على أختها ، إلا عند إرادة صاحبتها ،أما إذا لم تكن تلك الإرادة ، فهي معلقة، تكشف بإغراء عن بعض الأسنان البيضاء المضللة الجوانب ، كأنها قطع من الماس المخفي في حفرة مظلمة"[3].

وعندما أراد **البشير** مغادرة المنزل تمسّكت به **فرانسواز** معبّرة عن حزنها لذهابه دون شكرها على ما قامت به لأجله ، فوعدها هذا الأخير بالعودة ، وبذلك صار يتردّد عليها ، ويلتقيان في شتى الأمكنة.

وقد فوجئ **البشير** بأن **فرانسواز** أم لولد اسمه "**بيار**" وعمره سبع سنوات ، وأنّ هذه الأخيرة أرملة ..وقد أخبرته **فرانسواز** أنها سليلة أسرة كريمة عريقة في المجد والثراء، و أنها أحبت زوجها و أحبها و تزوجته رغم معارضة أهلها ، ولكن زوجها آثر المشاركة في حرب الجزائر لقهر الثوار، فقتل هناك ولذلك "أقسمت

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ،ص107.

[2] – المصدرنفسه،ص.114.

[3] – المصدرنفسه ،ص116.

أن تبقى وفية لذكراه"[1]. ويكتشف **البشير** أنّ **فرانسواز** تمتلك مكتبة ضخمة مليئة بالكتب التي تتناول تاريخ الجزائر، ويقرّر الاستفادة من هذه الكتب فيبدأ بقراءتها ، ومع مرور الأيام يزداد تعلّقه **بفرانسواز**، ولكن في الوقت ذاته تزداد تساؤلاته حول هذه المرأة "إنّ قلب فرانسواز لكبير وإنّ حبها لعظيم، لكن تفكيرها وتصرفاتها وسلوكها معه، لا تدعم هذا الحب..بل يبعث على التساؤل، فهي لا تميل إليه كما تميل المرأة إلى الرجل وإنّما تميل إليه كما يميل العالم على مادته وكما يميل الدارس على موضوعه..فهي تعاشره لتستطلع منه أسراره وهي ترافقه لتستلهم من كلامه مادتها..وهي ترضى بتصرفاته لتكشف سلوكه، فالبشير كما يشعر هو بالنسبة لها موضوع للدراسة والاكتشاف والتجربة ولا شيء آخر"[2].

وهكذا يكتشف **البشير** أنّه كان مجرد حقل تجارب **لفرانسواز** لتكتشف من خلاله خصوصيات المجتمع الجزائري. ولذلك يقرّر هجرها ومن خلال ذلك يهجر فرنسا وهذا دلالة على استقلال الجزائر عن فرنسا، وعودة الشخصية الجزائرية إلى أصلها رغم سياسة الطمس والتعتيم التي مارستها فرنسا على الجزائريين. وجاء خبر استقلال الجزائر ليزيد الهوّة اتساعا ولهذا يقرّر **البشير** مغادرة فرنسا والعودة إلى بلده وأهله وعائلته ومحاولة إصلاح ما قام بإفساده

ما يمكن استنتاجه من رواية **عرعار** أنّ شخصية **فرانسواز**ماهي إلا رمز ل "الحضارة الفرنسية" المغرية، وهي حضارة مادية بالدرجة الأولى، لا مشاعر فيها، وقد حاول الروائي المقارنة بين صورة **فرانسواز الجزائر** (فرانسواز الذكرى) **وفرانسواز فرنسا**(فرانسواز الحاضر)، فمالت كفته **لفرانسواز** الذكرى على حساب **فرانسواز فرنسا**، إذ تبدّت له الأولى **فرانسواز الجزائر** مثل الملاك، مستورة محفوظة مثل الكنز جميلة ورائعة مثل الآلهات..حنونة ومتواضعة مثل الأنبياء..لا يستطيع الإنسان وصفها بعبارات محدودة، فهي أروع من كل العبارات تبعث الراحة في النفس، وتخلق في القلب، ولو كان القلب، قلب صبي، الحب

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 131.

[2] – المصدرنفسه ، ص ص 139-140.

للحياة. أمّا الثانية، فهي بالنسبة له، مثل المرأة اللعوب، التي ينكشف سرها لكل عين، ويميل إلى نيل ودها كل بغيض لا حياء فيها ولا ستور..تخلب القلب من أوّل نظرة..وتسقط من القلب والفكر عند أوّل نظرة"[1].

رغم هذه الصورة السلبية **لفرانسواز فرنسا** مقارنة مع **فرانسواز الجزائر**، فإنّها تصبح صورة إيجابية عند مقارنتها بأمه ونلاحظ ذلك من خلال وصفه **لفرانسواز فرنسا** بقوله " وصبّت الحليب في الفنجان، فانساب هذا صافيا يتصاعد منه البخار بشدة..بخار ساخن شفّاف، أحاط بوجه فرانسواز، وانساب في خصلات شعرها المقصوص بطريقة عصرية، غاب في فمها المتعوج قليلا، وفي منخاريها الصغيرين الدقيقين، فجعلها أروع جمالا وأقوى سحرا وفتنة"[2].بينما يقدّم الروائي صورة مشوّهة للأم وهي توزّع قطع اللحم فوق قصعة الكسكسي "بيد بخيلة حملت القصعة الخشبية بين يديها، ورفعت رأسها قليلا لتتجنب بوجهها البخار الساخن المتصاعد، فكانت في هذه الصورة تشبه ساحرة شمطاء تحرق البخور في قدر بين يديها، وتقرأ في السحاب المتصاعد آيات الغيب"[3].

نلاحظ أنّ الصورتين تتماثلان، فالبخار يتصاعد في كلا المشهدين، إلا أنّ الصورة مختلفة، فإن بدت **فرانسواز** حبيبة **البشير** جميلة وفاتنة وساحرة فإنّ أمّه على العكس بدت مرعبة وبشعة. وتناقض الصورتين نابع من كره **البشير** للواقع الجزائري واحتقاره له وإعجابه وتمجيده للحضارة الفرنسية وللفرد الفرنسي.

كما تبدو صورة **فرانسواز** صورة إيجابية بالمقارنة مع صورة **ربيعة** زوجة **البشير**، فهذا الأخير يُجري مقارنة بينها وبين عشيقته الفرنسية **فرانسواز** فيرجح كفّة هذه الأخيرة على زوجته "الحيية التي يموج على جانبي وجهها شعر أسود"[4] فهي "رضخت إلى ظروف حياتها القاسية، وترضخ لكل ما يأتيها ويصيبها، لا

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 109.

[2] – المصدر نفسه، ص 116.

[3] – المصدر نفسه ، ص 8.

[4] – المصدر نفسه ، ص 75.

ترفع يدا ولا ترفع صوتا. تكن وتئن وتصبر وتصمت وتعيش. ولا تفعل شيئا آخر"[1]. **فربيعة** بهذه الصفات لا يمكن أن تشارك **البشير** مصيره لأنّها "لا تملك القدرة والشروط اللازمة لذلك، فهي ليست رائعة الجمال، وليست بشوشة، ثم إنّها لا تملك ذلك السحر الذي تستطيع بواسطته أن تجلب الرجل إليها، وتخلبه بمفاتنها، وتجعله يدور في فلكها، بل إنّها هي التي تنتظر أن يجعلها الرجل تدور في فلكه هو"[2]. إنّها فتاة "مسكينة، جاهلة، غرة"[3]. هل "يمكن أن نطلق كلمة حياة على الحياة التي تعيشها؟ أيمكننا أن نسميها باسمها ونعتبرها امرأة؟ امرأة مثل جميع النساء، بشرا مثل جميع البشر؟"[4]

إنّ **ربيعة** بالنسبة **للبشير** ليست امرأة، بل ليست بشرا وهذا يدل على حجم تأثره بالمرأة الفرنسية. **فالبشير** ضد تصرفات **ربيعة** وحياتها والتقاليد التي جعلتها تتصرف هذه التصرفات السلبية بالنسبة له، فالمرأة الأوروبية هي النموذج الذي يجب أن يحتذى، والجمال هو المقياس الذي يجب أن تقاس به قيمة المرأة، ونلاحظ أنّ هناك تناقضا في تقديم **ربيعة**، فهي تبدو بالنسبة للجندي الفرنسي جميلة فاتنة تشبه زوجته التي تركها في فرنسا "فهذه الفتاة التي تقف أمامه، يكاد يطفر الدمع من عيونها، قد أرجعت إلى ذاكرته صورة فتاة أخرى، عزيزة عليه لا تشبهها في التقاسيم والأوصاف، لكنّها تتحد معها في التمتع بالجمال والفتنة. وهذه الصورة هي صورة زوجته التي مر عليه زمن طويل ولم يرها"[5]. أمّا بالنسبة **للبشير** فهي "ليست رائعة الجمال"[6]. ويمكن أن يعود ذلك إلى أنّ هذه الأخيرة سمراء وشعرها أسود أمّا **فرانسواز** فهي بيضاء وشعرها أشقر و**البشير** مفتون بسحر المرأة الغربية ولذلك فقد ارتبط لديه الجمال بالعيون الزرقاء والبياض والشعر الأشقر لا غير.

---

[1] – محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ، ص 75.

[2] – المصدر نفسه، ص 75.

[3] – المصدر نفسه، ص 75 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 75.

[5] – المصدر نفسه ، ص ص 21–22.

[6] – المصدر نفسه، ص 75.

تمثل **فرانسواز** من جانب آخر رمز الآخر المتفوّق ثقافيا، فهي دائمة المطالعة والبحث، وهي امرأة ذات مستوى علمي راقي وهي كانت السبب في تعلم **البشير** وإقباله على المطالعة، وهي هنا تشبه **سوزان** في رواية **اللاّز للطاهر وطار**، حيث كان لهذه الأخيرة الفضل في اكتساب **زيدان** الثقافة. وهكذا نلاحظ أنّ الروائي الجزائري عند حديثه عن المرأة الفرنسية يركّز دائما على الجانب الإيجابي الذي بفضله استطاع أن يدرك واقعه، فالحضارة الفرنسية والثقافة الفرنسية لها سلبيات كما لها إيجابيات. وأغلب النساء الفرنسيات اللواتي يرتبط بهن البطل هن من فرنسا بنات باريس وهذا دليل على سحر باريس وتأثيرها على الروائيين الجزائريين.

وفي ختام هذا الفصل يجدر التنبيه إلى أنّ الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وإن اختلفت طريقة عرض مضامينها ،فإنّها اشتركت في النتيجة ذاتها وهي العودة إلى الوطن الذي يتقاسم ثراه الأبطال على تنوّع انتماءاتهم واديولوجياتهم ، فالجزائر الوطن ممّا لا تذروه رياح هوس الحضارة الغربية .

وتأسيسا على المعطيات التي تجلت في الفصل الثاني وفي الفصل الثالث، يمكننا أن نتساءل عن أهم التيمات التي شغلت الروائي الجزائري؟وعن أهم الأنماط التي ركزت عليها الرواية الجزائرية ؟.وهذا ما سيوضحه الفصل الرابع والأخير الذي عقدنا فيه لواء المقارنة بين الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية والروايات المكتوبة باللغة العربية.

الفصل الرابع

صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللّغة العربيّة و الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة

- مقارنة -

المبحث الأوّل: صورة الجزائر بين الرواية باللّغة العربيّة والرواية باللّغة الفرنسيّة.

المبحث الثاني: صورة فرنسا بين الرواية باللّغة العربيّة والرواية باللّغة الفرنسيّة.

المبحث الثالث: صورة الرجل الفرنسي بين الرواية باللّغة العربيّة والرواية باللّغة الفرنسيّة.

المبحث الرابع: صورة المرأة الفرنسيّة بين الراوية باللّغة العربيّة والرواية باللّغة الفرنسيّة.

المبحث الأوّل

صورة الجزائر

بين الرواية باللّغة العربيّة والرواية باللّغة الفرنسيّة

I_ صورة المدينة بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .

II_ صورة الريف بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .

صورة الجزائر بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:

شكّلت الجزائر فضاء لأغلب الروايات المدروسة ، فمن بين الروايات الثمانية التي اخترناها كعيّنة للتحليل جرت أحداث خمس منها في الجزائر* الأمر الذي يعني أنّ فضاء الجزائر استقطب اهتمام الروائيين الجزائريين سواء أكانوا يكتبون باللغة العربية أم باللغة الفرنسية .إلاّ أنّنا لاحظنا من خلال قراءتنا لأكثر من عشرين رواية أنّ الجزائر كفضاء روائي كان حاضرا في الروايات المكتوبة باللغة العربية أكثر منه في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية . ولعلّ مردّ ذلك إلى كون أغلب الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية يعيشون خارج الجزائر مثل **مالك حدّاد وآسيا جبّار ومحمد ديب** ، أو بين الهنا والهناك.ولهذا لا نستغرب أن يختار الروائي البيئة الفرنسية فضاء لأحداث رواياته. كما يجب ألاّ يغيب عن بالنا أنّ الروايات باللغة العربية ظهرت بعد الاستقلال ،والهم الأوّل للروائي هو الإشادة ببطولات المجاهدين، والتذكير بالمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري تحت الاحتلال الفرنسي لتجاوز الخلافات في الواقع المعيش، وقد انقسمت هذه الروايات إلى قسمين أو اتجاهين: اتجاه كتب أصحابه عن الثورة لتمجيدها وتمجيد صنّاعها وإعادة بعث بطولاتهم ، واتجاه كتب أصحابه عن الثورة بُغية إثارة الجوانب التي أغفلها المؤرّخ ، وتناساها كتّاب الجيل الأوّل ونستدلّ على هذا الاتجاه برواية **اللاّز للطاهر وطار** ، وهي كما سبقت الإشارة لا تتحدّث عن الثورة بقدر ما تتحدّث عن الخلافات التي ظهرت في صفوف الثورة.

من هذا المنطلق ، يمكننا تصنيف المكان في الرواية الجزائرية إلى فضاءين متقابلين شكّلا ثنائية ترتبط بالأنا والآخر هي فضاء الهنا ≠ فضاء الهناك.

* الروايات التي جرت أحداثها بالجزائر هي : رواية "اللاّز"للطاهروطار ورواية "طيور في الظهيرة "والبزاة " لمرزاق بقطاش ورواية "الأفيون والعصا"لمولود معمري إلى جانب رواية "أطفال العالم الجديد" لآسيا جبار.

إنّ التركيزعلى فضاء الذات"**الهنا**" هو التأكيد على حجم الهجمة الاستعمارية التي حاولت طمس معالم هذه الذات وتشويه شخصيتها ، فالأنا الجزائري لم ينتقل إلى الآخر ليتعرّف عليه ويكوّن بالنتيجة صورة عنه، بل الآخر الأجنبي المستعمِر هو الذي انتقل إلى وطن "الأنا" واعتدى على حرية الإنسان الجزائري، ولهذا تظهر العلاقة من الوهلة الأولى علاقة صدامية ، علاقة مستعمِر مستعمَر.

تركّز أغلب الروايات التي جرت أحداثها بفضاء الجزائر على تصوير المعاناة التي يعيشها البطل بصفة عامة من قمع وتشريد وجوع واستغلال وحقد عنصري وغيرها من الممارسات التي عُرف بها النظام الاستعماري . فهي تستعيد من خلال هذه الروايات تاريخها وهويتها .

أما الروايات (على الأقل التي تناولها التحليل)التي جرت أحداثهابفرنسا،وطن الآخر الفرنسي المستعمِر،فنجد روايتين باللغة الفرنسية وهما رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب La Quai aux Fleurs ne Répond plus**" ورواية "**سأهبك غزالة Je T'Offrirai une Gazelle** " **لمالك حداد،** ورواية واحدة باللغة العربية وهي رواية "**ما لا تذروه الرياح**" **لمحمد العالي عرعار.**

ويجب الإشارة إلى أنّ الروايات التي ركّزت على فضاء الجزائر، وردت فيها بعض الإشارات إلى الفضاء الفرنسي، حيث شكّلت فرنسا أحد الفضاءات التي استقرّ بها بطل الرواية أو إحدى شخصيات الرواية، إمّا للدراسة كبطل رواية "**الأفيون والعصا**" الدكتور **بشير لزرق،** أو العمل **كبلعيد** وابنه **والي** في الرواية السابقة، **وزيدان** في رواية "**اللاّز**". ولكن الروائي غالبا ما يقوم بالقفز على هذه المرحلة..ورغم ذلك تعتبر الرحلة إلى الآخر مرحلة أساسية، أو أهم مرحلة في حياة البطل أو الشخصية الروائية، فمن خلالها ينتقل البطل من السكون إلى الحركة، ومن المجهول إلى المعلوم، ومن الأمية إلى العلم، ومن اللاوعي إلى الوعي..وهذا ما يؤكّد أنّ الاحتكاك بالآخر خاصة في "**الهناك**" أي في وطن الآخر له تأثير إيجابي على الشخصية الشرقية "الجزائرية".

فزيدان بطل رواية "**اللاّز**" هو المثقف الوحيد الذي أشار إليه **الطاهر وطار**، وقد اكتسب هذه الثقافة بفعل الاحتكاك الحضاري بالآخر، فانتقاله إلى فرنسا أسهم في تعليمه وتكوينه الحزبي.

وهكذا نلاحظ أنّ العلاقة مع الآخر الفرنسي عندما يكون اللقاء على أرض هذا الآخر، تأخذ طابعا مغايرا عندما يتعلّق الأمر باللقاء مع هذا الآخر على أرض الأنا..فالعلاقة مع الآخر على أرضه هي علاقة تقابل (شرقي ≠غربي)، (عالم متخلف≠ عالم متقدم).

أمّا الروايات التي جرت أحداثها بفرنسا، فإنّ التقابل بين فضاء "**الأنا**" وفضاء "**الآخر**"، ولهذا يظهر البطل بين عالمين، عالم الغرب الذي يعيش بين أهله وعالم "الشرق" الذي يحنّ إليه ويعيش في ذاكرته...وبالتالي يحضر فضاء **الجزائر** في أغلب الروايات التي جرت أحداثها بفضاء الآخر "**فرنسا**"، وهذا دليل على تمسك البطل بهويته وعدم اندماجه في العالم "الجديد" الذي استقر به.

غير أنّ فضاء الجزائر جاء مقسّما في الرواية الجزائرية بنوعيها إلى فضاءين فرعيين هما فضاء **المدينة** في مقابل فضاء **الريف** ، لكل واحد منهما خصائص تميّزه .فكيف تمثّلتهما الرواية الجزائرية عموما وهل اختلفت صورتهما في الرواية المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الفرنسية ؟.

I– 1 صورة المدينة بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

حظيت **المدينة** باهتمام الروائيين الجزائريين، فمن بين النماذج الخمس التي جرت أحداثها بالفضاء الجزائري، نجد روايتين باللغة العربية اهتمت بعالم المدينة، وهما رواية "**طيور في الظهيرة**" و

"**البزاة**" **لمرزاق بقطاش** التي تعلقت الأحداث فيها بمدينة الجزائر العاصمة، لأنّ **مرزاق بقطاش** ابن هذه المدينة، خاصة أنّ الرواية عبارة عن سيرة ذاتية.

والروائي غالبا لا يعبّر إلاّ عن الأمكنة التي عاش فيها وعرف تفاصيلها، فالمكان غالبا ما يعبّر عن حياة الروائي أو أجزاء منها، أو يعبر عن حياة أمته بأكملها فيغدو المكان هوية للكاتب و أمته، فللمكان أثر " فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف ونتيجة ذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم"[1].

أمّا الرواية باللغة الفرنسية فنجد روايتين اهتمتا بعالم المدينة، الأولى رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار**، حيث كانت مدينة البليدة فضاء لأحداث الرواية، والبليدة هي المدينة التي سبق **لآسيا جبار** أن درست بها، وهذا ما يؤكّد معرفة آسيا جبار بالمدينة ، والثانية هي رواية "**الأفيون والعصا**"، حيث تظهر مدينة **الجزائر العاصمة** كفضاء هامشي بالمقارنة إلى قرية "**تالا**" الفضاء المركزي الذي دارت حوله رواية **مولود معمري**.

وتبدو المدينة في النماذج المدروسة فضاء الآخر المستعمِر، فهي مركز السلطة الاستعمارية، حيث تبرز مظاهر السيطرة اللغوية والاجتماعية والثقافية والسياسية، فهي فضاء الآخر الذي تتعرض فيه "الأنا" إلى التهميش والضياع، والمدينة مدينتان، واحدة خاصة بالأوروبيين والأخرى خاصة بالجزائريين العرب أو الأهالي les indigènes كما اصطلح عليهم قانون الأهالي "السيناتوس كونسلت" الصادر في 14 جويلية 1865، فحسب هذا القانون "المسلم الجزائري من حيث القانون الدولي هو فرنسي، ومن حيث المعاملات الداخلية الفرنسية هو رعية فرنسية يقوم بالواجبات ولا يتمتع بالحقوق الفرنسية"[2].

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 141.

[2]– أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، ص 250.

وبموجب هذا القانون اعتبر الجزائري جنس أدنى من الفرنسي ومن باقي الجنسيات الأخرى، وهذا ما جعل الفرنسيين لا يحتكّون بالجزائريين. فتحت سماء واحدة يعيش شعبان ولكن كخطين متوازيين، وقد بيّن " (كوهن Cohen) أنّ بين الجزائر وفرنسا ثمة ألف كيلومتر من البحار، وبين الحي الأوروبي والحي العربي، فهناك مسافة كونية من الاستعمار تقاس ببعد النجوم"[1].

لم تتأسّس علاقة وثيقة بين الشعبين الجزائري والأوروبي، فكل شعب أو جماعة انغلقت على نفسها ولم تحاول الاختلاط بالجماعة الأخرى، خاصة الفرنسيين الذين لم يحاولوا الاندماج في الشعب الذي قاموا باحتلاله، فكانت العلاقة بينهم وبين الجزائريين هي علاقة الغالب بالمغلوب، المستعمِر بالمستعمَر والسيد بالعبد، فالجماعتان كما أشار **مولود فرعون** "استمرتا في العيش جنبا إلى جنب لمدة تفوق القرن، رافضتان المواجهة، ومتجردتان من حب معرفة الآخر، غير قادرتين على التفاهم، فالنقطة الوحيدة التي جمعتهما هي اللامبالاة المتبادلة وكذا تمسك كل طرف بازدراء الطرف الثاني، فعلاقتهما أشبه بتجارة إنسانية بين الضعيف والقوي وبين الصغير والكبير وبين الخادم والسيد"[2].

وقد تجسّدت هذه اللامبالاة على أرض الواقع من خلال هندسة المكان، فبعد احتلال فرنسا للجزائر قامت بالاستيلاء على الأراضي الخصبة في الريف، أمّا في المدينة، فقد قامت على بناء مدن خاصة بالمستوطنين على شاكلة المدن الفرنسية، وهذا ما جعلها تستولي بالقوة تارة وبالدهاء تارة أخرى على العقارات والبنايات في المدن لتقوم بهدمها وبناء على أنقاضها مدن تضاهي بها مدنها، وهذا ما شكّل تشويها للمحيط العمراني الجزائري واعتبر طمسا للمعالم الحضارية الجزائرية...

[1]–نقلا عن أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 184.

[2]– نقلا عن أم الخير جبور،الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 185.

وبرزت هذه المدن إلى الوجود كمقابل للمدن الجزائرية القديمة التي تكدّس فيها الجزائريون، في بنايات قديمة تكاد تهوي على رؤوس أصحابها، ولهذا برزت في كل مدينة مدينتان، مدينة عربية تفتقر إلى أدنى ضروريات الحياة، ومدينة أوروبية بها كل مستلزمات الراحة.

فالعالم الذي يسوده النظام الاستعماري حسب "**فانون Fanon**" في كتابه "**معذبو الأرض Les Damnés de la Terre**" عالم مقسّم، ومن نافلة القول طبعا، على صعيد الوصف أن نذكر أنّ هناك مدنا للسكان الأصليين ومدنا للأوروبيين، وأنّ هناك مدارس للسكان الأصليين ومدارس للأوروبيين"[1].

إنّ مدينة المستعمِر (المستوطن) "مدينة صلبة، مبنية بالحجر والحديد، مدينة أنوارها ساطعة، شوارعها معبّدة بالأسفلت وصناديق القمامة فيها ما تنفكّ تبلغ نفايات ما عرفها الآخرون، ولا رأوها يوما، ولا حلموا بها يوما. والمستعمِر لا ترى قدماه عاريتين قط، اللهم إلا على شواطئ البحر، ولكن الآخرين لا يمكن أن يقتربوا منهما اقترابا كافيا. قدمان تحميهما أحذية متينة، مع أن شوارع مدينتهما نظيفة، ملساء، لا ثقوب فيها ولا حصى"[2].

أمّا مدينة المستعمَر فهي نقيض مدينة المستعمِر فهي " مكان سيء السمعة، يسكنه أناس سيِّئوا السمعة، فيه يولد المرء أين كان، وكيف كان، وفيه يموت المرء أين كان، وبأي شيء كان. هو عالم بلا فواصل ! النّاس يتكدّسون فيه بعضهم فوق بعض، إنّ مدينة المستعمر مدينة جائعة، جائعة إلى الخبز، وإلى اللحم، وإلى الأحذية، وإلى الفحم، وإلى النور، مدينة المستعمَر مدينة جاثية، مدينة متدحرجة في الوحل"[3].

---

[1]– فرانز فانون، معذبو الأرض، ص 20.

[2]– المرجع نفسه ، ص 21.

[3]– المرجع نفسه ، ص 21.

من خلال هذه المقارنة يتجلى بوضوح الفارق بين الحياة التي كان يعيشها الجزائريون والحياة التي كان يعيشها الأوروبيون أو المستوطنون، فشتان بينهما، ولهذا ظل كل طرف يجهل الطرف الآخر، فهناك ثنائية قطبية بين الجزائري والفرنسي، ولهذا نلاحظ أن أغلب الروايات لا تشير إلى المستوطنين إلا إشارات طفيفة، ولا تهتم بفضاء الآخر الأوروبي، بل تركّز على فضاء الأنا الجزائري لتبيّن مأساة ومعاناة هذا الأخير تحت ظل استعمار استيطاني عنصري، فقد ركّز **مرزاق بقطاش** في رواية "**طيور في الظهيرة**" وكذلك في رواية "**البزاة**" على فضاء مدينة الجزائر العاصمة، ولكنّه حصر هذا الفضاء في رقعتين محدودتين هما الحي والغابة، أي جزء صغير من مدينة الجزائر وهو الجزء الذي كان يعيش فيه الجزائريون بعيدا عن الحي الأوروبي، ومن خلال ذلك عكس صورة من صور تناقض الحياة في المدينة والتفاوت في مستوى المعيشة بين الجزائريين والأوروبيين وهذا بدوره يشير إلى اختلال الحياة الاجتماعية حيث تعيش العائلات الأوروبية الميسورة في فيلات خاصة ، تمتلك أراضي ومزارع وثروات طائلة بينما تمثل فئة القلّة، وعلى العكس يعيش أغلب الجزائريين في أكواخ قصديرية تفتقد لكل ضروريات الحياة.

وإذا كانت الروايات باللغة العربية اهتمّت بإبراز جانب واحد من جوانب المدينة، وهو الجانب الخاص بالجزائريين فإنّ الرواية باللغة الفرنسية كانت أكثر تفتّحا وشمولا، إذ سلّطت الأضواء على الجانبين، الجانب الجزائري، والجانب الفرنسي أو الأوروبي، فصورة البطل في الروايات باللغة الفرنسية صورة إيجابية ،فهي تصوّره على أنّه شاب مثقّف ، متخرّج من المدرسة الفرنسية، يرتدي الملابس الغربية، ويجيد اللغة الفرنسية، هذا ما يجعل منه شخصية لا تثير انتباه الآخر، إذ تتمكن من اختراق الأحياء الأوروبية والعيش فيها كواحد من الأوروبيين وهذا ما لاحظناه في رواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**، وفي رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار**، **فالدكتور بشير لزرق** بحكم مهنته كطبيب، وحكم استيلابه الحضاري اختار العيش في أعالي الأبيار، في إحدى الشقق بإحدى العمارات، الأوروبية، فلا وجود للعرب

بهذا الحي، والكل يحقد عليهم وهو يدرك ذلك، "فكم من جزائري استطاع أن يكون بين جموع الأوروبيين؟ واحد بالمائة، يمكن أقل، الشجعان، اللامبالون، أصحاب البشرة الفاتحة، أو الذين مثله يظنّون أنّهم لا يثيرون الشكوك"[1].

يتميّز هذا الحي الأوروبي بالهدوء والأمن وتوفّره على وسائل الراحة، فالروائي يستوقفنا مع بداية الرواية على منظر الشاطئ الجزائري الخلاّب الذي تطلّ عليه شقّة الدكتور **بشير لزرق**، وهذا ما لا يتوفر للجزائريين الذين يتكدّسون في حي القصبة الذي هو أقرب إلى الجيتو حسب تعبير **رمضان** صديق الدكتور **بشير لزرق**.

وترسم لنا **آسيا جبار** تناقض الحياة في مدينة البليدة، فالعرب يسكنون في الجانب الآخر من المدينة، ومنازلهم قديمة، قريبة من الجبال، ولذلك يتعرّض بعض ساكنيها للموت نتيجة سقوط شظايا القنابل التي كانت القوات الاستعمارية تقصف بها الجبال.

أمّا الأوروبيون فيسكنون بمركز المدينة، حيث أغلب المساكن حديث، كما يتميّز بانشطاره إلى قسمين، فهناك مقاهي خاصة بالعرب وأخرى خاصة بالأوروبيين، والاختلاف واضح بين الفضاءين.. ومثل الدكتور **بشير لزرق** في رواية "**الأفيون والعصا**"الذي اختار العيش في الفضاء الخاص بالأوروبيين لإحساسه بقربه من هذا الفضاء وتأقلمه مع عاداته وتقاليده، اختارت بطلة **أطفال العالم الجديد ليلى** العيش في الحي المخصّص للأوروبيين، فمظهرها الشبيه بالأوروبيات جعل حارس العمارة يظن أنّها أوروبية، وهذا ما يؤكّد بدوره أنّ الجزائري لا يمكنه التواجد بالفضاء الأوروبي إلا إذا تبنى قيم الآخر وعاداته وتقاليده ولغته.

[1] – Mouloud Mammeri, L'opium et le Bâton, p32.

ورغم تواجد الجزائري بالأحياء الأوروبية إلا أنّه يبقى على مسافة مع الأوروبيين، فعلاقاته غالبا بالجزائريين أو ببعض الأوروبيين الذين سبق أن توطّدت علاقته بهم قبل تواجده بهذه الأحياء.

وأغلب الشخصيات الأوروبية التي احتكّ بها العرب أو سلّطت الروايات الضوء عليها هي شخصيات فرنسية هجينة أي غير أصيلة، وهذا ما نلاحظه في رواية **مرزاق بقطاش** "**طيور في الظهيرة**" و رواية "**البزاة**" وكذلك في رواية **آسيا جبار** "**أطفال العالم الجديد**"، فأغلب النماذج التي قدّمتها هي نماذج إسبانية، وهذه الأخيرة تكنّ الحقد للجزائريين، وتتميّز هذه الشخصيات بسلوكاتها غير الحضارية وكثرة الخصام والكلمات البذيئة التي كانت تتفوّه بها أمام مرأى الجميع، إلى جانب احتفاظ هؤلاء بلغتهم وعاداتهم وتقاليدهم، مثل **الإخوة** "**شيكو les frères chico** " اللذين أشارت إليهما **آسيا جبار** في روايتها "**أطفال العالم الجديد**"، فهما معروفان بسلوكاتهما الغريبة "فكل ليلة، يتخاصمان أمام النّاس، فيتعاركان، حتى تخور قواهما، وعندئذ يُحملان إلى الجهة الخلفية للمقهى، عندما ينهضان يحتضنان بعضهما البعض، ثم يعودان إلى منزلهما"[1].

إلى جانب **المحافظ مارتيناز** الذي يكنّ الحقد للجزائريين، كما قدّمت رواية "**طيور في الظهيرة**" نموذجين اسبانيين هما **نوربير ومارتيناز** اللذين لا يتوقفان عن الشجار رغم أنّهما من بلد واحد ومن قرية واحدة، إلى جانب الاسبانيين قدّم **مرزاق بقطاش** صورة سيئة عن المالطيين الذين يتعاملون مع السلطات الاستعمارية ويقومون بالوشاية بالجزائريين..فقد عانت الذات الجزائرية من هذه النماذج المنحطّة أكثر من معاناتها من الفرنسيين الأصليين الذين لا وجود لهم على أرض الجزائر.

ونلاحظ أنّ أغلب الروايات التي اهتمّت بفضاء المدينة ركّزت على تصوير الأوضاع الجديدة التي أصبحت تعيشها المدينة بعد انتقال الثورة إليها، فقد فرض حظر التجوّل على السكان، وانتشر الجيش

[1] – Assia Djebar, Les Enfants du Nouveau Monde, p 141.

في الشوارع حيث توزّعت نقاط التفتيش والمراقبة، واستحدثت مراكز جديدة للاعتقال ومراكز للتعذيب مثل فيلا سيزيني التي أشار إليها **مولود معمري** وتعرّضت الأحياء العربية للمداهمات والتفتيش، وأصبح كل عربي مشتبه به، يُعتقل بتهمة أو بغير تهمة، فالجزائر العاصمة وكل المدن الجزائرية أصبحت تعيش أوضاعا خاصة بفعل الحرب، وقد أثّر ذلك على العلاقات بين الجزائريين والفرنسيين وجعل الهوّة تزداد اتساعا بين الجانبين، وأغلب الروايات سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية قامت برصد المعاناة والاضطهاد الممارس ضد الجزائريين، خاصة بعد أن انتقلت السلطات المدنية إلى الجيش، فأصبح هذا الأخير المتحكّم بالأوضاع، فازدادت الاعتقالات وسط الجزائريين وامتلأت السجون بالمعتقلين، وبرز التعذيب كوسيلة من الوسائل التي استعملت للقضاء على الثورة، وقد استطاع **مولود معمري** أن ينقل لنا مراحل العذاب النفسي الذي يلقاه المسجون. "وما يثير الرعب في نفوس المعتقلين، ذلك الصراخ المسموع دون المشاهدة في فترات استنطاق المقبوض عليه، فذلك الصوت الذي يفتح أبواب الخيال على مصراعيه، ويدخل على جسد السامع أنواعا من الحمى المعنوية تمتزج فيها الحرارة بالبرودة، ويتحول فيها الصوت الإنساني إلى صوت حيواني لا صلة له بالبشر"[1].

لقد جنّ جنون فرنسا حقا بعد أن استطاعت الثورة أن تغرس جذورها في المدن، إذ حاولت فرنسا أن تُقزّم من الأعمال الثورية فتصوّر المجاهدين على أنّهم مجرد مجموعة صغيرة من الإرهابيين أو الخارجين عن القانون، سرعان ما ستقضي عليهم، لكنّها سرعان ما أدركت أنّها أمام وضع جديد تسنده ثورة عسكرية مدرّبة وأمام شعب على استعداد للكفاح لنيل حريته واستقلاله.

كانت السلطات الاستعمارية تدّعي، خلال حرب التحرير، أنّ كل شيء على ما يرام بين الجزائريين والأوروبيين، محاولة بذلك إقناع الرأي العام العالمي ولذلك التجأت إلى التزوير والخداع، فلم

[1] – Mouloud Mammeri, L'opium et le Bâton, pp 150-171.

تكن الحرب كما تجلى في رواية "**الأفيون والعصا**" حربا مادية فقط مكتفية بالمواجهة المسلحة، بل كانت حربا إعلامية بالدرجة الأولى، تسعى إلى الحط من قيمة المجاهدين بوصفهم بأبشع الصفات، والتقليل من الخسائر التي كانوا يحدثونها، وقد نقل **مولود معمري** مقاطع من صحف صدرت أثناء الحرب **كصدى الجزائر Eco d'Algérie** للإشارة إلى الحرب الإعلامية التي قامت بها فرنسا لتضليل الرأي العام الفرنسي والعالم، واستعان **مالك حداد** بدوره بمقطع من مقال صحفي للإخبار عن الحدث القصصي للحديث عن مقتل زوجة البطل **خالد بن طوبال** في رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**".

فالحرب إذن قد شوّهت معالم المدينة، وانتقال الثورة إلى المدن زرع القلق بين الأوروبيين، خاصة أنّ أغلب الأوروبيين كانوا يقيمون بالمدن، وهذا ما جعل هؤلاء يبدون قلقين أمام الوضع الجديد، وجعلهم في الوقت نفسه يرتابون في كل من له ملامح عربية، وقد نقل لنا **مولود معمري** هذه الحالة الهستيرية التي أصبحت تعيشها بعض الأحياء الأوروبية، كما نقل لنا **مرزاق بقطاش** في روايته "**طيور في الظهيرة**" مظاهر الخوف والريبة التي ارتسمت على الوجوه، خاصة في الأحياء المعروفة بتواجد الجالية الأوروبية وبعض العرب مثل حي باب الواد، إلاّ أنّ كلّ طرف كان يرتاب في الطرف الآخر ويتحاشى الاحتكاك به، فبالنسبة إلى الفرنسيين كلّ الجزائريين "فلاقة" وخارجين عن القانون وإرهابيين، وبالنسبة إلى الجزائريين كل الفرنسيين وشاة ومخبرين ومغتصبين، فالمستعمَر حسب **فانون** يرد على العبارة القائلة إنّ "جميع السكان الأصليين سواء بعبارة تقول إنّ جميع المعمرين سواء"[1].

وهكذا تختزل العلاقة بالآخر عبر علاقة الضعيف بالقوي، المستعمَر بالمستعمِر، والمتبوع بالتابع..ومهما حاولت الشخصيات الممثلة للذات أن تندمج في مجتمع الآخر وتسير على خطاه في التقدّم والرقي الحضاري مثل **البشير** في رواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**، و**ليلى** في رواية " **أطفال العالم**

[1]– فرانزفانون، معذبو الأرض، ص 57.

الجديد" **لآسيا جبار**، فإنّها تصطدم بجدار ضعفها ورفض الآخر لها. ولهذا تحاول العودة إلى أصولها من خلال الاشتراك في العمل الثوري، فالصعود إلى الجبل هو الحتمية القدرية لاستعادة الذات لهويتها، والعودة إلى مشاربها...ولهذا نلاحظ أنّ كل الروايات تجعل الجبل المقابل الإيجابي الذي تحلم كل الشخصيات بالصعود إليه، لأنّ الخلاص مرتبط بهذا الفضاء.

I – 2 صورة الريف بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:

استأثر الريف باهتمام الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية، خاصة في الروايات التي ظهرت إبّان الاحتلال الفرنسي، فقد كتب **محمد ديب** عن ريف تلمسان وعن الظلم الذي يعيشه سكانه في ظل نظام استعماري استيطاني، تحوّل فيه الفلاح الجزائري إلى مجرد عامل يومي عند الكولون حيث يمارس ضده كل أنواع الظلم والاستعباد. فرواية "**الحريق**" تجسّد فيها الصراع بين الفلاحين والمعمّرين. كما قدّم **مولود فرعون** من خلال رواياته "**ابن الفقير Le Fils DU Pauvre**" و "**الأرض والدم La Terre et Le Sang**" و"**الدروب الوعرة Les Chemins qui Monten**" البيئة الريفية القبائلية التي ينعدم فيها الوجود الأوروبي، لأنّ هذه المناطق أغلبها مناطق جبلية تعاني من العزلة والفقر والتهميش، وكذلك نجد البيئة الريفية القبائلية في رواية **مولود معمري** "**الهضبة المنسية La Colline Oubliée** " وروايته "**سبات العادل Le Sommeil Du Juste** " وهي قريبة من روايات **مولود فرعون**، وغالبا ما يجسّد الروائي في هذه الروايات الصراع بين الفلاحين الجزائريين الذين حرموا من أرضهم والمعمّرين الفرنسيين الذين استولوا على أراضي الجزائريين.

وقد اهتمّت هذه الروايات بوضعية الفلاّح في الريف، وشدة ارتباطه بأرضه، فالأرض بالنسبة إلى الفلاّح هي الأم والحب والحياة، ولهذا فهو يحاول الحفاظ عليها رغم الصعوبات التي يواجهها "أما من أجل دفع الضرائب، فلا بد لأحدهم أن يبيع حلي زوجته، وأن يضيف إليها ملابسه الشخصية، وأن ينتزع

من الفراش صوفه وأن يكمل المبلغ بثمن ما في بيته من جلود الخراف، كانوا يبيعون كل ما في وسعهم أن يبيعوا، اللهم إلا الأرض..متى احترمت الأرض احترمتك، أعطها العمل ترده أضعافا مضاعفة"[1].

لقد تمسّك الفلاّح الجزائري بأرضه رغم أنّ هذه الأخيرة لم تكن تقدّم له الكثير، والريف كما قدّمته رواية "**الحريق**" ينقسم بدوره إلى قسمين أو شطرين، كل ملتزم بحدوده لا يتعدّاها. فهناك الجهة الخاصة بالأوروبيين وقد استحوذ هؤلاء على الأراضي الخصبة، في المقابل لم يبق للجزائريين إلا الأراضي الصخرية المعروفة بقبحها والتي أغلبها على قمم الجبال، حيث لا يمكن للأوروبيين أن يغامروا للوصول إليها.

وإذا كانت روايات **محمد ديب ومولود فرعون** قد رسمت صورة قاتمة للحياة في الريف، حيث البؤس والفقر والجوع، فإنّ روايات العيّنة المدروسة أضافت إلى هذه الصورة القاتمة صورة أخرى فرضت على القرى الجزائرية بعد اندلاع الثورة التحريرية، وهو انتشار الثكنات العسكرية بهذه القرى القريبة من الجبال، فأصبحت أقرب إلى المحتشدات العسكرية بعد أن فرض عليها حضر التجول، وطبّقت عليها قوانين خاصة تمنع السكان من الانتقال من مكان إلى آخر إلاّ بتصريح من الضابط العسكري...وأغلب القرى كما قدّمتها لنا رواية "**الأفيون والعصا**" ورواية "**اللاّز**" أُفرغت من رجالها، منهم من التحق بالثورة وانقطعت أخباره أو وصل منها القليل، ومنهم من هاجر للعمل في فرنسا وانقطع عن الرجوع بسبب حالة الحرب.

وقد ارتبط الريف في الكثير من الروايات باللغة العربية بأحداث الثورة وهذا ما دعا **الطاهر وطار** إلى القول أنّ الأدب الجزائري قصة ورواية قد عبّر "عن الحرب التحريرية أحسن تعبير لكن في عالم واحد

[1]– محمد ديب، الثلاثية، الحريق، ص 208.

هو عالم الريف، حتى لكأن الريف وحده هو الذي خاض الثورة ولكأن المدينة ظلت طوال تلكم الفترة نائمة لا تحي سلبا ولا إيجابا، وقد ظل هذا نقطة ضعف في أدبنا"[1].

وقول **الطاهر وطار** ينطبق فقط على الروايات المكتوبة باللغة العربية، إذ أنّ أغلب الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية ارتبط فيها الحديث عن الثورة بالمدينة أكثر من الريف، ويمكن أن نستدلّ على ذلك بروايات **آسيا جبار** "**أطفال العالم الجديد** " و "**القبرات الساذجة**[2] **Les Alouettes Naives**" وكذلك روايات **رشيد ميموني** مثل رواية "**لن يكون الربيع إلا جميلا**[3] **Le Printemps n'en sera que Plus Beau**" وروايات **ياسمينة خضرا** مثل رواية "**فضل الليل على النهار**[4] **Que doit le Jour à la Nuit**"...وغيرها.

ونلاحظ أنّ الريف شكّل فضاء أساسيا في أغلب الروايات التي ظهرت في بداية الخمسينيات، ربما لانتماء أغلب الروائيين إلى الريف وقرب البعض الآخر منه، ثم برزت المدينة كتيمة أساسية عند أغلب الروائيين حتى عند أولئك الذين سبق لهم وأن اتخذوا البيئة الريفية فضاء لرواياتهم وهذا يعود من جهة لأنّ الكثير من الروائيين الذين برزوا بعد اندلاع الثورة التحريرية ينتمون إلى المدينة مثل **مالك حداد** ابن مدينة قسنطينة **وآسيا جبار** ابنة مدينة شرشال، ومن جهة أخرى انتقال الروائي من الريف إلى المدينة جعله يتّخذ البيئة الجديدة فضاء لرواياته، وهدا ما سنلاحظه كذلك على جيل الروائيين باللغة العربية، إذ شكّل الريف في بداية أعمالهم الروائية البيئة الأساسية لرواياتهم، ولكن بعد استقرارهم بالمدينة، تحوّلت هذه الأخيرة إلى البيئة المركزية التي يبنون عليها أحداث رواياتهم، وأبرز مثال على ذلك **الطاهر وطار**، إذ

---

[1]– عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائريةورؤية الواقع،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993، ص 86.

[2] – Assia Djebar, Les Alouettes Naïves, éd Julliard, 1967.

[3] – Rachid Mimouni, Le Printemps n'en Sera que plus Beau, Entreprise Nationale du livre, Alger 2eme éd 1994.

[4] – Yasmina Khadra, Que Doit Le Jour à la Nuit,éd julliard,paris,2008.

نلاحظ أنّه في رواية "**اللاّز**" ركّز على فضاء الريف، أمّا في رواياته التي تلت هذه الرواية فتبرز مدينة قسنطينة في رواية "**الزلزال**" ومدينة الجزائر العاصمة في رواية "**الشمعة والدهاليز**"، والقول نفسه ينطبق على الروائي **واسيني الأعرج** وغيره من الروائيين...

والرّيف كما قدمته رواية "**اللاّز**" **للطاهر وطار** ورواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**، عالم بائس غارق في أوحال الجهل والحرمان والإيمان بالخرافات، تحكمه الأعراف والتقاليد، وهو لا يبتعد كثيرا عن الصورة التي قدّمها **محمد ديب** في روايته "**الحريق**" إنّه عالم ليس فيه غير البؤس والفقر، يتأكّد ذلك من قول **السارد** "لم توجد حضارة قط، ما يظن أنّه حضارة هو وهم باطل، إنّ مصير العالم على هذه الروابي هو الشقاء"[1].

فالبؤس قد خيّم على الجميع، الطبيعة، الأشخاص، الرجال النساء والأطفال، والكل راضخ مستسلم لقدره، يحلم بالخلاص ولكنّه لا يحرّك ساكنا، وعندما انفجرت الثورة وجد فيها هؤلاء خلاصهم، فانضموا إليها دون قيد أو شرط، ولهذا شكّلت هذه القرى تهديدا للأمن الاستعماري، فبنيت فيها الثكنات العسكرية وحوصر السكان في بقعة محدودة حتى يمنعوا كل تواصل بينهم وبين المجاهدين.

لم تكن حالة الحرب في القرى تشبه حالة الحرب في المدن الكبرى كالجزائر العاصمة، فإذا كان الإنسان يتمكن من العيش في المدن دون لفت الانتباه إليه، فإنّه في القرى الصغيرة يعيش في بيت من زجاج "فكل شيء شفاف ومعروف، إذ تنعدم الأبعاد بل وتختصر أحجام الأشياء فلا وجود للون الرمادي في المناطق الريفية فإنّما الأبيض أو الأسود. فإذا كانت المدن الكبرى تساعد على الإبقاء على الأقنعة، فإنّنا نجد أنّ القرى تفشل في الحفاظ عليها بل تُلزم كل شخص على إظهار وجهه الحقيقي، فتكشف

[1] – Mohamed Dib, L'Incendie,éditions du Seuil,1954. p 8.

جوهر الكائنات وبذلك يقسم النّاس إلى مجموعتين دون مجموعة ثالثة تكتفي بالمشاهدة، فهناك الخائن والمُضلل به حسب موقع الحكم"[1].

لقد توضحت التوجهات، فإما مع الثورة أو ضد الثورة، وهكذا برزت مجموعتان من بين سكان الريف، مجموعة السكان الذين يتعاملون مع الثورة ومجموعة الخونة التي تقف ضد السكان إلى جانب السلطة العسكرية الفرنسية، وهكذا ركّزت الروايات على الصدام بين الفرنسيين العسكريين والمجاهدين، كما ركّزت على معاناة أبناء الريف من هؤلاء العسكريين ومن الخونة الذين يساندونهم، فالشعب الأعزل دائما هو الذي يدفع الثمن وهذا ما عكسته رواية "**اللاّز**" عندما تحدّثت عن انتقام **الضابط** من **أم اللاز** ومن والدي **قدور الشيخ الربيعي** و**زوجته**، وهذا ما عكسته كذلك رواية "**الأفيون والعصا**" عندما قام **الضابط العسكري** بقطع أشجار الزيتون التي تعود لمئات السنين، وهي مصدر رزق سكان "**تالا**" انتقاما منهم لموقفهم المساند للثورة، وأخيرا أمر القائد العسكري بهدم القرية كلها نتيجة إخفاقه في التصدي للمجاهدين وتأكّده من مساندة الجميع للأعمال الثورية.

ما يلاحظ في الروايات التي جرت الأحداث فيها في الريف هو تركيزها على الصراع بين المجاهدين والجنود الفرنسيين، فالصراع عسكري بين مستعمِر ومستعمَر..والعلاقة صدامية بالأساس، ولا وجود للمعمرين الذين هجروا الريف إلى المدينة، ولا حديث عن المستوطنين عموما، وهذا ما يجعل صورة الفرنسي صدامية عدوانية، رغم الصورة الجميلة التي نقلها لنا **الطاهر وطار** في رواية "**اللاّز**"، فهم في نظر **قدور** القروي "قوة...نظافة..جمال...جنتهم الدنيا، وجنتنا الآخرة"[2].

[1] – – Mouloud Mammeri, L'opium et le Bâton, pp 66-67.

[2] – الطاهر وطار، اللاز، ص 36.

لقد أثار الفرنسي إعجاب الجزائري (القروي خاصة) حتى صار الأطفال الصغار يظنّون أنّ الفرنسي معصوم. لا يشبه الجزائريين، فهو لا يتبرّز مثلهم، ولهذا لم يصدّق الأطفال زميلهم عندما أخبرهم أن غائط الفرنسي مثل غائط أي واحد منهم، فكيف يصدّقون ذلك والفرنسي يختلف عنهم تمام الاختلاف[1].

وتؤكّد هذه الحادثة عظم جهل الجزائريين خاصة في القرى والأرياف للفرنسيين نتيجة عدم احتكاكهم بهم، وهذا يعكس بدوره انعزال الجزائريين وتقوقعهم حول أنفسهم للتأكيد على اختلافهم، للمحافظة على هويتهم.

[1]– الطاهر وطار، اللاز ، ص 36.

المبحث الثاني

صورة فرنسا بين الرواية الجزائرية باللّغة العربيّة والرواية الجزائرية باللّغة الفرنسيّة

صورة فرنسا بين الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:

رصد الروائي الجزائري صورة الآخر الفرنسي في وطنه الجزائر كما رصدها في وطن الآخر (فرنسا) عندما هاجر إلى أرضه للكشف عن حقيقته في عقر داره "فبعد أن انطلقت الصورة الروائية العربية من الصدام مع الآخر، بدأ التفكير في الانتقال إلى موطنه بغية اكتشاف حضارته"[1].

طبعت تيمة الهجرة الروايات المكتوبة في فترة الخمسينات جلّ الروايات باللغة الفرنسية؛ منها روايات **مولود فرعون**، مثل رواية "**ابن الفقير Le Fils Du Pauvre** " و**رواية الأرض والدم La Terre et le Sang**" التي صدرت سنه 1954 والتي تدور أحداثها في عشرينيات هذا القرن، أي من السنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى حتى الثلاثينات وهي الفترة التي تفاقمت فيها هجرة الجزائريين إلى فرنسا. ثم رواية "**الدروب الوعرة أو الصاعدة Le Chemins qui Montent** " التي صدرت عام 1957. كما يتجلى موضوع الهجرة في روايات **آسيا جبار**، خاصة رواية " **القلقون Les Impatients** " التي صدرت سنة 1958. وسنحاول في هذا المبحث أن نكشف الصورة التي رسمتها الرواية الجزائرية لفرنسا من خلال دراسة عملين هما: **الدروب الوعرة لمولود فرعون والقلقون لآسيا جبار** ،خاصة أنّهما يمثلان جيل الخمسينيات وهو الجيل المؤسّس الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ،حتى نميّز بين الصورة التي تجلّت في رواياتهم والصورة التي تجلّت في روايات العيّنة المدروسة. هكذا يمكننا أن نتساءل هل الحرب أو الثورة التحريرية أثّرت على نظرة الجزائري إلى فرنسا؟.وهل الصورة التي قدّمها **مالك حداد** قريبة من الصورة التي قدّمها **مولود فرعون** أو قدّمتها **آسيا جبار** كون كل واحد منهما خرّيج المدرسة الفرنسية؟ ثمّ إلى أيّ مدى تقترب أو تبتعد الصورة التي رسمها الروائي الجزائري باللغة العربية عن الصورة التي رسمها الروائي الجزائري باللسان الفرنسي؟

[1]– شرشار عبد القادر، بناء الآخر والهنالك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، العدد 514، 2007، ص 120.

1- صوره فرنسا في روايات مولود فرعون:

ركّزت روايات **مولود فرعون** على موضوع الفقر والهجرة، والهجرة إلى فرنسا كما يوضّح **مولود فرعون** مرتبطة بالفقر، إذ يعتبر هذا الأخير العامل الأساسي والأوّل الذي أدّى إلى هجرة كثير من الشباب الجزائري إلى فرنسا بحثا عن الرزق الذي عزّعليهم عليه في الجزائر نتيجة السياسة الاستعمارية العنصرية الغاشمة، التي استحوذت على أراضي الجزائريين وصادرت أرزاقهم فلم يبق لهم من سبيل إلا الهجرة، وهذا ما يوضّحه **مولود فرعون** في روايته "**الدروب الوعرة Les Chemins qui Montent** " بقوله "أما نحن أهل البلاد، فلم يبق لنا شيء في بلادنا، وما بقي لنا إذن إلا أن نذهب بدورنا إلى بلادهم، ولكن لا لنحتل المناصب، ولا لنجمع الثروات، بل لكي نحصل على رغيف العيش، سواء عن طريق العمل الشريف أو التسوّل أو السرقة، وهذه الصفقة الخاسرة التي يرغموننا عليها والحقيقة أنّ بلادنا، ليست فقيرة أكثر من البلدان الأخرى"[1].

فالجزائري إذن كان مرغما على الهجرة إلى فرنسا ليحصل على قوته الذي حُرم منه في بلاده، ولهذا فكل الطرق مشروعة أمام هذا المهاجر بعد أن سدّت أبواب الرزق في بلاده في وجهه رغم أنّ بلاده ليست فقيرة. والدليل أنّ هؤلاء الأوروبيين قد اغتنوا من خيرات هذه البلاد.

وما زاد من إصرار الشباب الجزائري على الهجرة إلى فرنسا الأحاديث التي كان يتناقلها الناس "عن فلان وفلان ممن ذهب إلى فرنسا فأثرى فيها ثراء كبيرا، وأصبح يتعامل بالملايين، ويملك في باريس أو مدينة ليل البنايات والمقاهي والمطاعم والمحلات التجارية وفي مثل هذه الحالة كيف لا نرحل أفواجا نحو الترف والهناء"[2].

[1] – Mouloud Feraoun, Les Chemins Qui Montent, éditions Talantikit– Bejaia– 2014, p.214.

[2] – ibid, p.183.

وهكذا ارتسمت في أذهان الناس صورة إيجابية لفرنسا فأصبحت حلم يراود كل شاب جزائري يريد الخروج من دائرة العوز والفاقة التي وجد نفسه محصورا فيها، حتى الأولياء فإنهم قاموا بتشجيع أبنائهم على الهجرة إلى فرنسا لتحسين وضعيتهم ووضعية أسرهم. وهذا ما نستشفه من خلال رواية "**ابن الفقير Le Fis Du Pauvre**" حيث نصح **رمضان** ابنه "**فورولو**" بالهجرة إذ يقول: "وعلى مدى سنتين أو ثلاث ستصبح أكثر قوة لتذهب للعمل في فرنسا، وسترى حينها أنك بشهادتك، ستدبر أمورك أفضل منا جميعا، سترى كل شيء، و ستفهم كل شيء.. وعند عودتك سنزوجك، تلك هي الحياة، التي أقترحها عليك، إنها الحياة الوحيدة التي تليق بها"[1].

وقد رحل "**عامر**" في رواية "**الدروب الوعرة**" مثل غيره من شباب القرية سعيا وراء الغنى والثراء، حالما بحياة جديدة، ولكنّه في باريس يصدم وبالواقع المغاير لما سمع عن فرنسا/ باريس "الجنة الموعودة" وإذا المعاناة والحقد والعنصرية هم بديل السعادة والهناء الذي حلم بهما.

فالمهاجرون الجزائريون غالبا ما يعيشون جماعات، جماعات، تمثل كل جماعة القرية أو المنطقة التي نزح منها المهاجر، **فعامر** كان يقيم في باريس مع أبناء العم والأصدقاء وجميع أبناء **ايغيل نزمان** الكثيرين الموجودين هناك، إذ يشكّل هؤلاء مجتمعا مصغّرا داخل المجتمع الفرنسي، وهم يعيشون على الهامش بعيدا عن الفرنسيين. وغالبا ما يواجهون بنظرات الاحتقار والعنصرية، لم ينج منها حتى **عامر** رغم أنّ أمّه فرنسية.

لقد اكتشف **عامر** من خلال معايشته للفرنسيين، أنّ هؤلاء يحتقرون الجزائريين، فهم بالنسبة إليهم أقل درجة، همج، متخلّفون وإذا كان الناس في هذه المدينة "أشكال وأنواع، فمنهم الأغنياء والفقراء، ومنهم

[1] – Mouloud Feraoun, Le Fils du Pauvre, Editions Talantikit, Bejaia, Algérie, 2015, p.158.

اللصوص و المتسكّعون– أما نحن فلا ننتمي إلى أي واحدة من هذه الفئات، إنّنا لا نستحي من واقع حالنا ما دمنا بالفعل معذّبين في الأرض"[1].

لقد تبخّرت أحلام **عامر** خاصة مع عبارات العنصرية التي كان يسمعها من أهل هذه المدينة "عُد إلى بلادك يا بيكو"[2].

فيجيبهم هو في نفسه قائلا "ولتعلموا أيضا أيها السادة أنّ المعذبين في الأرض بشر كسائر البشر، فلا تعتبروا وجودهم بينكم كالوباء الذي يجتاح مدينتكم العامرة"[3].

وإذا كانت فرنسا/ باريس حسب **مولود فرعون** مكانا للمعاناة والحقد والعنصرية، فهي من جهة أخرى مركز الحضارة والحرية، فباريس هي موطن الحرية والتحرّر، حيث يمارس المهاجر حرّيته بعيدا عن كل القيود الرقابية، وهكذا صار **عامر** وأصدقاءه يتعاطون جميع الموبقات، "من إفطار في رمضان، وشرب للخمر، وأكل للحم الخنزير، لقد تحررنا من جميع القيود ما عدا حقد الفرنسيين علينا"[4].

ومن جهة أخرى تعتبر فرنسا مركز الوعي "كان يجب الذهاب إلى فرنسا لكي نفهم"[5] وقد فهم **عامر** أنّ له وطنا وخارج هذا الوطن لن يكون إلاّ أجنبي "لقد أدركت أنّ لي وطنا، وخارج هذا الوطن لن أكون إلا غريبا، لقد استغرقت مني هذه الحقيقة عشرين سنة للتوصل إليها"[6].

فالتمسك بالوطن هو الحقيقة الوحيدة، ليس هناك من حقيقة إلا الوطن الذي نولد فيه، وطن الأجداد والطفولة.

---

[1] – Mouloud Feraoun, Les Chemins Qui Montent, p.125.

[2] – ibid, p.126.

[3] – Ibid, p.126.

[4] – Ibid, , p.126.

[5] – Ibid, p.126.

[6] Ibid– , p.127.

فالفرد يجب أن يعتزّ بوطنه وأصوله، ولهذا يصرّح **عامر** بعد عودته من الغربة "أنا ابن إيغيل نزمان، لا بد أن نتمسك بالوطن، ونعتز بأصوله. ولا نتنكر له، مكانتي هنا تحصلت عليها بعد مشقة وسأدافع للحفاظ عليها"[1].

وهو ينفي نفيا قاطعا أن يكون المعمّر الفرنسي منتميا إلى الجزائر، فالجزائر هي وطنه هو وليست وطن هؤلاء المستوطنين الذين التقى بهم على ظهر السفينة "فهم يتصورون أنهم عائدون إلى بلادهم ورأيتهم يتباهون في غرفهم الفاخرة وفي قاعات الاستقبال وفوق السطح المحجوز لركاب الدرجة الأولى، فسخرت منهم حينما لاحت مدينة الجزائر البيضاء كأنها جبل من الرخام، غمرتني فرحة كبرى واقشعر بدني من التأثر وقلت في نفسي "ما أجمل بلادي"[2].

هكذا كانت الهجرة إلى فرنسا عاملا مساعدا على نمو وعي المهاجر الجزائري، مما أدى إلى تمسكه بوطنه والافتخار بأصوله وقد أدرك هذا الأخير أنّ الجنة والسعادة والأفراح جميعها موجودة في بلاده، وكذلك الجحيم والحياة البائسة، فإما أن نصادف هذه أوتلك. ونلاحظ أنّ الروائي لم يهتم بوصف جمال باريس بقدر ما اهتم برصد معاناة المهاجرين الجزائريين بفرنسا، وهو يقدّم صورة مناقضة للصورة التي ارتسمت في أذهان الناس عن فرنسا بلد الحريات والإخاء والمساواة، فرنسا "الجنة الموعودة" هي مجرد أكاذيب، إنّ فرنسا في حقيقة الأمر جنة أهلها أما بالنسبة للمهاجرين المقيمين بها فهي الجحيم عينه.

2-صوره فرنسا في رواية آسيا جبار:

ترتبط فرنسا/ باريس في رواية "**القلقون Les Impatients** "**لأسيا جبار** بالحرية والتحرر. فرنسا/ باريس موطن الحرية والانطلاق حيث يمكن للإنسان أن يتحرّر من كل الأعراف والتقاليد التي كانت تكبّله في بلاده، وهذا حال بطلة الرواية "**دليلة**" التي رحلت إلى فرنسا للالتحاق بخطيبها "**سالم**" وهناك أصبحت

[1] – Mouloud Feraoun, Les Chemins Qui Montent, p.121.

[2] – Ibid, p.121.

تتصرّف بكل حرية على عكس ما كان عليه الأمر في الجزائر و يتجلى ذلك من خلال قولها "حاولت أن أنسى كل شيء سوى اعتزازي لرؤية باريس وهي تبعد عني السأم، والشيخوخة المتهالكة، وتكشف لي أخيرا عن وجهها الحقيقي، وجهها الحاني على كل من يشعر بالحرية والانطلاق"[1].

والطابع المادي يطغى على فرنسا/ باريس، يظهر ذلك من خلال نساء باريس "النساء الأنيقات المخضبات الوجوه ذات الأقنعة القاسية، وعدم حياء الأزواج وعجرفة النساء المتسكعات على الرصيف عند خروج الناس من الملاهي بانتظار الفريسة كأنهن آلات غامضات لمذهب غامض".[2]

كما يظهر من خلال تهافت سكان باريس على الملذات واللهو فهم" يتدافعون إلى دور السينما، ويصطفون الواحد تلو الآخر أمام دور اللهو(...) إن عندهم الكثير من النشاط ولكن قليلا من العواطف، ولا يكادون يحسون بالانفعالات"[3]

وهذا الواقع له تأثير على الإنسان، خاصة أولئك المغتربين المنبهرين بفرنسا، المتعطشين للحرية لذلك ينساقون وراء أحلامهم وغرائزهم فيذوبون في هذا المجتمع المادي ويفقدون من ثم هويتهم.

فرنسا كما تجلّت في رواية "**القلقون**" **لآسيا جبار** هي فضاء مهدّد لخصوصية الإنسان إذ تدفع به إلى التخلي عن مبادئه وأصوله وقيمه.

صوره فرنسا باريس في رواية مالك حداد:

أصبحت فرنسا كما لاحظنا في النماذج السابقة الوجهة الأولى للعمال والمهاجرين الجزائريين، وتتعدّد أسباب الهجرة إلى فرنسا بين الأسباب الاقتصادية كما رأينا في رواية **مولود فرعون**، إلى جانب الأسباب التعليمية والعسكرية والسياسية والنفسية.

[1] -Assia djebar, les impatients, éd julliard, paris,1958,p219.
[2] - ibid ,p 201 .
[3] -ibid, p 198.

وإذا كانت الأسباب الاقتصادية تؤدّي إلى هجرات طوعية فإن الدوافع العسكرية تؤدّي إلى هجرات اضطرارية، وهذا ما عرفته الجزائر خلال الحرب العالمية الأولى والثانية، حيث قامت فرنسا تحت ضغط الحرب بنقل عددا كبيرا من الجزائريين إلى فرنسا بين جنود وعمال في المصانع.

أما بالنسبة لأبطال **مالك حداد** "**خالد بن طوبال**" في رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" و**مؤلّف – المخطوط –في رواية** "**سأهبك غزالة**" فقد ارتبطت الهجرة إلى فرنسا بالأسباب السياسية والنفسية، إذ هاجر **خالد بن طوبال** فرارا من الاعتقال، حيث اختار المنفى مُكرها بعد أن تمّت ملاحقته من قبل الجيش الاستعماري نتيجة كتاباته، وهكذا كانت باريس المكان الآمن الذي تمكّن فيه من ممارسة الكتابة بحرية بعيدا عن كل رقابة، أما **المؤلّف** بطل رواية "**سأهبك غزالة**" فهو مثل بطل الرواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" هاجر بحثا عن فضاء أرحب يمكنه أن ينشر فيه أعماله.

وبهذا نتبيّن أنّ النظرة إلى باريس قد اختلفت بين رواية وأخرى، وذلك حسب زاوية النظر التي يتّخذها كل روائي. إذ يغلب على وصف باريس في رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" الصورة القاتمة، السوداوية وذلك يعود إلى نفسية الكاتب، المتأثرة بوقع الحرب في الجزائر، ولهذا انعكست حالته النفسية على رؤيته للمدينة، وهو يعقد مقارنة بين صورة باريس التي أغوت كثيرا من العرب وبين صورة بلاده الجزائر خاصة قسنطينة، فلا يرى في باريس إلاّ وجهها الاستعماري القاتم، ففرنسا هي الاستعمار، ولذلك لم يستطع "**خالد بن طوبال**" التأقلم مع حياة باريس، حيث شعر بالتيه في شوارعها. وهروبا من هذا الجو الخانق اتكأ على ذاكرته يستدعي من خلالها مدينته "قسنطينة" ،أسواقها، أهلها ليشعر ببعض الدفء، وهكذا غدت فرنسا بالنسبة **لخالد بن طوبال** "الجحيم" أما الجزائر "فهي الجنة" التي يحنّ إليها ويتمنى العودة إليها.

ركّز **مالك حداد** في هذه الرواية على وصف حالة بطله "**خالد بن طوبال**" النفسية ولهذا لم يهتم بوصف حالة المهاجرين الجزائريين ومعاناتهم بهذه المدينة مثلما فعل **مولود فرعون** في روايته "**الدروب الوعرة**".

إلى جانب ذلك نلاحظ عدم اهتمام الروائي بالطابع الجمالي لهذه المدينة وهو يقترب هنا من **مولود فرعون**، ويرجع ذلك إلى أنّ الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية "لا ينبهرون عند سفرهم إلى فرنسا، بنفس الدرجة التي تحدث لمن يكتب عامة باللغة العربية، لأنهم يحسون أنهم توجّهوا إلى بلد يعرفون لغته وثقافته. موجود داخلهم، وكثيرا ما تدفع الهجرة أو فلنقل المنفى الاختياري، الكاتب إلى أن يرتبط أكثر بجذوره القادم منها، وألا ينفصل عنها"[1].

وهذا ما تجلى بصورة واضحة في رواية **مولود فرعون** "**الدروب الوعرة**" حيث جعلت الهجرة بطل الرواية "**عامر**" أشد تمسكا بوطنه، وهو ما نلاحظه كذلك على بطل رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" "**خالد بن طوبال**" الذي ظلت مأساة الهوية تطارده في فضاء الآخر، ورغم إغراءات باريس و **مونيك** إلاّ أنّ **خالد بن طوبال** ظل محافظا على هويته، معتزا بشخصيته، حالما بالعودة إلى مدينته.

ولا تختلف رواية "**سأهبك غزالة**" عن رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" حيث تظهر باريس مظلمة على الدوام خاصة أنّ زمن الرواية بصفة خاصة هو فصل الشتاء، فطقس باريس انعكس على كل شيء فيها، ولذلك اتّسم الجو كلّه بالسوداوية، فاللون الأسود هو السمة الغالبة لهذه المدينة إلى درجة تشعر الإنسان بالوحدة والعزلة.

رغم جمال باريس إلاّ أنّها انعكست سلبا على أبطال روايات **مالك حداد**، وذلك لأنّ هؤلاء الأبطال واعون بظروف أمّتهم، يتميّزون بحبّهم الشديد لوطنهم، وبتفكيرهم الدائم فيه، وهم مشغولون بالحرب الدائرة في بلادهم، ولذلك لا يمكن لهؤلاء أن يندمجوا في فضاء باريس، لأنّهم دائموا التفكير في العودة إلى الوطن دلالة على عدم إحساسهم بالانتماء إلى فضاء الآخر.

[1]– محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 14.

وعموما يمكننا اعتبار روايات **مالك حداد** هي روايات الاغتراب الذاتي والمكاني، فهي تصوّر القلق الذي يعانيه الإنسان الجزائري المرتحل إلى بلاد الغربة أو المهجر. ويتجسّد ذلك القلق بكل جلاء في عدم التفاهم بين الأنا والآخر على مستوى الأفكار والعادات والقيم والتقاليد، ويتمظهر من خلال الانفصام الذي تعيشه الذات المغتربة عن الواقع، وحلم العودة الذي يراود هذه الذات وارتباطها بعالمها "**الهناك**" من خلال استعادة ذكرى الحبيبة والوطن مثل ما لاحظناه في رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" إذ يهرب البطل من الواقع باستعادة صورة زوجته **وريدة** التي تركها في الجزائر واستعادة مدينة "**قسنطينة**" فالبطل يعيش بجسده في باريس أما روحه فهي متعلّقة بأحبته ووطنه، ولهذا يظهر أبطال **مالك حداد** منكمشين على ذواتهم، محافظين على هويتهم، رافضين للانسلاخ عن شخصيتهم، ورغم أنّ الشخصية المهاجرة محكومة بالتعامل بمنطقين يمثلان الواقع وهما:

- الانتماء الأصلي للوطن الأم.
- والانتماء الجديد إلى المهجر.

إلاّ أنّ أبطال مالك حداد يقتصرون على انتماء واحد، وهو الانتماء الأصلي للوطن الأم، إذ أنهم لا يحاولون الاندماج بواسطة التوفيق بين الفضاءين، ولهذا يعانون من القلق والاغتراب.

ونلاحظ أنّ نظرة الروائيين باللسان الفرنسي متقاربة خاصة من خلال عدم الانبهار بالحضارة الغربية و شدة التعلق بالوطن والتفكير الدائم في العودة، ولكنها مختلفة من خلال كيفية رسم صورة باريس/فرنسا، إذ رسم **مولود فرعون** هذه المدينة من خلال التركيز على نموذج المهاجر ومعاناته وإخفاقاته، أما **مالك حداد** فقد رسم صورة هذه المدينة من خلال رؤيته الذاتية، **فخالد بن طوبال** في رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" هو **مالك حداد** نفسه ومن ثمّ تكشف هذه الرواية عن رؤية **مالك حداد** لهذه المدينة.

صورة فرنسا/ باريس في رواية مالا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار(الرواية باللغة العربية):

يهاجر بطل رواية "**مالا تذروه الرياح**" "**البشير**" إلى فرنسا مجنّدا في صفوف الجيش الفرنسي، ورغم أنّ هجرته إلى فرنسا كانت اضطرارية وليست اختيارية، إلا أنّه أبدى سعادة لا توصف وهو يطأ الأرض الفرنسية لأوّل مرة... وذلك نتيجة انبهاره بالآخر الفرنسي وبالبيئة الفرنسية،التي رافقته منذ صغره*.

لقد شكّلت فرنسا/باريس بالنسبة **للبشير** فضاء الحرية والتقدّم والإشباع الغريزي لكل المكبوتات الدفينة .وهو يشبه في هذه الرؤية أبطال روايات الصراع الحضاري، مثل رواية "**الحي اللاتيني**" **لسهيل إدريس** و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" **للطيب صالح** و"**أديب**" **لطه حسين** و"**قنديل أم هاشم**" **ليحيى حقي** و"**عصفور من الشرق**" **لتوفيق الحكيم**، حيث ينبهر البطل في هذه الروايات بالغرب، فينساق وراء نزواته نابذا أصوله، وهذا ما قام به "**البشير**" الذي حاول التخلّص من ماضيه فقام بتغيير اسمه وشكله.

على غرار روايات الصراع الحضاري ارتبطت فرنسا/ باريس عنده بالمرأة، فأوّل ما يفكّر فيه البطل العربي هو لقاء المرأة الفرنسية، فهو يتصوّرها امرأة مطواعا تقبل للبحث عنه مجرد أن تطأ أقدامه أرض الغرب (فرنسا) فهي هناك في انتظار الفحل العربي. و الجدير بالملاحظة أنّ هذه الصورة ما زالت مرتسمة في ذهن الرجل العربي إلى يومنا هذا، ولهذا كل شاب يفكّر بالهجرة إلى فرنسا (الغرب) يفكّر في لقاء المرأة الفرنسية (الغربية)، فهذه الأخيرة هي التي تبحث عنه وهي التي تجري وراءه.

وهكذا يقدّم الروائي العربي الغرب على أنّه امرأة وهو رد فعل على الشرق الروائي عند الأدباء الغربيين الذين قدّموا الشرق امرأة. وقد أولى **فرانز فانون**، وعلى الأخص في كتابه "**جلد أسود وأقنعة بيض**" اهتماما خاصا لجدل العنف الجنسي المتبادل بين المستعمِر والمستعمَر "فالرجل الأبيض، باغتصابه المرأة

*- انظرالمبحث الرابع، الفصل الثاني.

السوداء، يشعر الزنجي بأنه رجل مخصي، والزنجي بإقامته علاقات جنسية طوعية أو غصبية على المرأة البيضاء، ينتقم من المستعمِر ويثبت له أنّه رجل مثله"[1].

ومن المؤكّد أنّ "جدل القهر الكولونيالي والاغتصاب الجنسي قد جعل الكثيرين من أبناء المستعمرات المقهورين والمخصيين نفسيا يهتفون بينهم وبين أنفسهم عند مرآهم لامرأة بيضاء نقيه البشرة: هذه المرأة إذا ركبتها فقد ركبت أمة بكاملها[2].

ولهذا يكون اللقاء بالمرأة هو أساس الرحلة إلى الآخر، **فالبشير** يرحل إلى باريس وقد ارتسمت في ذهنه صورة **فرانسواز** زوجة الفرنسي التي عالجته عندما عضّه كلب زوجها وهوطفل ، ولهذا راح يبحث بمجرد نزوله من الباخرة عن شبيه لهذه المرأة. وهكذا التقى **بفرانسواز** فرنسا فتوطّدت علاقته بها. وجعلته هذه العلاقة يتخلى عن هويته وأصوله، ولهذا يبدو من خلال هذا اللقاء ملمح الأنا المهزومة بارزا في مقابل الآخر المتمسك بهويته "لأنّ السياق الذي تتم فيه عملية التواصل هذه مبني على علاقة غير متكافئة من جهة، ومن جهة ثانية، فإنّ أحد أطراف معادلة التواصل التي هي المرسل والرسالة والمستقبل قد سقط من حساب هذه العملية"[3].

ونتيجة انبهار "**البشير**" بالحضارة الغربية فإنّه يقابل بين فضاءين متناقضين، فضاء الجزائر (القرية) وفضاء فرنسا (باريس)، الأوّل يجسّد بالنسبة **للبشير** التخلّف والانحطاط والكبت والحرمان والتقاليد البالية، في حين تجسّد فرنسا الحضارة والتقدّم والرقي والعلم، وتجسّد كذلك الحرية والإشباع الغريزي، كما تجسّد

---

[1]–جورج طرابيشي ،شرق غرب، رجولة أنوثة ، دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية، ط4،1997،دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ص9.

1_المرجع نفسه، ،ص ص 9–10.

1 – حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، العدد 03، يونيو 1994، ص ص 188–189.

فرنسا الجمال والحب والسعادة الدنيوية، ويعكس هذا التداخل الجدلي بين الفضاءين الصراع الحضاري بين الشرق والغرب والأصالة والمعاصرة والهوية والاغتراب والمادة والروح.

ونلاحظ هنا أنّ بطل رواية "**مالا تذروه الرياح**" "**البشير**" لم يستطع مقاومة إغراءات الحضارة الغربية المادية ولهذا انسلخ عن هويته وانفصل عن بلده وهذا بخلاف بطل رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **خالد بن طوبال** وكذلك بطل رواية "**سأهبك غزالة**" "**مؤلّف–المخطوط–**، فقد استطاع هذان البطلان الاحتفاظ بهويتهما والتمسك بأصالتهما. حيث رفضا الانسياق وراء رغبات الآخر، لأنّ الهمّ الأوّل الذي كان يشغلهما هو قضية وطنهما. **فالبشير** كان ينقصه الوعي الوطني واعتزازه بشخصيته. ولم يكن العامل الثقافي هو العامل الأساسي في استيلابه، بدليل أنّ كل أبطال روايات الصراع الحضاري المنبهرين بالآخر والذين انسلخوا عن هويتهم كانوا من المثقفين، فأغلبهم رحل إلى فرنسا لمتابعة دراسته الجامعية، كما نلاحظ هذا النموذج المستلب المنبهر بالآخر في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية أبرز مثال على ذلك في رواية "**القلقون**" **لآسيا جبار**، **فدليلة** فتاة مثقفة ولكنها فاقدة لوعيها بذاتها، منبهرة بالحضارة الغربية المادية وهذا ما أفقدها خصوصيتها وساعد على ذوبانها في هذا المجتمع المادي، وكذلك **الدكتور بشير لزرق** في رواية " **الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**. فهذا الأخير يعود بعد رحلة إلى فرنسا (دراسة الطب) شخصا مستلبا، قطع صلته بماضيه (قريته تالا وأهله) ويستقر بالجزائر العاصمة في حي أوروبي. وهذا التخاذل الذي تعيشه الأنا أو بالأحرى الاستلاب ليس سوى انهزامية أمام الآخر.

وعقدة الانبهار بالآخر تعكس بالأساس عقدة النقص التي يعاني منها البطل **البشير** وكثير من أبطال الروايات العربية والجزائرية عموما وبسبب هذه العقدة يتمّ تضخيم الآخر والإعلاء من قيمته وشأنه والحط من قيمة الأنا، الذات، وتعود هذه العقدة حسب **فانون** إلى الاستعمار "إنّ الاستعمار، بإعلائه من شأن الجنس الأبيض على الشعوب البيضاء، قد خلق إحساسا بالانقسام والاغتراب في هوية الشعوب المستعمَرة

غير البيضاء، ففي ظروف الاستعمار، تم اعتبار تاريخ المستعمر الأبيض، وثقافته ولغته وتقاليده ومعتقداته كونية ومعيارية ومتفوقة بالنسبة لثقافة المستعمَر، هذا يخلق إحساسا قويا بالدونية داخل ذات هذا المستعمَر، يقوده إلى تبني لغة المستعمِر وثقافته وتقاليده في محاولة مواجهة هذا الشعور بالدونية"[1].

وإشكالية الدونية لم تكن لتظهر لولا التماس الحقيقي والمباشر بين الإنسان العربي والغربي، الذي كان قسريا بفعل الاحتلال الفرنسي للجزائر، لذلك نلاحظ أن انبهار **البشير** بطل رواية "**ما لا تذروه الرياح**" كان انبهار قوة وغلبة وقهر وعبودية في إطار علاقة الغالب بالمغلوب، المستعمَر بالمستعمِر.

وقد أشار العديد من الروائيين إلى عقدة النقص هذه التي جعلت الإنسان الجزائري تابعا للآخر، محتقرا لذاته معجبا بالفرنسي، وهذا ما نلاحظه في رواية "**اللاّز**" **للطاهر وطار** حيث يشعر **قدور** بأنّ الفرنسيين هم " الأسياد..بكل ما يتميزون.به ..فهم، قوة..نظافة، جمال.جنتهم الدنيا وجنتنا الآخرة"[2].

ولا تختلف **لالا حسنة** في رواية "**الدار الكبيرة**" **لمحمد ديب** عن **البشير** أو **قدور**، فهي تعلي من قيمة الفرنسيين وتحطّ من قيمة الجزائريين، ولذلك ترى أنّ هؤلاء الذين يطمحون إلى إزاحة الفرنسيين مجانين وأغبياء و لا يحسنون التفكير: "يريدون أن يتحدوا الفرنسيين، هل عندهم أسلحة؟ وهل في رؤوسهم علم؟ على رسلك، إنهم لا يملكون إلا جنونهم وفقرهم: ليبقوا ساكتين، ذلك أجدى لهم فهل يقدرون على أن يقاتلوا الفرنسيين؟

- هؤلاء أناس حمقى أغبياء، إن ما يريدونه هو أن يحلوا محل الفرنسيين. فهل يعرفون كيف يحكمون؟"[3]

[1]– بيل أشكروفت، جاريت جريفيير، هيلين يتفين، الامبرطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ترجمة خيري دومة، ص 12.

[2]– الطاهر وطار، اللاز، ص 36.

[3]– محمد ديب، الثلاثية، الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدروبي، ص 74.

كلام **لالا حسنة** هو تقريبا كلام **البشير** في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" من خلال حواره مع زوجته **ربيعة**، فهو يعتقد أنّ الفرنسيين أقوياء وأنّ المجاهدين أغبياء أو مجانين وبؤساء "أيا لهم من بؤساء..لو كنت مكانهم، لرجعت إلى بيتي وإلى أهلي وتركت الذي لا أستطيع عليه"[1].

إنّ نموذج **البشير** كما يذهب **الدكتور مصايف** قد وجد بالفعل وإنّه "كان هو الحلقة الوسطى بين ظروف الوطنيين الواعين، الذي كان يرفض كل تعامل مع الإدارة الأجنبية، وطرق الفرنسيين ومعهم الجزائريين الذين كانوا يسمون في لغة الطرف الأول "بالمبيوعين" أو "بني وي وي" وهذه الطائفة الوسطى إن كانت تشكّل القسم الأكبر من المواطنين قبل الحرب العالمية الثانية، فإنها تقلّصت كثيرا بعد انتهاء هذه الحرب، انعدمت أثناء الثورة"[2]. ولهذا يرى الباحث أنّ المأخذ الأساسي لهذه الرواية هو اختيارها زمن الثورة كإطار أساسي، لأنّ "أمثال البشير بعد قيام الثورة لم يبق لهم مكان في هذه الفترة"[3].

ومهما يكن من أمر فإنّ هذا النموذج الذي قدّمته لنا رواية "**ما لا تذروه الرياح**" يشكّل وجها من الوجوه الجزائرية والعربية التي لم تستطع مقاومة إغراءات الآخر وذلك بفعل عدم وعيها وقابليتها للاستيلاب، ولهذا تشكّل فرنسا بالنسبة إلى هذا النموذج "الجنة الموعودة" وعندما تطأ أقدامه شاطئ هذه الجنة يتخلى عن كل مبادئه وقيمه وحتى اسمه ليستطيع التأقلم مع الجو الجديد. وهكذا يتعلّق هذا الأخير بالانتماء إلى المهجر رافضا الانتماء الأصلي للوطن وهذا عكس أبطال روايات **مالك حداد**، الذين ارتبطوا بالوطن ورفضوا الانتماء الجديد للمهجر، وهذه العلاقة غير المتكافئة تؤدّي بصاحبها إلى القلق والإحساس بالاغتراب..ولهذا سرعان ما يتحوّل الاتصال بالآخر إلى انفصال عندما تتعرّف الأنا على طبيعة الآخر

---

[1]– محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، ص 16.

[2]– محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص ص 286–287.

[3]– المرجع نفسه، ص287.

وحقيقته المادية وهذا ما يجعلها تحاول ربط علاقة جديدة بوطنها أي الاتصال بالوطن بعد الانفصال عنه..وذلك نتيجة الوعي.

فالاتصال بالحضارة الغربية "فرنسا" إذن عامل إيجابي إذ يساعد على الوعي وهذا ما أشار إليه **مولود فرعون** في رواية "**الدروب الوعرة**"، إذ كان لا بدّ للجزائري أن يهاجر إلى الغرب "فرنسا" ليفهم أوضاعه وحقيقته، وكثير من الجزائريين الذين ذهبوا إلى فرنسا بسبب العمل أو بسبب مشاركتهم في الحرب العالمية الأولى أو الثانية أخذوا يقارنون بين أوضاعهم في فرنسا وأوضاعهم في الجزائر. وقد أتاح لهم ذلك فرصة للتعرف على حقيقة مهمة وهي أنّ الفرنسيين الأصليين يحترمون الشعور الإنساني ويتعاملون مع غيرهم بطريقة واقعية لا تشابه في شيء تلك النظرة العابسة التي تعوّدوا مشاهدتها على ملامح أوروبي الجزائر.

وكان الجزائريون العائدون من فرنسا بعد الحرب يتكلّمون عن المعاملة الطيبة التي تلقوها في فرنسا "في فرنسا نحظى برضى الأوروبيين، وبمعاملتهم الطيبة، وهم يعلّموننا المهن النافعة، ويدفعون لنا الأجور"[1].

وشعر بعض الشباب الجزائري بقبول المجتمع الفرنسي لهم من خلال منحهم بعض الحقوق التي لم يحصلوا عليها في بلادهم و"ما أثار إعجاب عدد كبير من المهاجرين هو أنّ الفرنسي حريص على مصالحه وله رغبة شديدة في رفع إنتاجه لكنه لا يتصرف بغطرسة وجبروت كالأوروبي المقيم في الجزائر"[2].

وأدّى ذلك إلى رسم صورة إيجابية لفرنسي فرنسا وهذا ما لاحظناه في روايات مرزاق بقطاش، حيث يتّصف الجنود الشباب بالطيبة عكس الجنود البالغين في السن، وذلك لأنّ هؤلاء الشباب لم يتخلّصوا بعد من آثار الحضارة والمدنية التي جاءوا منها. وهذا عكس الجنود البالغين الذين يتصفون بالقسوة لأنّ

[1]– زوزو عبد الحميد، الهجرة ودورها في الحركة الوطنية الجزائرية بين الحربين (1919–1939)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 46.

[2]– عمار بوحوش، أسباب الهجرة إلى فرنسا، مجلة الثقافة ، الجزائر ، العدد 14 ، نيسان 1973 ، ص 63 .

إدمانهم على القتال جعل منهم وحوشا، فالإنسان في فترات الحرب يتحوّل إلى كائن آخر، وهذا ما يصرّح به أستاذ الفلسفة والبيداغوجية **السيد بواري** في رواية "**سبات العادل**" **لمولود معمري** "لأننا بشر ومجرد رجال فقط، ولأننا لسنا ملائكة أو وحوشا كذلك، لكن في أوقات الحرب يستيقظ الوحش بداخلنا. والواقع أن الرجل الحقيقي الجدير باسمه، يعلم بأن الوحش يستيقظ ولكنه لا يتحوّل كلية إلى حالة من الهيجان"[1].

ورغم عقدة الانبهار بالآخر التي وسمت بطل رواية "**ما لا تذروه الرياح**"، إلا أنّنا نلاحظ إهمال الروائي وصف الطابع الجمالي لهذه المدينة وهذا عكس روايات الصراع الحضاري ربما يعود ذلك إلى اختلاف اهتمامات البطل العربي عن بطل الرواية الجزائرية **البشير**، فأبطال الروايات العربية غالبا ما يسافرون إلى فرنسا للدراسة وهذا ما يسمح لهم بالتجوّل في المدينة والاستمتاع بمناظرها الجميلة والتعرّف على معالمها، أما **البشير** فهو مقيّد بالقهر الكولونيالي، هاجر إلى فرنسا مجنّدا في صفوف الجيش الفرنسي، ولهذا لا تتيح له ظروفه التمتع بجمال هذه المدينة، وهو رغم استيلابه يقترب من الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية التي لم تهتم بدورها بوصف معالم هذه المدينة.

ومن جهة أخرى تشترك رواية "**ما لا تذروه الرياح**" مع روايات "**مالك حداد**" في عدم اهتمامها بالمهاجرين الجزائريين ومعاناتهم بفرنسا. إذ انصب اهتمام الكاتب على تصوير وضعية بطله "**البشير**"وحالته النفسية. كما تتعالق هذه الرواية مع رواية **مولود فرعون** "**الدروب الصاعدة**" ورواية **آسيا جبار**"**القلقون**" في اعتبار فرنسا موطن الحرية والتحرر، ونلاحظ أنّ هذه الصفة الأخيرة هي التي تركّز عليها الروايات العربية مثل رواية "**أديب**" **لطه حسين** ورواية "**الحي اللاتيني**" **لسهيل إدريس** وغيرها.

[1] – Mouloud Mammeri, Le Sommeil du Juste , éditions El OTHMANiA,Alger,2005,, p. 89.

إنّ فرنسا بالنسبة إلى الروائي الجزائري هي التي تسمح له بالكتابة بدون تابوهات، وهذا ما صرّحت به **مليكة مقدم** "تذهب لنكتب في فرنسا لأنّها لا تقول لنا ممنوع" وهكذا ارتبطت أغلب الكتابات الجزائرية بفرنسا، إذ وجدت هناك مجالا واسعا للنشر عكس الجزائر.

ومن خلال دراستنا لصورة فرنسا بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية نكتشف أنّ هناك رؤيتين متقابلتين لفرنسا/باريس:

1- الرؤية الأولى تبرز فيها فرنسا/باريس بوصفها منفى، يشعر فيها الإنسان بالاغتراب والضياع والقلق، لذلك فهو دائم الحنين إلى وطنه، متعلق بأهله وأحبته، لا يحلم إلا بالعودة إلى أرضه، وتجلّت هذه الرؤية بشكل بارز في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، خاصة في روايات **مالك حداد.**

2- الرؤية الثانية عكس الرؤية الأولى، تبرز فيها فرنسا/باريس بوصفها الجنة الموعودة، فهي محط آمال وأحلام المهاجر، وهذه الرؤية التي يحملها كثير من العرب، ومن هؤلاء **طه حسين** الذي اعتبر باريس بلاد الجن والملائكة، وهذه الصورة التي ما زالت تتردّد إلى يومنا هذا، والتي حملتها ورسّختها العديد من الروايات العربية ، وهي التي تجلّت في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" **لعرعار.**

وتعكس الرؤيتان رغم اختلافهما نمط التواصل مع الآخر، فالأنا قامت بالاتصال مع الآخر على أرضه، ولكن شكل هذا التواصل اختلف من رواية إلى أخرى ومن بطل إلى آخر. قد تجلى هذا التواصل في شكلين أساسيين:

أ. شكل يتعلّق بالارتماء في أحضان الآخر بإيجابياته وسلبياته، وهذا الشكل يمثل تهديدا للهوية "الأنا" كما يبرز نمط علاقات غير متكافئة، حيث الأنا تتخلى عن الكثير من قيمها للاندماج

في مجتمع الآخر، وينعكس ذلك سلبا على الأنا لأنّها تفقد خصوصيتها، وغالبا ما يكون الجنون أو الموت أو الضياع أو المرض هو نهاية البطل المستلب. وإشكالية الاندماج هذه عالجتها الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بين الحربين، وأبرز رواية تجلّت فيها هذه الإشكالية رواية **شكري خوجة** "**مأمون مشروع مثل أعلى**[1] **Mamoun, L'ébauche d'un Idéal**" حيث يرتمي هذا الأخير في أحضان الآخر، ينسى أهله ويعيش على النمط الأوروبي، يعبّ من الملذات غير آبه بقيمه وعاداته، وفي الأخير وبعد مرض عضال يسلّم روحه لبارئه.

ب. أمّا الشكل الثاني فيتعلّق التواصل فيه مع الآخر على أساس إنساني، فالآخر ليس أعلى ولا أدنى من الأنا، بل الآخر يماثل الأنا، فهناك اتصال مبني على الحوار والأنا لا تنساق وراء رغبات الآخر ولا تحاول الاندماج في مجتمع الآخر، بل تسعى للمحافظة على هويتها وخصوصيتها، ويُمثل هذا الشكل روايات **مالك حداد**.

وعموما من خلال الروايات المدروسة يمكننا أن نحدّد مجموعة من الرؤى تحكّمت في العلاقة بين الجزائري والفرنسي والتي يمكن حصرها في: الرؤية الإنبهارية*، الرؤية الحضارية، الرؤية العدوانية أو الصدامية والرؤية الإنسانية.

[1]– شكري خوجة، مأمون (مشروع حلم)، ترجمة الدكتور محمد بوعلاق، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2010.

*- ننبه إلى أنّ هذه التقسيمات :الرؤية الانبهارية...وغيرها أشارت إليها العديد من الدراسات ،وهي انعكاس لما ذهب إليه باجو ، ومن النقاد الذين تبنوا هذا التقسيم نجد جميل حمداوي ،ينظرمحمد رفعت ،الآخر بين الرواية والشاشة ،دار المعارف،مصر،2015،من ص12إلى ص25.

1_الرؤية الإنبهارية(الهَوَس):

تقوم هذه الرؤية على الاندهاش والتعجب والاستغراب والانبهار بمنجزات الآخر. وغالبا ما تكون هذه الرؤية في البداية، إذ تشكّل المرحلة الأولى في جدلية الأنا والآخر.

وقد تجلّت هذه الرؤية في كثير من النصوص العربية، ومن النصوص الروائية الأولى التي صوّرت جدلية الأنا والآخر من خلال رؤية انبهارية، نجد رحلة أو رواية "**رفاعة الطهطاوي**" "**تخليص الإبريز في تلخيص باريس**"[1] حيث أشاد الطهطاوي بحب الفرنسيين للعمل، ومهارتهم فيه، وخفتهم ونشاطهم، وأشاد باهتمامهم بالصحة ، وعنايتهم بتشييد مرافقها المختلفة وتجهيزاتها المتنوعة، كما اهتم باللغة الفرنسية وأسرارها، والتربية والتعليم والصحافة وانتشارها، وأهمية دورها، كما تحدث عن مدينة باريس من خلال وصف تخطيطها وعمرانها ونظام شوارعها وميادينها وجسورها، فكتاب رفاعة الطهطاوي "لم يكن وصفا لأوروبا وحدها، أو وصفا لأحوال التقدم الفرنسي على وجه الخصوص، وإنّما كان وصفا لأحوال الوطن العربي في الوقت نفسه، ومن ثم وصف لأحوال التخلف، ولذلك كانت عناصر الحضور في الوصف مقترنة بعناصر الغياب التي كانت تشير دائما إلى الأصل الذي يستعاد إما على سبيل الاستهجان لما فيه بالقياس إلى استحسان ما هو موجود لدى الآخر، أو على سبيل المقارنة المضمرة التي لا تخفي الإعجاب من الآخر"[2].

[1]– رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخليص باريس، موفم للنشر، الجزائر، 1991.

[2]– جابر عصفور، الغرب بعيون عربية، ج1، كتاب العربي، الكويت، يناير 2005، ص 38.

فحسب جابر عصفور فإنّ كتاب الطهطاوي يمثّل فعلا "البداية الجذرية التي ظلت تتكرر صفاتها في الكتابات اللاحقة حتى ولو وجدنا اختلافات أو تحولات تتصل بوعي المدرك الذي ظل في الدائرة نفسها من منظور إدراك الآخر"[1].

وقد تحكمت هذه الرؤية الإنبهارية في رؤية العربي للغرب، وقد تجلّت بشكل بارز في العديد من الروايات العربية وكانت رواية "**ما لا تذروه الرياح**" نموذج هذه الروايات التي تبنت الرؤية الإنبهارية، والتي تنعكس دائما سلبا على صاحبها، إذ بسبب الانبهار بالآخر يفقد البطل هويته وقيمه، فيبقى معلقا بين ثقافة وحضارة الآخر الرافضة له وثقافته التي يرفض هو نفسه الانتماء إليها. ولكنه سرعان ما يستيقظ من سباته، وذلك بعد تعرفه على حقيقة الغرب المادي فيعود إلى ذاته وهويته.

1. الرؤية الحضارية (التسامح):

تشكلت هذه الرؤية لدى جيل من الكتّاب الذين ذهبوا إلى الغرب (فرنسا) لطلب العلم، وهؤلاء لم ينبهروا بالغرب إلى حد السذاجة والسطحية، بل حاولوا التوفيق بين قيمهم (الشرقية) والقيم الجديدة وتجلت هذه الرؤية بشكل بارز في رواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، حيث يظهر الغرب كفضاء للماديات والتفسخ الأخلاقي والانحطاط القيمي، بينما الشرق على العكس فهو رمز للروحانيات والقيم الدينية والمثل العليا. فبطل الرواية "محسن" يذهب إلى فرنسا للدراسة فيستغرق في التأمل ويتعلق بفتاة فرنسية، ولكنه بعد اصطدامه بالواقع، يتمسك بالشرق (الانتماء إلى الوطن) ويبتعد عن الغرب (الانتماء الجديد للمهجر)، فالبطل يتمسك بهويته، فلا ينسلخ عن شخصيته ولا يذوب في الآخر، وهذا ما عكسته روايات **مالك حداد.**

[1]– جابر عصفور، الغرب بعيون عربية، ج1، ص 34.

2_الرؤية العدوانية والصدامية (الرهاب):

هي الرؤية التي مازالت إلى اليوم تتحكم في النظر إلى فرنسا، نتيجة الاحتلال الاستعماري الاستيطاني الذي خلّف جراحات لا يمكن أن تندمل والتي مازالت آثارها بادية على الجبهتين. فالآخر هو المستعمِر الذي يتجسّد في كل أشكال التنكيل والعسف والقهر. وفي هذا الصدد قدّمت الروايات الجزائرية باللغة العربية وكذلك الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية صورة عن واقع التصادم بين الأنا والآخر في موطن الآنا (الجزائر) فتشكلت صورة الآخر المعتدي الهمجي. ونلاحظ أنّ هناك امتدادا واضحا بين المنجز الروائي باللغة العربية والمنجز الروائي باللغة الفرنسية، وكل الروايات تمتح مرجعيتها من هذا الواقع التاريخي الذي يصعب محوه خاصة مع الجيل الذي عاش الاحتلال، فالآخر هو عدو الهوية، بفعل ما خلفه الاستعمار من أثر مؤلم على هذه الذات، بأفعاله وتصرفاته العدوانية.

2. **الرؤية الإنسانية (التعايش):**

حاولت بعض الروايات الجزائرية الخروج من النسقية المكتسبة في رسم صورة الآخر الفرنسي، التي غالبا ما كانت تخضع إلى مقادير كبيرة من التنميط والترميز. وهكذا اقترنت الروايات الجزائرية بالرؤية الإنسانية، مما أدى إلى خروجها عن رتابة التنميط وفتور النمذجة، إذ جعلت الشخصية الفرنسية، شخصية عادية، ذات ملامح وعواطف يجتمع فيها الخير كما يجتمع فيها الشر. ويعدّ ذلك اعترافا باختلاف المجتمع الفرنسي، فهناك الفئة التي شجّعت على الاستعمار، كما أنّ هناك فئة أخرى وقفت ضد الاستعمار، ولذلك لا بدّ من إنصاف هذه الأخيرة وتقدير تضحياتها.

وقد برزت هذه الرؤية الإنسانية عند العديد من الروائيين باللسان الفرنسي مثل **مالك حداد** و **مولود معمري** و **آسيا جبار**، أمّا بالنسبة للرواية باللغة العربية فنلاحظ إشارات طفيفة إلى بعض الفرنسيين الايجابيين في روايات **مرزاق بقطاش** ولكن أغلب الروايات باللغة العربية "تجسد فيها الصراع من منظور

كتلوي"[1] وهي تنحو "منحى رومانسيا يضفي على البطل صفات إيجابية ترتفع به من السلبيات والنقائص، بينما تضفي على عدوه كل ما من شأنه أن يجعله شائنا منبوذا"[2]. وهكذا فإنّ البطل المجاهد في هذه الروايات "يتمتع بصفات مثالية: الشرف، النبل، الشجاعة، الروح الوطنية، التفاني في الإخلاص، الصدق، الذكاء، الانتصار"[3]، أمّا "الخائن الحركي والفرنسي المحتل يتميز كل منهما بصفات مناقضة له: الخداع، الخسة، الجبن، التعدي، الاغتصاب، الظلم، استغلال الآخرين، تعذيبهم لا شفقة، الهزيمة"[4].

ونلاحظ من خلال ذلك صفة التعميم والتنميط والترميز، إذ لا يحاول الأديب النفاذ إلى الفروق الدقيقة داخل كل كتلة، ولهذا يتمّ تغييب تلك الفئة من الفرنسيين التي كانت لها قناعات تخالف النظام الاستعماري، والتي قطعت صلتها بالاستعمار وضمت صوتها إلى صوت الثوار وذلك حسب مخلوف عامر يعود إلى "سيطرة الخطاب السياسي الرسمي وذلك ما حال دون أن يتعمّق الكاتب في سر التناقض وطبيعة الصراع خلال الكفاح المسلح"[5].

ولكن تغيّر الأوضاع السياسية وخاصة بعد العشرية الدموية التي عاشتها الجزائر في التسعينيات، برزت هذه الرؤية الإنسانية في العديد من الروايات الجزائرية باللغة العربية من أبرز هذه الروايات، رواية "**الشمعة والدهاليز**"[6] **للطاهر وطار**، ورواية "**حومة الطليان**"[7] **لأحمد حمدي**، ورواية "**الأمير، مسالك أبواب الحديد**"[8] **لواسيني الأعرج**.

---

[1]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

[3]– المرجع نفسه، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 16.

[5]– المرجع نفسه ، ص 16.

[6]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

[7]– أحمد حمدي، حومة الطليان، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

[8]– واسيني الأعرج، الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

فهناك محاولة لقراءة التاريخ في ضوء الحقائق التاريخية من خلال استثمار الوثائق والمذكرات، وقد تولّد ذلك بسبب الوعي السياسي الذي أصبح يملكه كثير من المثقفين والروائيين العرب، فمعظم "كتّاب الرواية العربية في العقود الأخيرة من القرن العشرين يمتلك ثقافة مميزة في العمق والشمول، وخصوصا في الجانب السياسي خلافا لما كان عليه الأمر قبلئذ"[1].

عموما تمظهرت العلاقة بين الجزائري والفرنسي في صورتين:

أولا– العداوة والصراع: وتجلى ذلك خاصة في العلاقة الصدامية على أرض (الأنا) الجزائر، وخاصة بعد اندلاع الثورة التحريرية حيث كان الصراع على أشده.

ثانيا– التواصل مع الآخر الفرنسي: وتجلى ذلك خاصة في موطن الآخر (فرنسا).

وواضح مما تقدّم أنّ الرواية الجزائرية في تصويرها للفرنسي قد اختلفت من كاتب إلى آخر بسبب ما بين الكتّاب من الاختلاف في الرؤية.

وعلى العموم فإنّ صورة الفرنسي عند مختلف الكتّاب الجزائريين صورة سلبية حتى في أحسن الأوقات. ومن البديهي أنّ هذه الصورة متأثرة بطبيعة الصراع بين الجزائريين والفرنسيين وهي طبيعة لا يمكن أن تتجرد تماما من تأثيرات المواقف السياسية التي أفرزها الصراع منذ بداية الاحتلال وخاصة بعد قيام الثورة التحريرية.

كان إذن للفرنسيين في الروايات الجزائرية (المكتوبة باللغة العربية والمكتوبة باللغة الفرنسية) حضوران سلبي وإيجابي، سلبي يتمثل في الصفات السلبية التي ارتبطت بالفرنسيين خاصة رجال السلطة الاستعمارية (الجنود– رجال الأمن) هؤلاء الذين مارسوا على الجزائريين شتى أنواع الظلم والقهر والتعذيب

[1]– صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 104.

خاصة بعد اندلاع الثورة التحريرية، حيث حاولت فرنسا القضاء على هذه الثورة بمختلف الأساليب. وكان الجنود ورجال الأمن الأدوات التي توسّلت بها لقمع الثورة المباركة والقضاء عليها. وإيجابي يكمن في اتكاء بعض الكتاب الجزائريين على بعض النماذج الفرنسية المؤمنة بالحوار والمتفتحة على الآخر، وارتبط هذا النموذج الأخير خاصة بفرنسا (الهناك). وهكذا نلاحظ أنّ الروائي الجزائري في رسمه للآخر الفرنسي ميّز بين الوجه الاستعماري له و وجهه الحضاري واتّضح ذلك بشكل بارز في الروايات باللغة الفرنسية. وهذا ما سنتبينه في المبحث الثالث من خلال المقارنة بين صورة الفرنسيين بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وأهم النماذج التي ركّز عليها كل طرف.

المبحث الثالث

صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

بناء على النتائج المتوصل إليها في الفصلين الثاني والثالث يمكننا رصد نمطين لصورة الفرنسي وفق ما تمثّلته الروايات المدروسة:

1- نمط الفرنسي العنصري.

2- نمط الفرنسي المتعايش والعملي.

1- نمط الفرنسي العنصري:

برز هذا النمط في العديد من الروايات المدروسة سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، حيث طبعت العنصرية الجندي الفرنسي والشرطي والمعمّر والمثقف وحتى المواطن الفرنسي العادي ، لذلك ارتأينا تناول كل نموذج بمفرده لتحديد أهم السمات التي اتصف بها هذا النمط العنصري ، الذي شكّل أهم عقبة للحوار الحضاري بين الجزائريين والفرنسيين.

_الجندي الفرنسي: أهم ما يميّز الجندي الفرنسي القسوة والحقد والعنصرية ،ويظهر ذلك في كيفية معاملتهم للأهالي الجزائريين، ففي رواية **اللاّز للطاهروطار**يرسم لنا الروائي مشهدا من المشاهد اليومية التي اعتاد عليها الجزائريون،من خلال "**اللاّز**" الذي قام ثمانية الجنود باقتياده إلى الثكنة ، والذين كانوا يستحثونه السير باللكمات والضرب بمؤخرات البنادق،كما كشفت شخصية الضابط في الرواية عن كره هذا الأخير للعرب ، فهو لا يفرّق بين المدنيين وغير المدنيين، النساء والرجال ، ويظهر ذلك في كيفية انتقامه من **اللاّز وقدور** من خلال قتل أم **اللاّز** واغتصاب **أم قدور**. ولا تختلف الرواية المكتوبة بالفرنسية عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية ، حيث قدّمت لنا نماذج لهؤلاء الجنود والضباط الفرنسيين العنصريين الذين لا يتوقفون عند حدود الضرب بل يتعدّون ذلك إلى التعذيب والقتل مثلما حدث للمجاهد **عمر** الذي

قاموا بعد تعذيبه برميه من طائرة الهيلكوبتر، وقد ميّزت العنصرية كثيرا من الجنود الفرنسيين مثل **بذرة العنف** الذي أشار إليه **مولود معمري** في رواية "**الأفيون والعصا**".ويمكن القول أنّ العنصرية والحقد هي التي جعلت هؤلاء لا يشعرون بأي تأنيب للضمير في معاملتهم للجزائريين ، ولذلك مارسوا التعذيب على ضحاياهم ، لأنّ هؤلاء بالنسبة لهم ليسوا بشرا فهم أقل قيمة، مجرد رعاياIndigénes وبالتالي لا حقوق لهم*.

_رجل الأمن الفرنسي:

لا يختلف رجل الأمن عن الجندي ، فالقسوة والحقد والعنصرية هي السمات التي علقت بالشرطي الفرنسي، وقد تجلّى ذلك في ثلاث روايات باللغة الفرنسية، رواية"**سأهبك غزالة**" **لمالك حدّاد**

و رواية"**أطفال العالم الجديد**"**لآسيا جبار** ورواية **الأفيون والعصا لمولود معمري**.فالشرطة في رواية "**سأهبك غزالة**"تستفزّ مؤلّف– المخطوط– لأنّه جزائري ،وتقوم بالسخرية منه وهذا يعكس مدى احتقارها للآخر. أما في رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار** ،فيظهر محافظ الشرطة "**مارتيناز**" خبيث وانتهازي، يكره العرب ، ووسيلته الأساسية هي العنف ، فهو يستعمل التعذيب مع ضحاياه ليحقّق الأمجاد

*– أكّد الجنرال الفرنسي "بول أوساريس" في مذكراته "شهادتي حول التعذيب ،مصالح خاصة،الجزائر 1957–1959"" أنّهم استعملوا كل أشكال التعذيب ، وهو شخصيا ليس نادما على ذلك لأنّ كل ما قام به كان لمصلحة بلاده ، ولو طلب منه أن يعيد ما قام به ،فإنّه حتما سيعيده ، ما دام ينصبّ في مصلحة بلاده"ينظر الجنرال أوساريس،شهادتي حول التعذيب، ترجمة مصطفى فرحات، دار المعرفة،باب الوادي، الجزائر، 2008. هذه الرؤية هي التي طبعت كثيرا من الجنود الفرنسيين، الذين تصوّروا أنّهم بقتلهم للجزائريين سيخدمون بلادهم ، وذلك على أساس أنّهم على حق وأنّ الجزائريين على باطل , وهذه قمة العنصرية ،إذ أنّ هؤلاء في ممارساتهم هذه لا يعترفون بإنسانية الإنسان الجزائري، فتعذيبه وقتله واجب وطني .

التي يطمح إليها، ومعاملته قاسية حتى مع زميله **المفتش حكيم** ،لا لشيء إلا لأنّه جزائري ،وتقترب صورة محافظ الشرطة "**مارتيناز**" من صورة "**مفتش الشرطة**" الذي قدّمه **مولود معمري** في رواية **الأفيون والعصا**. ومن خلال ذلك نلاحظ أنّ صورة الشرطي والجندي جاءت متقاربة ، والاثنان يمثّلان السلطة الاستعمارية .

-المعمّر الفرنسي:

لم تهتم الروايات المدروسة بصورة المعمّر، إذ وردت صورته في روايتين فقط، واحدة باللغة الفرنسية وهي رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار**، والأخرى باللغة العربية وهي رواية "**البزاة**" **لمرزاق بقطاش**. والروايتان كتبتا بعد الاستقلال. تتقارب صفات المعمّر في الروايات الجزائرية*، فالمعمر "**فرنان Fernand**" في رواية "**أطفال العالم الجديد**" رجل في الخمسين يعاني من الروماتيزم، وكذلك المعمر "**لوجندر**" في رواية "**البزاة**" شيخ ما بين السبعين والثمانين محدودب الظهر. وهي سمة عامة لكل المعمرين لأنه لا يعقل أن يكون المعمّر شابا، إذ أنّ أغلب المعمّرين جاؤوا المستعمرة "الجزائر" شبابا واستولوا على الأراضي بطرق ملتوية واكتسبوا صفة معمّر بعد سنين طويلة من عملهم في الأرض، ويذكرنا **محمد ديب** في روايته "**الحريق**" بحقيقة هؤلاء المعمرين لقد "جاؤوا إلى البلد بأحذية مثقوبة، مازلنا نتذكر ذلك. والآن يملكون متسعات لا تحصى من الأراضي"[1].

وبعد استيلائهم على الأرض عملوا على استغلال الفلاّح الجزائري واستعباده. بعد أن سدّت الأبواب في وجه هذا الأخير، وبعد أن سُلبت منه أرضه وأغنامه، فلم يجد سبيلا آخر إلا العمل في مزارع المعمرين كأجير، أو كعامل موسمي لسد رمق عائلته. ولذلك فقد ارتبطت صورة المعمّر في كثير من الروايات التي سبقت الثورة التحريرية بالاستغلال، العنف، القسوة، الحقد وهذا ما نراه في رواية "**الحريق**" **لمحمد ديب**

*_ توخيا لمصداقية النتائج ارتأينا توسيع المدوّنة بالاستعانة بروايات جزائرية أخرى.

[1] – Mohamed Dib, L'Incendie, pp 30-31.

ورواية "**سبات العادل**" **لمولود معمري**، ففي رواية "**الحريق**" يقدّم لنا **محمد ديب** نموذجا لهؤلاء المعمّرين الممثل في المعمر "**ماركوس**" الذي كان يملك مزرعة شاسعة، والذي لم يهتم كثيرا عندما مات أحد العمال الجزائريين بعدما عجنته آلة الحصاد. فكل ما كان يهمّ هذا المعمّر هو أن يتابع العمال عملهم وإلا سيخصم منهم الساعات الضائعة، وبلغ به الأمر حدّ تشغيل العمال تحت رحمة المسدس[1].

أمّا في رواية "**سبات العادل**" **لمولود معمري** فصورة معمّر آخر هو "**استروفر**" الذي استبدّ به الغضب عندما رأى خروفا داخل مزرعته، فطلب إحضاره مع راعيه وشرع في لكم الراعي الضعيف الصغير بكل ما أوتي من قوة، وعندما تمكّن الراعي من الفرار تابعه "**المعمّر**" وعندما عجز عن اللحاق به، أمر عاملا بإحضاره، وجمع حقده كلّه في ركلة قاسية وجّهها إلى عجز الطفل. وعندما أراد عامل تخليص الطفل من يد المعمّر كان جزاؤه اقتطاع كلب المعمّر لجزء من فخذه ففرّ هاربا[2].

ونلاحظ أنّ هذه الصورة التي ركّزت عليها الروايات التي سبقت الثورة "القسوة، الحقد، العنف" تخفّ حدّتها بعد الثورة في الروايات المدروسة، **فالمعمّر** "**فيران**" في رواية "**أطفال العالم الجديد**" يسدّد أجور عماله بعد انتهاء الحصاد، كذلك **المعمّر** "**لوجندر**" ، فهما يعاملان العمّال بلطف ما داموا مخلصين في عملهم، ولعلّ تغيّر سلوك المعمّر تجاه الجزائريين بعد الثورة هو بسبب خوفه من المجاهدين، فهو لا يريد إثارة سخط العمّال حتى يكسبهم إلى جانبه، وهكذا سيقي نفسه من الأذيّة، فلا أحد سيفكر في الانتقام منه ما دام لم يتعدّعلى حقوق أحد.

ويتميّز المعمّر بحب العمل والنشاط، وهذه ميزة أساسية ميّزت المعمّر في كل الروايات، فالمعمّر الفرنسي رغم كبر سنّه، ومرضه، نشيط، لا يتوقّف عن العمل، ورغم الثروة التي يملكها إلا أنّه يبادر إلى العمل

[1] – Mohamed Dib, L'Incendie, p 123.

[2] – Mouloud Mammeri, Le Sommeil du Juste, pp 47-48.

بكلّ قوته، وكأنّ العمل من الطقوس الملازمة له. والغريب حقا أنّ هذه هي الصورة التي روّجتها الروايات الاستعمارية عن "**المعمّر**" للتأكيد على أهمية الاستعمار بالنسبة للجزائر. فالجزائريون كسالى لا يحبون العمل، ولذلك بقيت أراضيهم بورا أو جرداء حتى جاء المعمّر لتعميرها وإعادة الحياة إليها، ولولا المعمّر لما أصبحت الجزائر على ما هي عليه اليوم، نجد هذه الصورة في رواية "**الجراد Les Sauterelles** " **لألفونس دوديه aLphanse Daudier**، حيث يؤكّد الروائي صورة تفاني المعمّر ونشاطه، فمزرعته ساحرة اجتمعت فيها كل أشجار العالم، فالمعمّر وزوجته في هذه الرواية " مازالا حتى الآن أوّل من يستيقظ في المزرعة". هذه المزرعة التي قبل عشرين عاما حين نزلا بها لم يجدا "سوى براكة حارس قميئة وعوسج، فكان عليهما أن ينشئا كل شيء، ويبنيا كل شيء، وفي كل لحظة يثور فيها العرب كان يتحتم عليهما أن يتركا المحراث ليحملا البندقية. أضف إلى هذا الأمراض، ورمد العيون، وأنواع الحمى المختلفة، وسنين الغلة العجاف، وعشوائية نقص الخبرة، والعراك مع إدارة منغلقة التفكير ومترددة على الدوام، كم من جهود استنفذت وكم من كدّ، وكم من سهر لا يعرف الفتور"[1].

وقد تعدّت صفة "حب العمل والنشاط" شخصية المعمّر الفرنسي لتنطبق على كل الفرنسيين أو الأوروبيين والغرب عموما، فالغرب نشيط والشرق كسول، الغرب يتقن العمل والشرق لا يتقن العمل، حتى ارتسخت في اللاشعور الغربي أنّ عدم إتقان العمل هو لازمة لكل العرب، ولذلك أصبح يطلق على كل عمل غير متقن أنّه عمل "عربي" أما الصفات الإيجابية الإتقان والاجتهاد والنشاط والتفاني في العمل فهي كلّها صفات غربية، وهذه كلّها من مخلّفات الاستعمار، أو نتيجة للسياسة الاستعمارية التي حاولت أن تثبت أحقّيتها باستعمار الدول الشرقية "العربية" فروّجت لهذه الأفكار التي تبرز الجانب الآخر دائما في حالة سلبية وهذا دلالة على حاجته الملحّة للتوجيه ولن يتحقّق ذلك إلا بالاستعمار، فالاستعمار إذن حسب

[1]– أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص ص 72–73.

هؤلاء عمل حضاري جاء لينير دروب العالم المتخلّف لينقله من طور الهمجية إلى طور المدنية والتقدّم، وها هو "**كيبلينغ**" يحتفي بالطريق الذي اختطّه الرجل الأبيض في المستعمرات:

الآن ، هو ذا الطريق الذي يطأه الرجال البيض حين يمضون لينظفوا أرضا

الحديد تحت الأقدام والدوالي فوق الرؤوس

والأعماق الخفية على كلا الجانبين

لقد وطئنا ذلك الطريق .. ولقد كان ممطرا وعاصفا

ونجمتنا المختارة الدليل

آه ما أسعد العالم حين يطأ الرجال البيض

طريقهم الممهد العريض جنبا إلى جنب[1]

وهذا الخطاب نفسه نجده في كل الكتابات التي روّجت للاستعمار والتي ما زالت إلى اليوم تلقي بظلالها على العلاقات بين مستعمِر الأمس ومستعمَر اليوم.

-المواطن الفرنسي العنصري:

[1]- إدوارد سعيد،الاستشراق،المعرفة ،السلطة،الانشاء،ترجمة كمال أبو ديب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط7، 2005. ص ص 234-235.

وردت مجموعة من صور الفرنسيين العنصريين في الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،ومن هذه الصور نجد صورة "**روني المالطي**"، **والد** "**روني**"و**نوربيرالاسباني** و**مارتينيز الاسباني** في رواية "**طيور في الظهيرة**" **لمرزاق بقطاش، وجورجو المالطي** في رواية "**البزاة**" للكاتب نفسه.

وكل هؤلاء من المتجنّسين بالجنسية الفرنسية، المالطيين أو الإسبانيين الذين يحقدون على الجزائريين، ولذلك استغلّتهم السلطات الاستعمارية وجعلتهم عيونا لها في الأحياء العربية التي يعيشون فيها.

وفي رواية "**سأهبك غزالة**" **لمالك حداد** يشير الروائي إلى هؤلاء الفرنسيين العنصريين الذين كانوا يهتفون بالجزائر الفرنسية والذين أخذوا يصيحون بطرد الذين باعوا المستعمرات بثمن بخس وذلك في الاجتماع الذي حضره **مؤلف–المخطوط**– بطل الرواية الذي أقيم حول القضية الجزائرية.

وفي رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار**نستحضر صورة الشاب الفرنسي "**بوب**" الذي غازل الفتاة الساقطة "**توما**" وسعى لاكتشافها والتعرّف عليها لاعتقاده أنّ الفتاة الجزائرية تختلف عن الفتاة الأوروبية... إلى جانب الشاب "**بوب**" نجد صاحب الفندق الذي قامت زوجته بخيانته، والذي أخذ يصيح ويحتج لأنّ زوجته المسكينة لا شك تقاوم العربي المتوحش رغم علمه بأنّها هربت معه، وذلك يظهر حقده على العرب. وهو نفسه يستغل فندقه لاستقبال الضباط الفرنسيين موفرا لهم النساء. وبذلك تظهر النماذج الفرنسية العنصرية نماذج بعيدة عن الأخلاق، بذيئة اللسان، وهي ذات تأثير سلبي على محيطها.

2–نمط الفرنسي المتعايش و العملي:

برز هذا النمط في أغلب الروايات المدروسة ، وهو لم يختص بفئة دون أخرى ،إذ نجد الجندي الفرنسي والشرطي ، إلى جانب المعلم والمثقف وبعض المواطنين الفرنسيين .

-الجندي الاستعماري المتمرد والعاصي:

رغم تركيز الروائيين على شخصية الجندي الاستعماري المتسلط والظالم، إلا أنّ نقيض هذا الجندي كان حاضرا كذلك في الروايات باللغة العربية مثل رواية "**البزاة**" **لمرزاق بقطاش** والروايات باللغة الفرنسية مثل رواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**، ، فهذه الفئة رغم قلتها كان لها تأثير إيجابي على الجزائريين، فقد ميّز **مرزاق بقطاش** في روايته "**البزاة**" بين هذه الفئات من خلال الدين والمظهر الخارجي، فالجنود السينغاليون المسلمون لا يحملون وشوما على وجوههم، فهم مسالمون، طيّبون، يعاملون سكان حي باب الواد معاملة طيّبة، أمّا الجنود السينغاليون المسيحيون فهم يحملون وشوما على وجوههم وهؤلاء قساة، إلى جانب هذه الفئة نجد فئة الجنود الفرنسيين الذين كذلك يختلفون في معاملتهم للجزائريين، منهم العنيفون، القساة خاصة كبار السن ومنهم المسالمون، الطيبون خاصة فئة الشباب.

أمّا بالنسبة للرواية باللغة الفرنسية، فقد قدّم لنا **مولود معمري** في روايته "**الأفيون والعصا**" نموذجا لهؤلاء الجنود الذين يتّصفون بالإنسانية والطيبة في معاملتهم للجزائريين ويتمثل بالأساس في الجندي الفرنسي "**جورج شوديي**" الذي أسند إليه الضابط حراسة "فلاقين" تم القبض عليهما، وبعدما أمعن فيهما النظر تبيّن له أن لا فرق بين هؤلاء الفلاقين وبينه وبين زملائه، فاعتقاده حولهم كان خاطئا، فهم بشر مثل كل البشر، وبعدما ألقي بأحد الأسيرين من طائرة الهيلكوبتر، لم يستطع النظر إلى الفلاق الثاني الذي كان أمامه، لأنّه خجل من هذا التصرف، وتأكّد له أنّ مصير الفلاق الثاني معلّق بين يديه، فإما أن يقوم بإنقاذه وإما أن يساعد على قتله، وبعد تردّد كبير، اقتنع بضرورة العمل على تخليصه من الموت ولهذا تركه يهرب ثم فرّ معه خوفا من عواقب ما قام به.

وقصة "**جورج شوديي**" ليست قصة من نبع الخيال كما يؤكّد الدارسون، فهي قصة حقيقية وقد استعاد "**لوران موفيني Laurent Mauvignier** " هذه الحادثة أو القصة في روايته "**الرجال Les**

Hommes" الصادرة سنة 2009[1]، حيث يسرد الكاتب حياة جنديين فرنسيين هما **Rabit Février** و **Feu de Bois** اللذان التحقا بالجزائر سنة 1960، وبعد سنتين عادا إلى فرنسا، أي بعد استقلال الجزائر. ويقوم الجندي **Février** بسرد ذكرياته عن الجزائر ويذكر أنهم قاموا برمي الفلاقة من المروحية وهذه الحادثة بقيت راسخة في ذهنه، يقول موجّها خطابه لصديقه "**إليان Elian** " " ماذا تظن أننا فعلنا هناك، لقد رأيت هناك أشخاص لا يتجاوزون العشرين أو الخامسة والعشرين، في بعض الأحيان لم يكن عمرهم يتعدى السابعة عشر ولكنهم فلاقة مهما كان عمرهم، مازلت أذكر الصراخ، وكيف كان يتخبط عندما قمنا بحمله إلى المروحية، كان يصرخ ويرجو، وفي عينيه رأيت الرعب، هل تعرف معنى ذلك أنت؟ هل رأيت الرعب في العيون؟ ليس لديك أدنى فكرة عزيزي إليان Elian"[2].

فالجندي الفرنسي، هو جندي من جهة، وإنسان من جهة أخرى، وقد يتغلّب الجانب الإنساني على الجندي فيرفض الانصياع للأوامر ويقوم بالتمرد والعصيان. وهذا ما أبرزه **مولود معمري في رواية** "**الأفيون والعصا**" من خلال الجندي "**جورج شوديي**"، وهذا النموذج قد لامسه الروائي غلى أرض الواقع، من بين هؤلاء الجنود الذين سجّلوا اسمهم بأحرف من نور على صفحات كفاح الشعب الجزائري، نجد الجندي "**هنري مايو**"[3] الذي قام بالالتحاق بصفوف المجاهدين الجزائريين سنة 1956، بعد تمرّده على الجيش الفرنسي، بقيامه بتهريب شاحنة عسكرية فرنسية محمّلة بالأسلحة والذخائر من الثكنة العسكرية إلى جبال البليدة، وقد سقط في ميدان الشرف يوم 05 جوان 1956 بالشلف.

---

[1] – L aurent Mauvignier, Des Hommes, Paris 1 Minuit, 2009.

[2] – Deborah Motteux, quel Roman Historique pour la guerre d'Algérie, Mémoir de master– Directeur de reherche Prof. DR. Pierre Shoentjes– Université de Gand– Faculté Lettres et Philosophie– France, 2011–2012, p.13.

[3] – هنري مايو: ولد يوم 11 جانفي 1928 بالجزائر العاصمة، من عائلة أوروبية، التحق بالحزب الشيوعي الجزائري، جنّده الجيش الفرنسي برتبة مرشّح سنة 1956 في منطقة مليانة، وفي 4 أفريل من نفس السنة غادر الجيش الفرنسي والتحق بصفوف جيش التحرير الوطني، مات يوم 5 جوان 1956. نقلا عن محمد علال"حكاية مناضل أوروبي آمن بالثورة الجزائرية" جريدة الخبر،10يوليو2015 www.elkhabar.com/press/article/85064

ويؤكّد المؤرخ الفرنسي "**ترامور كيمنور**" أنّ حوالي 900 جندي فرنسي فرّوا من جيش الاحتلال الفرنسي بين 1954 و 1962 رافضين المشاركة في أعمال العنف ضد الشعب الجزائري الذي يكافح من أجل استقلاله"[1].

وقد شهدت العاصمة الباريسية مظاهرات واحتجاجات عديدة للشباب الفرنسي الرافض للذهاب إلى الجزائر، وهذا يدل على بداية تشكّل الوعي لدى الشباب الفرنسي.

ونلاحظ أنّ الروائي الجزائري خاصة المفرنس لم يقدّم صورة نمطية للجندي الفرنسي، رغم الأعمال التي اقترفها هذا الأخير بحق الجزائري، التعذيب، الضرب، السب، الشتم، التقتيل... إلا أنّ هذا الجندي ما هو إلا آلة بيد السلطات الاستعمارية، تسيّرها كيفما تشاء، ولهذا حاول الروائي أن ينقل الواقع بإيجابياته وسلبياته، فالحرب الدائرة في الجزائر يدفع ثمنها الجزائريون، كما يدفع ثمنها الفرنسيون لأنّهم مجبرون عليها، وهذا ما حاول تقديمه "**مالك حداد**" في ديوانه "**الشقاء في خطر**" حيث أشار إلى الجندي الفرنسي وهو يودّع خطيبته بعد ما تقرّر التحاقه بالحرب في الجزائر:

كان كلاهما يحدّق في عيني الآخر

الجندي وخطيبته

وكانت عيون باريس مخضلة بالدموع

يا للجندي الصغير.. يبدو كلازمة نشيد محطمة

كان ذاهبا إلى الحرب

المطر ينهمر على باريس

وفي عيني خطيبته

[1]– نقلا عن موقع: https://WWW.djazairess.com/elhayat/20571

كلاهما يحدّق في عيني الآخر

الجندي ومصيره المحتوم[1]

وهكذا يتّضح لنا إنّه إذا كان بعض الجنود ينفّذون أوامر رؤسائهم بحذافيرها، إلا أنّ هناك بعض الجنود الذين يرفضون تنفيذ تلك الأوامر التي تتنافى والمبادئ التي تربوا عليها... ولهذا يفرّون من الجيش حفاظا على مبادئهم ومثل هذه الفئة رغم قلّتها إلا أنّها موجودة في كل زمان ومكان.وقد حضرت بعض النماذج الطيّبة والمسالمة في الرواية العربية خاصة في رواية "**البزاة**" **لمرزاق بقطاش** وكذلك في رواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري** للتأكيد على أنّ الجنود الفرنسيين لم يكونوا كلّهم سواء، فهناك فئة حاولت أن تتعامل مع الآخر الجزائري من خلال المبادئ التي رضعتها في بيئتها المتحضّرة وهذا دلالة على أنّ هذه الفئة لم تتلوث بعد بالأفكار الاستعمارية.

رجل الشرطة الصريح الهادئ:

وردت هذه الشخصية في روايتين باللغة الفرنسية، رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار**، ورواية "**الأفيون والعصا**" **لمولود معمري**.

تمثّلت الشخصية الأولى في **المحافظ** "**جان**" الذي يؤدّي واجبه في حدود القانون والمبادئ الإنسانية، فهو يعامل **سليمة** إحدى بطلات رواية "**أطفال العالم الجديد**" معاملة حسنة. فهو يرفض ممارسة التعذيب، واستجوابه **لسليمة** مقيّد بأطر قانونية لا يحاول تعدّيها. ونلاحظ أنّ ملامحه الخارجية عكس ملامحه

[1]– مالك حداد، الشقاء في خطر، ترجمة ملك أبيض العيسى، مكتبة الشرق– حلب، ط1، 1961، ص 42.

الداخلية ، فهو ذو ملامح قاسية وسحنة حادة وأنف طويل وهيئة مميّزة إلا أنّه هادئ بطبعه إلى حد البرود وذو مبادئ إنسانية.

أما الشخصية الثانية فتمثلت في "**المحافظ**" الذي لم يمنحه **مولود معمري** اسما، فهو محافظ مؤدّب، لبق، ذكي، فطن، نزيه، لطيف، يقوم باستنطاق الدكتور **بشير لزرق** بطل الرواية بصراحة وهدوء شديد، وينبهه إلى أنّه لا يمكن أن يبقى على الحياد، لا بد له أن يختار، إما الجانب الفرنسي وإما الجانب الجزائري، وهذا ما زاد من عزيمة الدكتور **بشير لزرق** وجعله يختار الانضمام إلى صفوف الثورة.

ويظهر هذا **المحافظ** من جانب آخر جادا وأنيقا، وشخصيته تقترب من شخصية **المحافظ** "**جان**" في رواية "**أطفال العالم الجديد**"، فكلاهما يكره العنف، ويتعامل مع المشتبه به بهدوء وبأدب.

وهما نموذجان إيجابيان عكس المحافظ "**مارتيناز**" **والمفتش** اللذين رأيناهما من قبل فهما نموذجان سلبيان، والفرق بين هذين النموذجين ليس في كيفية معاملة الجزائريين فقط ولكن كذلك في السن، **فالمحافظ** "**جان**" **ومحافظ** "**الأفيون والعصا**" متقدّمان في السن، لهما تجربة وخبرة طويلة، وهما ينتظران خاصة المحافظ "**جان**" نهاية مدة عمله وحصوله على التقاعد للعودة إلى بلاده وعائلته، فقد استبدّ به الحنين والشوق. وهذا عكس المحافظ "**مارتيناز**" **والمفتش** فهما شابان طموحان، ما زالا في بداية حياتهما، ولهذا فهما يسعيان إلى الارتقاء في المناصب بكل السبل ولو استعملا من أجل ذلك أرذل الأساليب، فطموحهما لا حدود له. ونلاحظ أنّ هذه الصورة المقدّمة تناقض الصورة التي قدّمها **مرزاق بقطاش** في رواية "**البزاة**" حيث ميّز **بقطاش** بين الجنود الفرنسيين من حيث السن، فالشباب يتّصف بالطيبة واللباقة واللطف أما كبار السن، الذين تعدّوا سن الخمسين فهم يتصفون بالقسوة والعنف.

- رجل التعليم الفرنسي:

لم تحظ شخصية "**المعلّم**" بالاهتمام في روايات العيّنة المدروسة إذ لم نصادفها إلا مرة واحدة في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" **لمحمد العالي عرعار**. ربما يعود ذلك إلى انشغال الروائيين بوصف الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر بعد اندلاع الثورة التحريرية.

والصورة التي قدّمها "**عرعار**" للمعلّم أو رجل التعليم الفرنسي صورة إيجابيةكما رأينا تعكس التأثير الذي مارسه رجل التعليم الفرنسي على الجزائريين، وذلك من خلال طريقته في التدريس وأناقته وإتقانه لعمله وحسن سلوكه، وغيرها من الصفات التي جعلت نموذج **المعلّم** من النماذج المحبوبة لدى الجزائريين ولدى المغاربة بصفة عامة. وهذا يعكس بدوره الاهتمام الذي أولته فرنسا لميدان التعليم ولتكوين معلّمين أكفاء يقومون بتعليم الأهالي اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية بغرض فرض سيطرتها وهيمنتها. والجزائري دائما يقوم بالمقارنة بين المعلّم الفرنسي وشيخ الكتّاب أو الفقيه، فيميل إلى الأوّل وينفر من الثاني، نتيجة اختلاف الطرق والأساليب في المعاملة وفي المظهر كذلك.

وبالعودة إلى الروايات التي سبقت الثورة التحريرية، نلاحظ حضور هذا النموذج (نموذج المعلم) بشكل بارز في العديد من الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، مثل رواية " **سبات العادل Le Sommeil du Juste**[1]" **لمولود معمري** حيث عرض الروائي لصورة أستاذ فرنسي هو السيد "**بواري M.Poiré**" أستاذ الفلسفة والتربية في دار المعلمين بالجزائر، يحبه الطلبة لتواضعه. ولذلك ذهب **أرزقي ومدور** وهما طالبان جزائريان بدار المعلمين جنّدا في صفوف الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الثانية لزيارته قبل التحاقهما بالجيش نتيجة تعلّقهما به وحبهما له.

وكان لهذا المعلّم تأثير كبير عليهما، مثلما كان للمعلّم في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" تأثير على بطل الرواية "**البشير**" رغم أنّ المدّة التي قضاها في المدرسة، مدّة قصيرة جدا، إلا أنّ انبهار **البشير** بمعلّمه

[1] - Mouloud Mammeri, Le Sommeil du Juste, p p 87-88.

وتأثره به شكّل نقطة تحوّل أساسية في حياته، إذ أصبح المعلّم يشكّل "النموذج" الذي يحاول أن يحتذيه، ولهذا بقيت صورة المعلّم الفرنسي راسخة في ذهن **البشير** عكس صورة شيخ الكتاب أو الفقيه التي سرعان ما زالت من ذهنه.

ونلاحظ أنّ صورة "**رجل التعليم الفرنسي**" في أغلب الروايات الجزائرية صورة إيجابية، يظهر ذلك في رواية "**الشمعة والدهاليز**"[1] **للطاهر وطار**، حيث عرض الروائي لصورة مدير مدرسة، طيّب يحاول مساعدة الطفل الجزائري (الشاعر والأستاذ بعد ذلك) بتقديم توصيات لقبوله في الثانوية وكذلك منحه مبلغا ماليا ليستطيع أن يواجه به أعباء الدراسة الجديدة. وكذلك يظهر النموذج الإيجابي في رواية **بشير مفتي** "**أشباح المدينة المقتولة**"[2] حيث يظهر **المعلّم جيرار** إنسانا طيّبا، يقوم بمساعدة "الفتاة الصغيرة **زهية** وتسجيلها بالمدرسة والقيام بتعليمها ورعايتها... وهذه الصورة الإيجابية نجدها حتى في مذكّرات بعض المجاهدين أو الذين أسهموا في العمل الثوري مثل **محمد حربي** في مذكراته السياسية " **Une Vie Debout**" إذ يشير إلى الاحترام والتقدير الذي كانوا يكنّونه للمعلّمين الفرنسيين خاصة **للسيد والسيدة شاباس Chabbas** لأنّهما "كانا عادلين، وكانا يهتمان بالأطفال خير اهتمام"[3]**.والسيد والسيدة شاباس** كانا من فرنسي فرنسا.

ونلاحظ أنّ الروايات غالبا ما تهمل صفات الأستاذ الجسدية، وتركّز على صفاته المعنوية كالطيبة والعدل، كما تشير إلى أناقته، **فالبشير** "مبهور بمعلمه .. يتفرس في وجهه، وفي ثيابه وفي كل ما يحيط به . فيجده ساحرا محببا إلى نفسه"[4] لأنّه غالبا ما يقوم بالمقارنة بينه وبين الفقيه أو شيخ الكتّاب، فيجد

---

[1]– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

[2]– بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف/منشورات الاختلاف، الرباط المغرب/ الجزائر، ط1، 2012، ص ص 62-63.

[3] – Mouhamed Harbi, Une Vie Debout ; Mémoires Politiques, Tome1 : 1945,1962, Casbah Editions, Alger/ Editions La Découverte, Paris, 2001, p 29.

[4]– محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح ص 30.

فرقا كبيرا بين الاثنين، سواء من حيث المظهر أو من حيث طريقة التدريس، ولهذا يميل إلى المعلّم الفرنسي ويتأثر به.

- المثقف الفرنسي :

حظيت صورة المثقف الفرنسي باهتمام الروائيين الجزائريين باللغة الفرنسية، نظرا لاحتكاكهم بهذه الشخصية وتعاملهم معها، بحكم ثقافتهم الفرنسية، فكثير من الروائيين الجزائريين كانت تربطهم علاقة صداقة مع بعض المثقفين الفرنسيين، مثل العلاقة التي ربطت بين **مولود فرعون** و"**روبليس**" و "**كامو**" كذلك جمعت الصداقة بين **مالك حداد ولويس أراغون**، الذي قرأ بعض مقالات مالك حداد وأعجب بها، وكان كثيرا ما يقدّم له النصح والتوجيه... وربما هذه العلاقة المتينة التي جمعت الروائيين الجزائريين بالمثقفين الفرنسيين هي التي أسهمت في حضور هذه الشخصية في الرواية باللغة الفرنسية، عكس الرواية باللغة العربية التي لم تهتم بهذه الشخصية. برزت صورة المثقف الفرنسي في روايات **مالك حداد**، " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" و "**سأهبك غزالة**"، كما برزت في رواية **مولود معمري** "**الأفيون والعصا**".كما سبقت الإشارة إليه. ورغم إشارة الروائي الجزائري إلى بعض المثقفين الفرنسيين الانتهازيين ،إلا أنه ركّز على الدور الإيجابي الذي قام به المثقّف الفرنسي ، الذي ساند المثقف الجزائري ، وفتح له الأبواب لنشر أعماله، كما أنّه لم يبق صامتا أمام مأساة الشعب الجزائري ،إذ بادر إلى استنكار الممارسات اللاإنسانية للاستعمار الفرنسي في الجزائر ، ومن أبرز المثقفين الفرنسيين الذين ساندوا الثورة الجزائرية ، ودافعوا بكتاباتهم عن حق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال نجد الفيلسوف الفرنسي "**سارتر**" وقد أشار **مالك حداد** في روايته "**سأهبك غزالة** " أنّ **سارتر** من الشخصيات البارزة التي تحضر بانتظام في الاجتماعات التي تقام بفرنسا لمساندة الشعب الجزائري، وهذا اعترافا من الروائي بالدور الإيجابي لبعض المثقفين الفرنسيين الذين رفضوا السياسة التي تمارسها بلادهم . ولا يكتفي بعض المثقفين

الفرنسيين بمساندة الشعب الجزائري بكتاباتهم فقط، بل هناك من ينضم للثورة ، ليحارب إلى جانب الجزائريين وهذا ما قام به الشاب الفرنسي "**أوبير** " في رواية "**الأفيون والعصا** " بسبب المبادئ التي يؤمن بها .

-المواطن الفرنسي المتعايش:

يحضر نموذج الفرنسي المتعايش في رواية **طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش** من خلال **جوزي** وعائلته ، **فجوزي** كان طفلا فرنسيا جزائريا، يقاسم أطفال الحي ألعابهم، بل كان المخطّط والمدبّر ومصدر للمعلومات بفضل ثقافته واطلاعه الواسع، وهو وعائلته مثال الفرنسيين الطيبين الذين لا يسيئون للجزائريين، بل يقاسمونهم أفراحهم وأقراحهم.

وفي **رواية مالك حداد** " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" نجد مجموعة من الفرنسيين الطيبين الذين احتك بهم بطل الرواية وكان لهم تأثير إيجابي عليه، لذلك بقيت صورهم راسخة في ذهنه، ومن هذه الشخصيات نجد "**بيم بو**" الذي تعرّف عليه **خالد بن طوبال** في بروفانس وهو فتى غر، بسيط، احترف مهنة النقل، وقد اهتم الكاتب بعرض صورته الداخلية وصفاته الجسمية، فهو قصير القامة، ذو شاربين أغبرين، عيناه تتوقدان فطنة، يعتمر قبّعة أميرال بحري يحمل معه عصا. إلى جانب **الحلاّق** الذي اشتهر بتسريحاته المميّزة ومعاملته الطيبة وإتقانه لعمله.

كما يورد **مالك حداد** في رواية "**سأهبك غزالة**" صورة فرنسي طيّب كان صديق بطل الرواية –المخطوط–" وهو السيد "**موريس**" صاحب الحانة التي كان يرتادها البطل، لقد تأسّف "**موريس**" عندما رأى الشرطة تفتش **المؤلّف** وأحسّ بصعوبة أن يفتخر المرء بأنه فرنسيا.

السيد **موريس** رجل طيب جدا يظهر ذلك من خلال معاملته **للمؤلّف**، فقد كان يقرضه المال وكان يشكره على طلب القرض. كما كان السيد **موريس** يعشق الأدب وهذا ما جعل منه إنسانا حساسا، رقيق المشاعر، يتألّم لآلام **المؤلّف** ويحاول مساعدته، فهو إنساني، وغير عنصري.

ونلاحظ أنّ كل هؤلاء الفرنسيين الطيبين في رواية **مالك حداد**، عمال بسطاء، عاديون، التقى بهم بطل الرواية في فرنسا وليس في الجزائر ومن خلال ما سبق يتبيّن لنا أنّ الروائي الجزائري سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية ميّز بين الفرنسيين فلم ينظر إليهم نظرة واحدة ، وذلك على أساس اختلاف تعاملهم معه، فكيف كانت نظرته إلى المرأة الفرنسية ؟ وما هي أهم الأنماط التي ركّز عليها ؟.هذا ما سيجيبنا عنه المبحث الرابع والأخير.

المبحث الرابع

صورة المرأة الفرنسية بين الرواية الجزائرية باللغة العربية

والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

صورة المرأة الفرنسية بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

بناء على نتائج المباحث التي تناولنا فيها صورة المرأة الفرنسية ،يتضح لنا أن نسق المرأة كان من أبرز الأنساق التي استعان بها الروائي الجزائري في حواره الحضاري مع الآخر الفرنسي، على غرار الروائي العربي الذي اتّخذ من هذا النسق "نسق المرأة الغربية" العمود الفقري في رواياته التي تناولت العلاقة بين الشرق والغرب أو جدلية الأنا والآخر.

ويمكننا أن نميّز ثلاثة أنماط تجلّت بصفة أساسية في الرواية الجزائرية تصور المرأة الفرنسية أو الأوروبية، لأن الروائيين يفرّقون بين المرأة الفرنسية "الحقيقية" فرنسية فرنسا، والمرأة المتجنّسة بالجنسية الفرنسية "فرنسية الجزائر" ولذلك غالبا ما يطلق على الأولى، الرومية، الفرنسية أما الثانية فغالبا ما تنسب إلى جنسها الأصلي الاسبانية، المالطية، اليهودية. وهذه الأخيرة لا نجدها إلا في الفضاء الجزائري دلالة على سعي فرنسا لغرس جذورها وتثبيت تواجدها في الجزائر ولو أدى ذلك إلى منح الجنسية الفرنسية لأجناس غير فرنسية، بقيت حتى الاستقلال محافظة على لغتها وعاداتها وتقاليدها، وهذا ما أدى بالجزائريين إلى تمييزها عن غيرها وبناء صورة لكل منها، تكاد تتفق في بعض النقاط ولكنها تختلف في الكثير منها.

ومن أبرز هذه الأنماط نجد:

1- نمط الفرنسية اللاهثة وراء الرجل العربي.

2- نمط الفرنسية الطيّبة والمتعايشة.

3- نمط الفرنسية العنصرية.

1-نمط الفرنسية اللاهثة وراء الرجل العربي:

يشكّل هذا النمط محور نظرة الروائي العربي للمرأة الغربية (الأوروبية). فالمرأة الغربية في أغلب النصوص الروائية العربية متحرّرة في سلوكها ومعجبة بالرجل الشرقي، وهذه الصورة تتعالق مع الصورة المنتشرة للمرأة الغربية في الذهنية العربية، أما فيما يخص مظهرها الخارجي فالكل يتفق على زرقة عينيها وشعرها الأشقر وقوامها الذي يجذب الأنظار، إلى جانب بياضها ونظافتها "تتسم النساء الأوروبيات اللواتي يطالعن القارئ في هذه الروايات والقصص بعدد من الصفات المتكررة بانتظام، فالمرأة الأوروبية فهي شقراء زرقاء العينين عادة، ولها على كل حال جاذبية جنسية فائقة واشتهاء للرجل لا ينتهي"[1].

وينصب اهتمام أغلب الروايات على إظهار المرأة مهتمة بتلبية رغباتها الجسدية، حتى ولو أدى بها ذلك إلى خيانة زوجها.

وللرجل الشرقي تأثير سحري على المرأة الغربية، فهي تقع تحت سطوته بمجرد رؤيتها له، ولذلك فهي التي تبادر إلى الاتصال به، "يكثر هذا النوع من النساء الأوروبيات في الروايات والقصص القصيرة العربية لدرجة أن القارئ الذي لم يختبر أحوال أوروبة شخصيا قد يتوهم أن كل امرأة أوروبية تميل إلى الاستهتار والعهارة"[2].

وقد حاول بعض النقاد تقديم بعض الإيضاحات لتفسير هذه النظرة التي يحملها الرجل العربي للمرأة الغربية ومن هؤلاء **جورج طرابيشي** في كتابه "**شرق وغرب رجولة وأنوثة**" حيث أشار إلى أنّ الرجولة في المجتمعات العربية تتمثل في السيطرة وفق التقاليد، بينما تتمثل الأنوثة في الخضوع. بسبب هذه المعادلة يشعر الرجل الشرقي بأنّ سيطرة الاستعمار الأوروبي على وطنه سلبته رجولته على الصعيد السياسي والثقافي. ولذا يراوده باستمرار – بوعي أو دون وعي- شعور بالحاجة إلى الانتقام من أوروبا

[1]- عبده عبود، الأدب المقارن، منشورات جامعة البعث، سوريا، 1991، ص 394.

[2]- المرجع نفسه، ص 395.

التي سلبته رجولته، ويكون انتقامه من خلال إقامة علاقات جنسية مع أوروبيات، مؤكدا لنفسه أن أوروبة هي الأنثى الحقيقية[1].

ولكن هذا المستوى من العلاقات الذي تحدّث عنه **جورج طرابيشي** قد ينطبق على مواقف معينة في بعض الروايات ولكن لا ينطبق على كل الروايات خاصة أنّ معظم الروايات التي تحدّثت عن هذا النوع من العلاقات، هي روايات سيرة ذاتية، فهي تروي أحداثا قريبة من الأحداث التي عاشها الروائي، ويمكن أن تكون علاقات حقيقية لا متخيلة.

ونلاحظ أنّ المرأة الغربية في أغلب الروايات وظفت كرمز لأوروبا الاستعمارية، وهي رمز للحضارة والثقافة الفرنسية بوجهيها الإيجابي والسلبي.

وقد تردّد هذا النمط* في الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، وتمثل ذلك في "**فرانسواز**" في رواية " **ما لا تذروه الرياح**" **لعرعار**، و"**مونيك**" في رواية **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **لمالك حداد**، و"**جيزال دوروك**" **في رواية** "**سأهبك غزالة**" للكاتب نفسه ، كما نجد هذا النمط في رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار** من خلال **زوجة صاحب الفندق**.

وقد اختزلت هذه الروايات شخصية المرأة الفرنسية وأنوثتها في جسدها، وهي لا تختلف عن الروايات العربية التي اختزلت شخصية المرأة في جسدها وفي سعيها ولهثها لإشباع نهمها الجنسي من

---

[1]– جورج طرابيش، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ، ص 10.

*_الملاحظ أنّ خيانةالمرأة الفرنسية لزوجها، ولهثها وراء غرائزها من الصور النمطية التي لم تختص بالفرنسيات فقط ،بل هي سمة عامة أضفاها الروائيون العرب(الشرق) على النساء الغربيات بشكل عام، ومنهن الأمريكيات كذلك، ففي رواية "مسك الغزال" لحنان الشيخ تبرز لنا شخصية أمريكية "سوزان" قدمت مع زوجها الأمريكي العامل في دولة بيترولية عربية، لم تسمّها الكاتبة وذلك لعدّها نمطا للدول البترولية الغربية ،حيث تغرق سوزان في علاقة شغف جنسي بمعاذ العربي المتزوج والموظف المهم في بلده. وفي رواية "عيون قذرة" لقماشة العليان نجد شخصية السيدة الانجليزية "سميت" ربة الأسرة التي شاركها فيصل السكن، ذات شبق يدفعها إلى أن تستغلّه جنسيا منذ اللحظة الأولى التي اختلت به، إذ أنّها اقتحمت غرفته ، واغتصبته بطريقة أو بأخرى على حدّ تعبيره .أمّا السيد "سميث" فهو كما يبدو غير مكترث ، وذلك نظرا لتفشي العلاقات غير الشرعية في المجتمع الغربي ، بحيث أصبح لا يغار على محارمه. ينظر قماشة العليان، رواية عيون قذرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان، ط2، 2005.

خلال ربط علاقة مع البطل الشرقي المغاير للرجل الفرنسي في صفاته الجسدية وسلوكاته وتقاليده وعاداته ،وهي صورة مشوّهة للمرأة الفرنسية حتى وإن حاول البعض إثبات تواجد هذا النوع من النساء، ولكن هذا النوع موجود في كل المجتمعات وكل البيئات، وهذه الصورة تحمل في كثير من الأحيان صورة عن الذات لأنّ "الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط لكنها تنقل صورتها الذاتية أيضا"[1] و" الصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تتبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومن أوضاع مجتمعه القومي، وهي تلبي بالدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو ثقافية للأديب ومجتمعه ولا تلبي حاجات ثقافية أو اجتماعية للشعب الأجنبي المصور"[2].

فالروائي العربي يعكس من خلال هذه الصورة النمطية للمرأة الغربية، حالته النفسية وحالة مجتمعه الذي ينتمي إليه، فهو من جهة معجب بالمرأة الغربية، بجمالها، ثقافتها، نشاطها، حيويتها، قوة شخصيتها، ومن جهة أخرى متردّد في موقفه منها نتيجة اختلاف العادات والتقاليد بين المجتمعين العربي والغربي، فما يعتبره الغربي حرية قد يعتبره العربي خروجا عن المألوف، ولهذا يصدر أحكامه على المرأة الفرنسية ومن خلالها المجتمع الغربي والحضارة الغربية ككل، فهي حضارة مادية تفتقد إلى الأخلاق والمبادئ والروح... والغريب حقا أن تنتفي هذه الصورة عن المرأة الغربية عندما ترتبط بالعربي .فالزوجة الغربية كما تقدّمها الروايات وفية مخلصة لزوجها، مندمجة في المجتمع العربي، محافظة على تقاليده وعاداته ،وهذا ما نلاحظه مثلا في رواية **مولود فرعون** "**الأرض والدم**" **فـ**"**ماري**" **زوجة** "**عامر**" اندمجت في البيئة القبائلية وأصبحت واحدة من المجموع ولهذا حازت على احترام الجميع،فهم ينادونها **بمدام**، وكذلك تبرز هذه الصورة الإيجابية في رواية "**أطفال العالم الجديد**" **لآسيا جبار** من خلال "**سوزان**". فهل سحر الرجل العربي جعل المرأة الغربية طيّعة لا تفكر في غيره؟

[1]– ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 118.

[2]– بيير برونيل وإيف شيفريل، (إشراف) الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت،دمشق،سوريا،1999،ص 147.

ونلاحظ أنّ هذا النمط من أبرز الأنماط الذي تداولته، وما زالت تتداوله الرواية الجزائرية (المكتوبة باللغة الفرنسية والمكتوبة باللغة العربية) فهو من الصور النمطية التي رسخت في الخيال العربي عن المرأة الفرنسية والتي تقترب من الأحكام المسبقة إذ نلاحظ تشابه الصور المقدّمة عن المرأة سواء من حيث مظهرها الخارجي أو من حيث موقفها من الرجل العربي... فهناك شكل واحد يتم تكراره بانتظام وهذا دلالة على سيطرة الثقافة العربية على تفكير الروائي الجزائري حتى ولو تثقف هذا الروائي بالثقافة الفرنسية، واتخذ باريس موطنا له، إلا أنّ مرجعياته بالأساس مستقاة من مخزون مجتمعه وعاداته وتقاليده.

ونصادف هذا النمط عند **رشيد بوجدرة** في روايته "**الإنكار أو التطليق La Répudiation**"[1]، وعند **محمد ديب** في روايته "**هابيل Habel**"[2]، وعند "**ياسمينة خضرا**" في روايته "**فضل الليل على النهار Ce Que Le Jour Doit à La Nuit**"[3] كما نصادف هذا النمط في روايات **أحلام مستغانمي** رواية "**ذاكرة الجسد**"[4]، ورواية "**عابر سرير**"[5].

1- نمط الفرنسية الطيبة والمتعايشة:

يعدّ هذا النمط من الأنماط التي تردّدت في العديد من الروايات، وتجلّى بصورة خاصة من خلال صورة المرأة الفرنسية "حبيبة الجزائري أو زوجته" وهذا لا يمنع من وجود نظرة إعجاب وانبهار بالفرنسية في العديد من الروايات، ربما لأنها قدّمت النقيض لكل ما يراه الجزائري في محيطه، وحتى نقيض للسياسة الاستعمارية البغيضة التي حاولت أن تجعل من هذا الأخير عبدا وتابعا لها. أما هذه المرأة فقد أشعرته

[1] – Rachid Boudjedra, La Répudiation, Edition Denoël, Paris, 1969.

[2] – Mouhamed Dib, Habel, Editions du Seuil, Paris, 1977.

[3] – Yasmina Khedra, Ce Que Le Jour Doit à La Nuit.

[4] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط88، 2012.

[5] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP، الجزائر، 2004.

بإنسانيته، عندما تقرّبت منه وساعدته. وتظهر هذه الصورة في رواية "**ما لا تذروه الرياح**" **لمحمد العالي عرعار** من خلال "**فرانسواز**" زوجة الفرنسي، التي قامت بمداواة "**البشير**" وقدّمت له بعض الحلوى، كما تبرز في رواية **مولود معمري** "**الأفيون والعصا**" من خلال "**كلود**" صديقة الدكتور "**بشير لزرق**"، رغم الصورة المشوّهة التي يحملها هذا الأخير عنها، إلا أنّها أثبتت حبها له وتعلقها به و طيبتها.

وتقدّم رواية "**أطفال العالم الجديد**" لآسيا جبار، المرأة الفرنسية الطيّبة والإنسانية والمتعايشة، فـ"**سوزان**" تصرّ على البقاء في الجزائر والوقوف إلى جانب الشعب الجزائري الذي آمنت بمبادئ ثورته، فهي مناضلة تستحق الثناء، لم تبق مكتوفة اليد، بل حاولت العمل لصالح السجناء الجزائريين، وهي عكس الكثير من النماذج النسائية الجزائرية، التي سرعان ما تركن للحزن والعويل عندما يغادر الزوج مثل بطلة الرواية "**ليلى**".ومن خلال ذلك تظهر الفرنسية زوجة الجزائري مثال الطهارة والنبل والمحبة.

وفي رواية " **رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" **لمالك حداد**، صورة أخرى لامرأة فرنسية طيبّة وإنسانية، هي السيدة "**ليوني**" التي يلتقي بها بطل الرواية "**خالد بن طوبال**" في مقهى الجريدة، التي كان يعمل بها، وهذه السيدة المتقدّمة في السن معجبة بكتابات بطل الرواية، وهي تخبره عن سبب بكائها عندما قرأت روايته "بيم بو"، إنها إنسانة طيبة، حساسة وإنسانية ومثقفة.

وإذا كان نمط المرأة الفرنسية اللاهثة وراء الرجل العربي قد استطاع أن يستحوذ على الصدارة في بعض الروايات الجزائرية، فإن نمط المرأة الفرنسية الطيبة والإنسانية والمتعايشة استطاع بدوره أن يحتل مكانة لا بأس بها في العديد من الروايات. خاصة أنّ هذه المرأة لم تعد شبحا أو خيالا يسكن البطل العربي، بل أصبحت شخصية قريبة منه، تربطه بها علاقة إعجاب، أو علاقة صداقة أو علاقة حب أو علاقة زوجية. ومن أبرز الروايات التي شكّل هذا النمط محورها الأساسي نجد رواية **مولود فرعون**

"**الأرض والدم**" حيث يتزوّج "**عامر**" من "**ماري**" الفرنسية، ثم يقرّر العودة معها إلى قريته وتتعايش "**ماري**" مع الوضع، بل وتقرّر البقاء في قرية "**ايغيل نزمان**" حتى بعد موت زوجها "**عامر**" لتربية ابنها.

وفي رواية **عبد المالك مرتاض** "**الحفر في تجاعيد الذاكرة**" تبرز المرأة الفرنسية طيّبة، تسارع لمداواة الشاب الجزائري المهاجر بعد اصطدامه بجدار منزلها، وجرح ذقنه وسال منه دم كثير، إذ تلاحظ السيدة الفرنسية ما حصل لذلك الشاب فخرجت "من مطبخها مذعورة وفوطة المطبخ نظيفة بيدها فمسحت دمك بها، ثم أدخلتك البيت وقدّمت إليك الإسعافات الأولية، وهي تتلطف بك، حتى كأنك ابنها أو أخوها الأصغر، وهي كالملاك الكريم، ثم رافقتك بنفسها إلى طبيب الحي الذي خاط اللحم الممزق إلى ثلاث غرزات، وقدّمت له ما طلب منك مقابل الأتعاب"[1].

وفي رواية "**دماء ودموع**" **لعبد المالك مرتاض** تبرز مديرة المدرسة "**سوزان**" التي تشفق على بطل الرواية "**أحمد بو طالب**" وتحاول مساعدته بعد أن طرد من منصبه "سأبعث برسالة في شأنك إلى المفتش غدا وسألتمس منه فيها أن يُبقي عليك في وظيفتك الصغيرة، بعدوله عن قراره السخيف"[2].

وتبدو " صورة الفرنسية **فلورا Flora** " في رواية "**حومة الطليان**" **لأحمد حمدي**، مثال الفرنسية الطيبة والإنسانية، فهي ترأف بجارتها الجزائرية "**زهرة**" وتقرر الذهاب معها إلى المدرسة الثانوية بعد الاستدعاء الذي وصلها بخصوص ابنها، وهناك تلقى حتفها على يد حارس الثانوية بعد مناوشة وقعت بينهما وكان خبر موتها صدمة للجميع عربا وأوروبيين.

كما تظهر صورة الفرنسية "**مارت**" في رواية "**الرب في بلاد البربرDieu en Barbarie** " إيجابية، ومشرقة بسبب الأخلاق الرفيعة التي تتمتع بها، فهي طيبة يحبها الجميع لا سيما النساء

[1]– عبد المالك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 257.

[2]– عبد المالك مرتاض، دماء ودموع، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 184.

المتقدّمات في السن وكنّ يقلن لها "أنت طيبة بارك الله فيك"[1] كانت تعطف على الجميع وتسعى لمساعدتهم حتى وصفها "لعبان" الفتى المريض الذي كان يعطف عليه زوجها "حكيم مجار" بأنها" قديسة طاهرة، جاءت لتخلّصهم و تحررهم من العذابات التي يعيشونها"[4].

وصورة "**مارت**" قريبة من الصورة التي رسمها **أحمد حمدي لـ"فلورا" و"جاكلين"**، فهاتان السيدتان الفرنسيتان إنسانيتان، وهما مثال الطيبة، وكانت "**جاكلين**" هذه السيدة الفاقدة للبصر بالنسبة لحومة الطليان "مثالا للنزاهة والصفاء الإنساني، فهي لا تقدّم مساعدتها لأهداف سياسية أو دينية، بل لأهداف إنسانية بحتة، مبنية على الحب والاحترام"[2].

2- نمط الفرنسية العنصرية:

كان هذا النمط أقل حضورا في الروايات المدروسة من الأنماط الأخرى، بل إنّنا لم نصادفه إلا في رواية واحدة وهي رواية "**طيور في الظهيرة**" **لمرزاق بقطاش**، وقد ارتبطت العنصرية بالنساء غير الفرنسيات **(زوجة نوربير الاسبانية- زوجة لوجندر- المعلّمة اليهودية)** وكل هذه الشخصيات تحقد على العربي وتسيء معاملته.

وارتباط العنصرية بهذه الفئات التي كانت تعيش إلى جانب الجزائريين خلال الاستعمار الفرنسي تحيل إلى محاولة هؤلاء إظهار شدّة تعلّقهم بفرنسا التي منحتهم الجنسية الفرنسية بعد هجرتهم إلى الجزائر

[1] – Mohamed Dib, Dieu en Barbarie, Editions du Seuil, Paris, 1970, p 68.

[2]– أحمد حمدي، حومة الطليان، ص 41.

واستقرارهم بها، فهؤلاء الفرنسيين "كانوا يحاولون أن يظهروا أكثر من غيرهم من الفرنسيين ارتباطهم اللامحدود بالوطن الأم"[1].

ونلاحظ أنّ هذا النمط تردّد في بعض الروايات الجزائرية ولكنه لم يرتبط بهذه الأجناس الأوروبية التي تجنست بالجنسية الفرنسية بل ارتبط بالجنس الفرنسي ، الفرنسي الحقيقي كما أشارت **كلود** في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري ، وتجسّد في الفتاة الفرنسية "سوزي Suzy" ابنة السيد "أرنست" رئيس فريق من العمال في رواية "نجمة"[2] لـ"كاتب ياسين".

فسوزي كانت تأتي إلى مقر عمل والدها حاملة له الغداء، وعندما طلب والدها من "مراد" أن يصحبها إلى البيت لنشر الحطب، رفضت أن تسير معه لذلك كانت تبطئ في سيرها، وكانت في بعض الأحيان تسرع في مشيتها وكأنّها تقفز حتى لا تقترب من العربي لأنها ترى أنّ هذا الأخير متوحش ومتخلف، ولذلك لا يمكن أن تقترب منه.

فـ"سوزي" فتاة فرنسية، مغرورة متعصبة وعنصرية ويظهر ذلك من خلال موقفها من العمال ومن خلال ملابسها الفاضحة التي كانت تأتي بها إلى مقر عمل والدها، وكثيرا ما كانت تثور في وجه من يخالف أوامر والدها.

وفي رواية "**فضل الليل على النهار**" **لياسمينة خضرا** صورة فتاة فرنسية "**ايزابيل Isabelle**" من أم فرنسية وأب إيطالي، رغم أنها لم تكن تتجاوز تسع سنوات إلا أنّها كانت عنصرية، فبعد أن وطّدت علاقتها بالتلميذ الجديد والساكن الجديد في قرية "ريو صلادو Rio Salado" "**يونس**" والذي كان يناديه

[1] – Marie Muyl, Les Français d'Algérie Socio-histoire d'une identité, thèse pour obtention le grade de docteur de l'université Paris I, Panthéon, Sorbonne, Discipline Science Politique, dirigée par Monsieur le Professeur Pierre Birnbaum, soutenue le 12 Décembre 2007, p 80.

[2] – Kateb Yacine, Nedjma , SEUIL,PARIS,1956,P12 ,13 .

الجميع "**يوحنا Jonas**"، تفاجأت بأنّه ليس فرنسيا، بل عربي، ولهذا قطعت علاقتها به وعندما سألها عن السبب، أجابته "نحن لسنا من نفس العالم، سيد يونس، وعيناك الرزقاوان لا تكفيان"[1].وهذا دلالة على أنّ الطفل يتعلّم منذ الصغر التمييز العنصري، فيحصر نفسه ومن على شاكلته في قالب مغاير للآخر المتوحش والمتخلف ولذلك لا يجب الاقتراب منه أو نسج علاقة معه. لأنّ الجنس الأوروبي أرقى من الجنس العربي ولذلك لا يمكن أن يختلط الجنسان، وهذا ما جعل الفرنسيين يعيشون بعيدا عن الجزائريين لهم أحياءهم الخاصة وحاناتهم الخاصة، وأسواقهم الخاصة. وهذا الانفصال هو الذي عمّق الهوة بين الطرفين.

من خلال هذه الأنماط يتجلى لنا بوضوح أنّ الروائي الجزائري لم يحصر المرأة الفرنسية في نمط واحد ، ورغم تعدّد هذه الأنماط إلا أنّ نمط الفرنسية الطيّبة والمتعايشة كان أكثر حضورا في المنجز السردي الجزائري ،وهذا يؤكّد إنسانية الروائي الجزائري الذي لم يحمّل المرأة الفرنسية تبعات ما اقترفه المستعمر الفرنسي بحق الشعب الجزائري.

خلاصة البحث: من خلال الجداول التالية سنحاول أن نستعرض أبرز الصور التي تجلّت في الروايات الجزائرية المدروسة.

[1] – Yasmina Khadra, Ce Que Le Jour Doit à La Nuit ; p44.

جدول صورة الجندي الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصورة الجسدية	الصورة المعنوية	الدور أو الصورة النمطية المسندة له
الطاهر وطار **1–** **2– الضابط** **(لا اسم له)**	فرنسي	أسنان بيضاء شفتان رقيقتان حمروان عينان زرقاوان يحمل نظارات في حدود الأربيعين متوسط القامة أبيض– نحيف ملامح نسوية	مخنث– شاذ جنسيا مثقف متخرج من جامعة السوربون - يكره العرب	إبراز شذوذ الجندي الفرنسي (عنصري)
3– الملازم (ستيفان)	فرنسي	لا شيء	سكير –يكثر من شرب الخمر ملتزم بعمله	منفذ للأوامر (عنصري)
– مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة الجندي	سنيغالي مسلم	أسنانه بيضاء	مسالم – طيب يحفظ حزبا من القرآن	مجند منفذ للأوامر (يؤدي وظيفة)
جندي	سنيغالي غير مسلم مسيحي	في وجهه ندوب	قاس	عنصري
الروائي– الرواية– الشخصية	**الأصل**	**الصورة الجسدية**	**الصورة المعنوية**	**الدور**

العسكري	فرنسي	يلبس نظارات بيضاء	يحقد على الجزائريين	إثارة رعب الجزائريين
مرزاق بقطاش **رواية البزاة:** **العسكري**	فرنسي	في حوالي الخامسة والأربعين ضخم الجثة يرتدي لباس المظليين	متجبر	إثارة رعب الجزائريين
عسكري	فرنسي	دقيق الأنف	تبدو عليه القساوة المفرطة	عنصري
عسكري	فرنسي	في حدود الخمسين مفلطح الشفتين والجبهة كان يلعب بسكين كبير كان مشدود بحبل طويل إلى خاصرته ضارب إلى السمرة	قاس	عنصري
المظلي	فرنسي	عملاق يحمل رتبة ملازم	قاس، متسلط	عنصري
ضابط مركز الحراسة	فرنسي	شاب أزرق العينين	لا تبدو القساوة على وجهه	يؤدي وظيفة
عسكري	فرنسي	شاب عيناه حمراوين من قلة النوم دقيق الأنف	طيب، لا تبدو القساوة على وجهه	يؤدي وظيفة
المظلي	فرنسي	لا يتجاوز الثامنة عشرة كان رشاشه يتدلى	لا تبدو على وجهه القسوة	يؤدي وظيفة
الروائي– الرواية–	**الأصل**	**الصورة الجسدية**	**الصورة المعنوية**	**الدور أو**

الشخصية				الصورة النمطية المسندة له
– محمد العالي عرعار رواية "ما لا تدروه الرياح" **جندي**	فرنسي	على وجهه انقباضات مرعبة بسبب الغضب	عنيف كثير الحركات – دموي–يحتقر الجزائريين–محب للجمال	إثارة الرعب
جندي	فرنسي	كتلة لحمية شحمية ضخمة متصلب العضلات ضخم الجثة متهدل الأوداج أحمرها يحمل نظارة مظللة الزجاج	يبعث الهيبة في النفوس يبعث على الرعب	إثارة الرعب
مولود معمري "الأفيون والعصا" **1– الملازم الأول (ديليكليز)**	فرنسي	أنيق يهتم بمظهره	صريح مع المثقفين– ذكي واسع الاطلاع يحاول تغيير طرقه	استغلال نتائج العلوم الانسانية من أجل مآرب استعمارية
2– ملازم أول بذرة العنف	فرنسي	لا شيء	معجب بجسمه عنيف جدا جاهل	إثارة رعب الجزائريين

الروائي– الرواية–	الأصل	الصورة	الصورة المعنوية	الدور أوالصورة

الشخصية		الجسدية		النمطية المسندة له
تابع مولود معمري 3- العسكري (جورج شوديي)	فرنسي	لا شيء	إنساني لا يحب الظلم	التعاطف مع الآخر
4- النقيب (مارسياك)	فرنسي	لا شيء	من أسرة فرنسية عريقة- يكره الشك والتردد منضبط	إثارة الرعب
5- المرشح (هاملت)	فرنسي	لا شيء	متدين جدا	يؤدي وظيفة متحضّر
6- ضابط النشاط النفسي	فرنسي	لا شيء	يكره الحرب ويتمنى نهايتها	منفّذ للأوامر
آسيا جبار(أطفال العالم الجديد)				
عسكري	فرنسي	لا شيء	عصبي بذيء اللسان	إثارة الرعب

_صورة رجل الأمن في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

الروائي- الرواية- الشخصية	الصورة الجسدية	الصورة المعنوية	الدور
مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة"	العبوس/ مدججة بالأسلحة	القسوة	تطبيق القانون بقسوة

الروائي- الرواية-	الصورة الجسدية	الصورة المعنوية	الدور

الشخصية			
مالك حداد: "**سأهبك غزالة**"	لا شيء	السخرية- الاحتقار	مراقبة الأمن .
آسيا جبار: "**أطفال العالم الجديد**"			
1- المحافظ "جان"	سحنة حادة- ملامح قاسية- أنف طويل- هيئة مميزة	هادئ، بارد، لا يحب العنف- ذو مبادئ إنسانية	محترم للقانون .
2- المحافظ "مارتيناز"	في الثامنة والثلاثين- جثة ثقيلة كتفان عريضان أجفان سمينة	واثق من نفسه طموح جدا خبيث، لا يؤمن إلا بالعنف، يكره العرب	غير محترم للقانون .
مولود معمري: "**الأفيون والعصا**" **1- المحافظ**	حاد- أنيق	مؤدب- لبق- ذكي- لا يحب العنف	محترم للقانون .
2- المفتش	شاب- قصير الشعر- منبسط الملامح	عنيف جدا -حاد الكلام	غير محترم للقانون

جدول صورة "المعمر" في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية :

الروائي- الرواية الشخصيات	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية	الدور

"**البزاة**" **المعمر لوجندر**	ما بين السبعين والثمانين محدودب الظهر كان ملتفا بسترة زرقاء	مستغل محب للعمل، يعامل الأطفال محمد الصغير ومراد بلطف	امتلاك الأراضي . التسيّد على الأهالي
آسيا جبار: "أطفال العالم الجديد" المعمر"فرنان"	في الخمسين من العمر – مريض بالروماتيزم	نشيط، محب للعمل، يستمتع بحياته، يتعامل بلطف مع عماله	امتلاك الأراضي
محمد ديب رواية الحريق – المعمرماركوس	نظرات حادة– وجنتان صغيرتان–صوته مرتعش	قاس–عنيف –بخيل	امتلاك الأراضي التسيّد على الأهالي
مولود معمري رواية سبات العادل المعمر"استروفر"	بدين – أحمر	قاس – حقود– عنيف	امتلاك الأراضي إذلال الأهالي

جدول رجل التعليم في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

الروائي– الرواية الشخصيات	الأصل	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية	الدور
<u>محمد العالي</u> **<u>عرعار:</u>** **"ما لا تذروه الرياح"–المعلّم–**	فرنسي	الأناقة	طيب– نشيط– حيوي	إثارة الإعجاب و الترغيب في التعليم
<u>الطاهر و طار</u> **رواية الشمعة و الدهاليز** **مدير مدرسة**	فرنسي	متقدم في السن	طيّب _ لطيف _محب للآخر	يساعد الجزائريين
<u>البشير المفتي</u> **رواية أشباح المدينة المقتولة** **المعلم جيرار**	فرنسي	شاب _أنيق	طيب	محب للآخر
<u>مولود معمري</u> **رواية نوم العادل** **الأستاذ بواري**	فرنسي	متقدم في السن	طيب _ متواضع	إثارة الإعجاب و الترغيب في التعليم

- **جدول صورة المثقف الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**

الروائي– الرواية الشخصية	الصفات الجسدية	الصفات المعنوية	الدور
مالك حداد: **1– رواية " رصيف الأزهار لم يعد يجيب"** **1– سيمون كويدج**	قصير– بدين	منافق– محب للمال	انتهازي
2– لويس لابورت	لا شيء	لبق– مهذب– جاد– له حس نقدي– يقرأ المخطوطات بجدية	وفي لمبادئه إنساني
2– رواية " سأهبك غزالة"			
1–جان دوروك	لا شيء	طموح– منافق	انتهازي
2–فرانسوا دي ليزيو	جميل– أنيق– شعره أشهب	شاعر مشهور– متعصب لوطنه	انتهازي
مولود معمري: **رواية "الأفيون والعصا"**			
- أوبير	شاب	يحقد على البورجوازية، يضحي بكل شيء لتحقيق مبادئه	وفي لمبادئه، مساند للثورة ، إنساني

جدول صورة المواطن الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

الروائي– الرواية الشخصية	الأصل	الصفات الجسدية	الصفات المعنوية	الدور
مرزاق بقطاش: **1– رواية "طيور في الظهيرة"**	إسباني متجنس بالجنسية الفرنسية	هيكل ضخم عملاق	بشوش، مرح، واسع الاطلاع، مثقف، يحب الغناء، يجيد اللغة العربية	محب للآخر ، محب للجزائريين .
1– الطفل جوزي				
2– والد جوزي (لا اسم له)	إسباني متجنس بالجنسية الفرنسية	لا شيء	غير عنصري، مثقف	محب للآخر .
3– روني	مالطي متجنس بالجنسية الفرنسية	لا شيء	يكره العرب ويحقد عليهم	عنصري.
4– والد روني (لا اسم له)	مالطي متجنس بالجنسية الفرنسية	متقدم في السن	يحقد على العرب ويغار منهم، شرير.	عنصري.
5– نوربير	إسباني متجنس بالجنسية الفرنسية	عيناه الصغيرتان تلتمعان حمرة شديدة في كامل وجهه	مغتر بنفسه يكره العرب ويحقد عليهم شديد الغضب بذيء اللسان يخاف من زوجته	عنصري.
6– مارتينيز	إسباني متجنس بالجنسية الفرنسية	أعرج، كان يتوكأ على عصاه الأبنوسية القصيرة	بذيء اللسان	عنصري.
2– رواية "البزاة" **جورجو**	مالطي متجنس بالجنسية الفرنسية	ضعيف البنية، يرتدي معطف عسكري قديم	خبيث ، يحقد على محمدالصغير ،يكره العرب.	عنصري

الروائي– الرواية الشخصية	الأصل	الصفات الجسدية	الصفات المعنوية	الدور
I– <u>آسيا جبار:</u> **- رواية "أطفال العالم الجديد"**				
1–بوب	فرنسي	شاب لا يتجاوز العشرين.	يحمل نظرة سلبية عن المرأة الجزائرية مدلل	منفذ للأوامر محب للآخر.
2–صاحب الفندق	فرنسي	لا شيء	زوج ضعيف يقوم بالدفاع عن زوجته رغم خيانته له	عنصري.
II– <u>مالك حداد:</u> **أ– رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب"**				
1–بيم بو	فرنسي	قصير القامة، رصاصي الشارب، عيناه تلمعان فطنة، يلبس قبعة أميرال، يحمل معه عصا	حزين، هادئ طيب	محب للآخر طيّب.
2–الحلاق	فرنسي	لا شيء	لبق، يتقن عمله	طيب.
ب–رواية "سأهبك غزالة"				
1–موريس	فرنسي	لا شيء	طيب،غير عنصري،يشفق علىالمؤلف، يحب الأدب، مثقف	طيّب محب للآخر.

- **جدول صورة زوجة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية:**

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصفات الجسمية	الملابس	الصفات المعنوية	الدور
<u>محمد العالي</u> **<u>عرعار:</u>** "**ما لا تذروه الرياح**" - فرانسواز	فرنسية	- ساقاها أبيضان، يديها لينة، طرية، بيضاء مثل القطن. - قامة هيفاء - رأسها متوج بشعر لونه أشقر خلاب - نظيفة	لا شيء	طيبة، رقيقة	مثيرة للإعجاب بجمالها + طيّبة
<u>مرزاق بقطاش:</u> "**طيور في الظهيرة**" - زوجة نوربير	إسبانية	لا شيء	لا شيء	عنصرية، حقودة، متعالية، مترفعة، صوتها حاد يبث الرعب في النفوس، محبة لزوجها.	متسلّطة _عنصرية
"**<u>البزاة</u>**" - زوجة السيد لوجندر	غير محدد	لا شيء	لا شيء	عنصرية، حقودة، قاسية.	متسلّطة _عنصرية

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصفات الجسمية	الملابس	الصفات المعنوية	الدور
آسيا جبار: - زوجة صاحب الفندق	غير محدد	- صدر هائج وردف ثائر	كانت تغطي رأسها بخمار أبيض، نظارات واسعة سوداء تغطي نصف وجهها	تهتم باشباع رغباتها، مستهترة خائنة	خائنة مثيرة.
مالك حداد: "**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**" - مونيك	فرنسية من باريس	جميلة، عيون زرقاء كبيرة، فم أحمر، صغيرة الجسم، يد طويلة شاحبة، صدر صغير، قامة رائعة	تهتم بمظهرها الخارجي، أنيقة جدا، فستان النوم به ورود، تنورة سوداء مزينة بورود حمراء، تايور من القطن رمادي مائل إلى الزرقة، قفازات حمراء	وقحة، مثيرة، شخصية قوية، جريئة، كثيرة التدخين	خائنة ، مثيرة
رواية "اسأهبك غزالة" - جيزال دوروك	فرنسية من باريس		لا شيء	لا تجيد الابتسام، حيوية، نشيطة، تحب العمل، كثيرة التدخين.	مثقفة ,

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصفات الجسمية	الملابس	الصفات المعنوية	الدور
عبد القادر الحاج حمو ، رواية زهرة زوجة المنجمي تيريز زوجة قريميسي	إسبانية	لا شيء	لاشيء	مستهترة	خائنة .
شكري خوجة رواية مأمون مشروع حلم مدام روبامبير	فرنسية	جميلة	لاشيء	طيّبة	خائنة .
عبد المالك مرتاض رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة زوجة الفرنسي	فرنسية	لاشيء	لاشيء	طيّبة	تساعد الآخر .
أحمد حمدي رواية حومة الطاليان _فلورا _جاكلين	فرنسية فرنسية	متقدمة في السن جميلة،عيون زرقاء ،فاقدة للبصر.	لا شيء لاشيء	طيّبة طيّبة	محبة للآخر محبة للآخر

- **جدول صورة الفرنسية حبيبة الجزائري أو زوجته في الرواية الجزائرية باللغة العربية و الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية :**

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية	الدور
<u>الطاهر وطار:</u> **رواية "اللاز"** - سوزان	فرنسية من باريس	عيون زرقاء، أنف مستقيم، جبهة مشعرة، لا تتجاوز العشرين	مثقفة، عاملة، مناضلة في الحزب الشيوعي	موجّهة للآخر.
<u>محمد العالي عرعار:</u> **رواية "ما لا تدروه الرياح"** - **فرانسواز**	فرنسية من باريس	جميلة في الثلاثين، عيناها زرقاوان، رموش طويلة، أسنان بيضاء، قامة مديدة.	شجاعة، مثقفة، قوية الشخصية، جريئة، ذكية.	موجّهة للآخر.

الروائي– الرواية– الشخصية	الأصل	الصفات الجسمية	الصفات المعنوية	الدور
آسيا جبار: "**أطفال العالم الجديد**" - سوزان	فرنسية من باريس	لا شيء	مثقفة، قوية الشخصية، طيبة، مناضلة في صفوف الثورة التحريرية	صاحبة قرار.
مولود معمري: "**الأفيون والعصا**" - كلود	فرنسية من باريس	صهباء الشعر	بسيطة التفكير مصطنعة.	صاحبة قرار .
مولودفرعون **رواية الأرض و الدم** _ماري زوجة عامر	فرنسية من باريس	عيون زرقاء ، جميلة	متواضعة	محبة للآخر .
محمد ديب **رواية الرب في بلاد البربر** مارط زوجة حكيم مجار	فرنسية	لا شيء .	متدينة ، هادئة	محبة للآخر .

خاتمة:

لقد استقرّ البحث عبر مراحله المختلفة على جملة من النتائج نذكر منها:

-إنّ الجزائري المستعمَر سعى إلى مقاومة ما تمّ فرضه من عنف ابستمولوجي ضد تاريخه وهويّته وكانت الرواية الاسترتيجية التي استعان بها لمواجهة استرتيجيات الهيمنة والمركزية، وهكذا شكّلت الكتابة الروائية أداة من أدوات الرد بالكتابة ،التي استعملها الروائي الجزائري للرد على خطابات وادعاءات المستعمِر.

-إنّ اتخاذ الرواية الجزائرية موضوع الثورة التحريرية منطلقا لبناء خطابها السردي ،جعلها تُصنّف ضمن أدب المقاومة بامتياز.

- مثّل المكان أهم المكوّنات السردية التي راهنت عليها الروايات المدروسة في تشكيل خطابها السردي، لوعيها بأنّه شرط من شروط اكتشاف الذات.

- شكّل الهناك نقطة تحوّل أساسية لأغلب الشخصيات الرئيسة ،ففي عالم الهناك (فرنسا)تعرّف الجزائري على وضعه وتاريخه وازداد وعيه ولهذا أصبح أكثر تمسّكا بهويّته ووطنه ،ويبرز ذلك في الروايات المكتوبة باللغة العربية والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية(رواية اللاّز-ما لا تذروه الرياح-رصيف الأزهار لم يعد يجيب-سأهبك غزالة)وهذا ما أكّد عليه مولود فرعون في روايته"الدروب الصاعدة".

- لم تعد اللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مجرّد أداة إبداع ،ولا لغة تواصل بقدر ماهي إشكالية في حدّ ذاتها ،تتجلّى فيها عناصر الصراع بين الذات الجزائرية والآخر الفرنسي.

– لقد تشكّلت رؤية الروائي الجزائري خاصة المفرنس من خلال تفاعله مع ثقافة الآخر ،كونه تعلّم في المدارس الفرنسية رغم عدم تجاهل هذا الأخير لثقافته وانتمائه إلا أنّ موقفه بين ثقافتين مختلفتين ،أوجد نوعا من الازدواجية الفكرية :الإعجاب/الرفض.

– من خلال تتبعنا لمسار السرد نلاحظ أنّ علاقة الجزائري بالفرنسية قد رسمت في صورة إيجابية،خاصة تلك العلاقة التي جمعت بطل الرواية بالمرأة الفرنسية التي جسّدت صورة الحبيبة وصورة الزوجة والعشيقة، فالعلاقة بين البطل والمرأة الفرنسية علاقة وفاق وتواصل ،وقد جسّدت لنا الروايات المدروسة إعجاب الجزائري وانبهاره بالمرأة الفرنسية مثله مثل كل المغاربة والعرب.

– كشفت دراسة الرواية الجزائرية بفرعيها الاختلاف بينها وبين الرواية العربية عموما حيث ظهرت لنا صورة الغرب في الروايتين متباينة ،لأنّ البطل في الرواية العربية(رواية الصراع الحضاري)غالبا ما يكون طالبا يذهب إلى الغرب فرنسا تحديدا للدراسة ،وهذا عكس البطل الجزائري الذي يهاجر إلى الغرب بحثا عن عمل (زيدان في رواية اللاّز)أو بسبب التجنيد الإجباري (البشير في رواية ما لا تذروه الرياح)أو فرارا من الاضطهاد (خالد بن طوبال في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب).

– إنّ الفرنسي الأكثر حضورا هو الفرنسي المستعمِر الذي يمتاز بنظرة الاستعلاء والاحتقار للجزائريين.

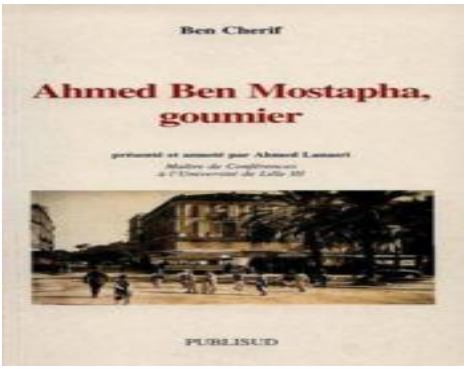
– ميّزت الرواية الجزائرية بين المستعمِروفرنسي فرنسا. –

علاقة الجزائري عموما مع الفرنسي علاقة متّزنة وواقعية ،فهي ذات وجهين : علاقة رفض للفرنسي العنصري من ناحية ،وعلاقة قبول لغير العنصري من ناحية أخرى.

– وفي الختام ،أنوّه إلى أنّ أفق البحث في موضوع الصوراتية يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقرءات الجديدة،والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها ،حيث

انصبّ بحثي هذا على دراسة الروايات الجزائرية التي صدرت أواخر الخمسينات إلى بداية الثمانينات ،فماذا عن الروايات التي كتبت فترة التسعينات ، والروايات التي كتبها الروائيون الجزائريون الشباب سواء هنا في الجزائر أم هناك في فرنسا ؟،خاصة مع الانتشار الكبير الذي عرفته الرواية .وهو ما قد يفضي إلى إثراء مجال البحث في هذا الموضوع .

الملاحق



القايد محمد بن شريف (1879-1921)

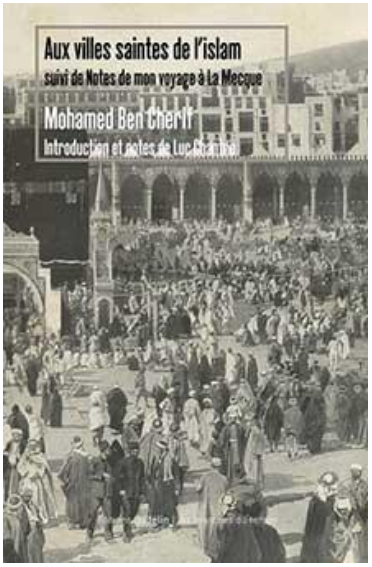
هو **محمد بن سي أحمد بن شريف** ،ولد يوم 16فيفري 1879 بالجلفة، من عرش أولاد سي محمد ، عرش أولاد نايل جنوب الجزائر، يعتبر جدّه **سي الشريف بلحرش** خليفة **الأمير عبد القادر** في المنطقة. تابع دراسته الثانوية بالجزائر العاصمة،وقد كان من زملاء **الأمير خالد** سنة 1897 في المدرسة العسكرية "**سان سير**" بفرنسا،تخرّج برتبة ملازم سنة 1899،عيّن ملازما أوّلا سنة 1905على المجموعة الأولى ل"**السبايس**" وقايدا لأولاد سي محمد في 04فيفري 1907. وقد تنقّل بين الجزائر والمغرب وفرنسا،فخاض عدّة معارك، تمّ أسره في مدينة "ليل"الفرنسية في 14أكتوبر 1914خلال الحرب العالمية الأولى ،وأثناء أسره عانى من المرض كثيرا حتى حُوّل إلى سويسرا. وفي سنة 1918 رقّي إلى رتبة نقيب وصار قايدا لأولاد سي محمد . توفي بمرض التيفوس الذي اجتاح الجلفة في 22مارس 1922.ودُفن في مسقط رأسه .

رواية " أحمد بن مصطفى القومي " هي أوّل رواية جزائرية باللغة الفرنسية ، صدرت سنة 1920 ، تتكوّن من 245 صفحة وهي رواية سيرة ذاتية لأنّ أحداثها تتقاطع مع حياة الروائي.

تسرد الرواية يوميات أحد المجنّدين الجزائريين في الجيش الفرنسي ، **أحمد بن مصطفى ، القومي goumier** (التي تعني "المجنّد في الوحدات)" يبذل هذا الأخير جهودا كثيرة محاولا الاندماج في مجتمع الآخر ولكنّ جهوده كلّها تفشل ،وهذا دليل على أنّ الجزائري مهما فعل ليدخل عالم الآخر فإنّه سيبقى غريبا وسيموت غريبا مثل **أحمد بن مصطفى**الذي يموت في **سويسرا بعيدا عن أهله.**

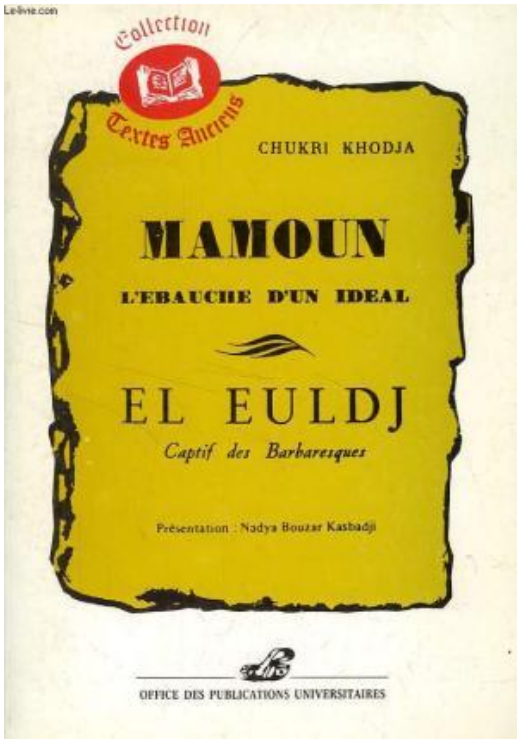
التّواصل مع الآخر كما تبرزه الرواية لا يحدث إلاّ في الجيش ، أمّا في الحياة الاجتماعية فلا يوجد تقارب بين الجزائريين والفرنسيين ، وغالبا ما يكون التقارب مع فرنسي فرنسا أما فرنسيو الجزائر فلا حضور لهم في الرواية وهذا ما يبرز رفض الروائي لهم.

المدن المقدّسة في الإسلام Aux villes saintes de l'islam



أدّى **بن شريف** مناسك الحج سنة 1913 مع والده وأخيه،وبعد عودته كتب هذا الكتاب الذي يسرد فيه رحلته إلى الحج ،وقد صدر الكتاب عن دار نشر هاشات Hachette، سنة 1919، وهو يتكوّن من 252صفحة. في بداية الكتاب ذكر الكاتب الأسباب التي دفعته إلى كتابته ، والتي تتلخّص في التّعريف بمناسك الحج للذين سبق وأن أدّوا هذه الفريضة،فإنهم سيستعيدون الذكريات التي علقت في أذهانهم و الشعور الغريب الذي هزّ روحهم في هذه البقاع المقدسة.كما أنّه كتب الكتاب للذين لم يشربوا بعد من هذا المنبع الصافي ،والذين سيلتحقون يوما ما بالقافلة الطويلة من الحجّاج .ولكنه كذلك كتب الكتاب للأجانب الذين لا يعرفون الدين الإسلامي والذين لهم اهتمام بالإسلام.

نشير أنّ الكتا ب أعيد نشره سنة 2017، في فرنسا عن دار نشر فيلان ,éditions Félin collection Marches du temp.



شكري خوجة ،اسمه **الحقيقي حسان خوجة حمدان** ولد بالجزائر **21فيفري 1891وتوفي سنة1967.**

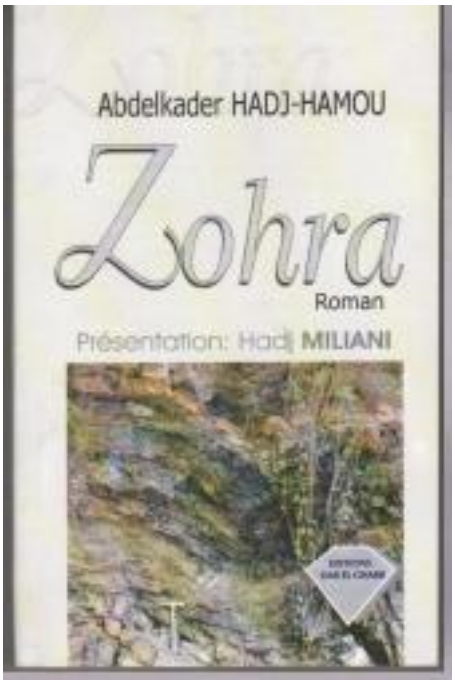
رواية مأمون مشروع حلم MaMoun L'EBAUCHE D'UN IDEAL صدرت سنة 1928 عن دار نشر "**رادو**"**RADOT** بباريس ،فرنسا.كتب المقدّمة **فيتال ماراي VITAL MAREILLE** وهو السكريتير العام لمجتمع كتّاب

المدن.تدور أحداث الرواية بالجزائرالعاصمةخلال فترة العشرينيات.

مأمون بطل الرواية شاب جزائري ،**ابن القايد** "**بودربالة**"، أرسله والده إلى الثانوية بالجزائر العاصمة، على أمل أن يصبح محاميا، رغم رفض أمه . وبعد التحاقه بالثانوية أخذ **مأمون** يقلّد أصدقاءه الأوروبين تقليدا أعمى ،فأصبح يشرب الخمر ،ويأكل لحم الخنزير .ونتيجة سلوكاته فقد طُرد من الثانوية، فانغمس في اللهو والمجون ، وقد تعرّف على امرأة فرنسية متزوِّجة هي **مدام روبامبير M . Rubempierre** التي أصبحت عشيقته. ونتيجة إدمانه الخمر والحشيش فقد تدهورت صحّته ، وأكّدالطبيب الذي عاينه سوء حالته، وبعد تدخّل أستاذه وصديق العائلة الأستاذ **رودمسكي Rodemski** اقتنع **مأمون** بضرورة العودة إلى عائلته، وهكذا عاد ليموت بين أحضان أهله .والرواية تؤكّد الاندماج المستحيل .فالجزائري مهما فعل ،حتى إن تخلّى عن عاداته وتقاليده فلا يمكنه أن يندمج في مجتمع الآخر،والاحتكاك بالآخر غالبا ما يؤدّي بصاحبه إلى الهلاك نتيجة التأثير السلبي الذي يمارسه الآخر على الأنا ، فمأمون ضاع بسبب إدمانه الخمر والمخدرات نتيجة احتكاكه بالآخر.

رواية العلج أسير البربرسك، EL EULDJ captif des Barbaresques هي الرواية الثانية لشكري خوجة ،نشرت سنة **1929** على نفقته في دار **نشر أراسARRAS** ، حصل بفضلها على الجائزة الأدبية للفنانين الأفارقة**le prix littéraire de la société des artistes africains.**

بطل الرواية ليس مثقف جزائري في بداية القرن العشرين، ولكن مسيحي وقع أسيرا للقراصنة الجزائريين وهو"**برنار لوديو**"**Bernard ledieux** ،الذي اعتنق الإسلام حتى يتحرّرمن الأَسر ،وهكذا تحوّل إلى "**العلج**" يتزوّج ابنة سيّده ،ولكنه لا يستطيع أن يندمج في المجتمع رغم أنّ ابنه أصبح مفتيّا. والرواية مثل سابقتها تؤكّد استحالة الاندماج، وفي نفس الوقت تدين الاستعمار الفرنسي الذي يُجبر الآخر على التخلي عن دينه وهويّته.



عبد القادر حاج حمو ولد بملیانة سنة **1891** ،وهوابن قاضي المدينة،توفي سنة **1953**.

رواية زهرة زوجة المنجمي Zohra la femme du mineur لعبد القادر حاج حمو ،صدرت سنة **1925**وهي من الروايات التي عالجت إشكالية الاندماج مع الآخر.

لا يعكس عنوان الرواية الشخصية الرئيسية ،إذ أنّ البطل الحقيقي هو **ملياني** زوج **زهرة** التي اختارها الروائي لتكون عنوانا لروايته ، ويتوضّح ذلك بالعودة إلى أحداث الرواية ،**فزهرة** هي الجزء الإيجابي الوحيد ،المنير.فهي محافظة، صبورة، بريئة، محبّة، تحاول جاهدة استعادة زوجها ،وردّه إلى أصله، ويكون موتها دليلا على استحالة عيشها في هذه البيئة التي لوّثها الاستعمار.أما زوجها **ملياني** فيكون اختلاطه بالآخر سببا في تدهور حالته ،وأوضاعه.

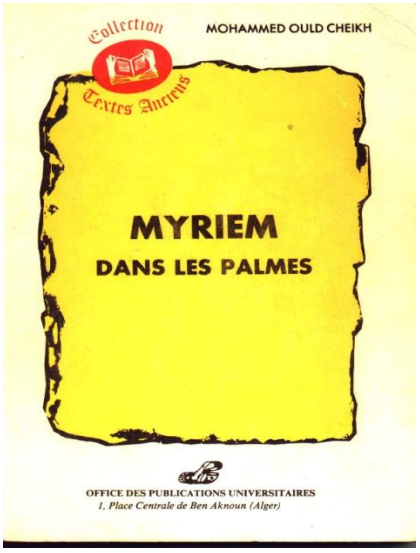
تدور أحداث الرواية في مدينة مليانة ، وهي مدينة مختلطة، يعيش فيها العرب واليهود و اللأوروبيون من مختلف الجنسيات،يعمل **ملياني** في منجم الحديد بزكّار،وهناك يتعرّف على **قريميسي Grimicci** وهو فرنسي من أصول إيطاليّة ،بسبب هذه العلاقة يفقد **ملياني** مكانته،إذ يصبح مدمنا على الكحول ،وإلى جانب ذلك يقيم علاقة مع زوجة صديقه "**قريميسي**"**تيريز**" **thérese** . هذه الأخيرة هي التي قامت باجتذابه إليها انتقاما من زوجها الذي تركها ليقيم مع صديقته اليهودية. تنتهي الرواية بدخول **ملياني** السجن بسبب جريمة لم يقترفها.وبعد خروجه من السجن ، يقرّر الهجرة إلى المغرب ، ليعيش تحت اسم مستعار هو "**المنسي**" .

طرحت هذه الرواية العديد من المواضيع، منها استغلال الفرنسي للجزائري،عدم المساواة بين الجزائريين وغيرهم من الأوروبيين في العمل،كما أشارت إلى مكانة المرأة الجزائرية ،فهي المحافظة على الشخصية والهوية الجزائرية.

رابح زناتي ،ولد في توريرت الحجاج سنة **1877**، في عائلة ريفية ،درس في مدرسة المعلّمين ببوزريعة **1892-1895**.اشتغل بالتعليم، وقد تجنّس بالجنسية الفرنسية سنة **1903**، كما عمل بالصحافة وهو مؤسّس جريدة "**صوت الأهالي**" **la voix des indigénes** سنة **1929** التي تحوّلت سنة **1947** إلى **الصوت الحر la voix libre**.

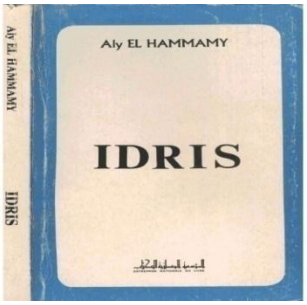
كتب العديد من المقالات في **Républicain de constantine**، في سنة **1938** نشر كتابه "**المشكلة الجزائرية من منظور الأهلي** "**le probléme algérien vue par un indigéne**،وفي سنة **1944** نشر روايته "**بوالنوار الشاب الجزائري**" **Bou-El-Nouar, le jeune Algérien** بمشاركة ابنه **أكلي** "المحامي"، نشرت هذه الرواية من قبل "**la maison des livres**"بالجزائر سنة **1945**، وأعاد الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية بالجزائر نشر الرواية سنة **1992** .

تعالج الرواية مثل الروايات السابقة إشكالية الاندماج، **بوالنوار** الذي جاءت الرواية حاملة لاسمه ، هو شاب جزائري، من عائلة ريفية غنية، يدخل المدرسة الفرنسية رغم معارضة الأب في البداية، ولكن اصرار الأم و المحيطين بالأب ، يجعل هذا الأخير مقتنعا بتعليم ابنه، ينجح **بو النوار** في دراسته،وعندما يلتحق بالجامعة يقرّر والده تزويجه من إحدى فتيات القرية ،حتى لا يفكّر بالرحيل ، ولكن هذا الزواج سرعان ما ينفكّ لعدم تناسب هذه الزوجة مع طموحات هذا الشاب المتعلّم ...يرحل **بوالنوار** إلى فرنسا ،إلى **بورغوني Bourgogne** أين يقوم بزيارة أستاذه ،أستاذ الفلسفة **M. Durtin**،وهناك يلتقي **بجورجات georgette** التي يتزوّجها بمباركة أستاذه، يعيش معها لحظات سعيدة ، ولكن بعد عودته مع زوجته إلى الجزائر، ينفكّ هذا الزواج ،نتيجة الأحكام المسبّقة لأوروبي الجزائر. وهذا ما يؤكّد أنّ الاندماج مستحيل بين الجزائريين والفرنسيين في الجزائر،ولكنه ممكن في فرنسا، والملاحظ في هذه الرواية أنّ كلّ الشخصيات الإيجابية كانت من فرنسا ، ومن بورغوني خاصة.



محمد ولد الشيخ ،**محمد أغا ابن الشيخ أغا** ،ولد ببشار 27فيفري **1905**،تابع دراسته الأولى بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى وهران لمتابعة دراسته الثانوية، ولكن لأسباب صحية يتوقف عن الدراسة ويعود إلى بشار. كتب أشعارا وقصصا قصيرة في الأسبوعية الوهرانية "**الحق**" ، من بين قصصه نذكر " **رازية في الصحراء**"**Razzia Au désert** و **مكتوب وهران Mektoub d'oran** ، كما صدر له ديوان شعرالموسوم ب" **أغاني لياسمين**"**chants pour yasmine**.وفي سنة **1936** أصدر عن دار نشر "**بلازا**"**Plaza** في وهران رواية "**مريم بين النخيل**"**MyRIEM DANS LES PALMES** ، التي أعاد الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية إصدارها سنة **1985**.توفي في **29 جانفي 1938** بسبب المرض.

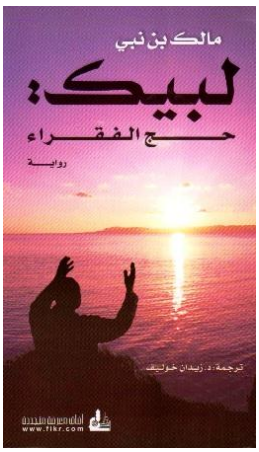
رواية مريم بين النخيل :تدور أحداث الرواية في منطقة تافيلات التي تتقاسمها الجزائر مع المغرب والتي كانت وقتها لا تزال متمرّدة. وموضوع الرواية يدور حول **مريم** التي هي ثمرة زواج مختلط بين الجزائرية **خديجة والنقيب الفرنسي ديبوسي**Debussy . يختلف الاثنان بسبب تربية طفليهما **مريم وجون حفيظ** ، وبعد موت الأب ، يعود الولدان إلى أصلهما تحت رعاية أمّهما. وهذا دليل على أنّ الجزائر لا يمكنها استعادة هويّتها إلاّ بعد اندحار الاستعمار.



علي الحمامي ولد في تيهرت سنة **1902**، عاش متنقّلا بين عدة دول ،مصر، العراق ،الاتحاد السوفييتي ، سويسرا ،ألمانيا ، المملكة العربية السعودية،فرنسا، توفي سنة**1949** في حادث طائرة في سماء باكستان. ألّف **علي الحمامي رواية إدريس**" **رواية شمال إفريقية**

سنة 1948،وأعيد نشر الرواية سنة **1988**.**وفي سنة 2011، قام محمد الناصر النفزاوي أستاذ جامعي تونسي بتعريب الرواية.**

بطل الرواية **إدريس** ،شاب متعلّم ، مناضل يشارك في حرب الريف بالمغرب ، وأحداث الرواية تدور بالمغرب، السعودية ،مصر، الجزائر ،تركيا، فرنسا، فهي سرد لأحداث تاريخية قديمة وحديثة ،تؤكّد ثقافة المؤلّف و اهتمامه بأوضاع الأمة الإسلامية . جاء في الرواية على لسان صديق إدريس " فالجمهورية لم تكن تؤرّقها المبادئ ولا المنطق ، وعلى هذا النحو أصبح الجزائريون الذين هم فرنسيون بموجب مراسيم 1863و1865 الإمبراطورية خارجين عن القانون بموجب قانون الأهالي الذي صنّفهم ،بحرمانهم من ممارسة أبسط حقوقهم، ضمن عبودية تشبه عبودية الموالي القدماء في الإمبراطورية الرومانية . ومنذ ذلك الوقت وهم يدفعون غاليا ثمن هذا الوضع ...فإذا تعلّق الأمر بالمطالبة بالحريات السياسية يعارض الجزائريون في كل مرّة بحالتهم القانونية . فإن طالبوا بتطبيق القرارات المشيخيّة التي تُقرُّ لهم بالمساواة في الحقوق يقع التذرّع بالصعوبات الناتجة عن حالتهم الشخصيّة التي تستثنيهم من مجال القانون المدني وتحرمهم ، نتيجة لذلك ، من إمكان الانضمام إلى جمعية تشريعيّة فرنسيّة إلاّ إذا حصلوا على تجنيس مسبّق طبقا للأصول الواجبة ...وإذا ما طالبوا رافضين التخلّي عن جنسيتهم. بإصلاحات ضمن إطار تقاليدهم الخاصة .يقع تذكيرهم ودائما في الوقت المناسب، بأنّهم فرنسيون وأنّ الإفصاح عن رغبات مماثلة إنّما يدلُّ على بادرة عمل مضاد لفرنسا يستهجنه الضمير و يعاقب عليه القانون ممّا يبرّر عندئذ تطبيق قانون الأهالي آليا.ص331.



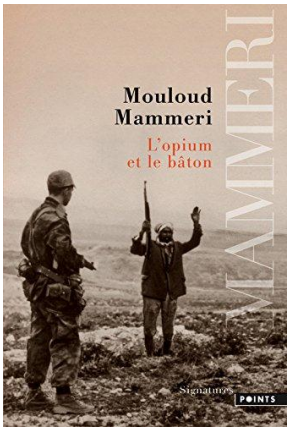
مالك بن النبي (1905-1973) من أعلام الفكر الإسلامي ، ولد في عام **1905** في قسنطينة ،وكانت مراحل دراسته الابتدائية و الثانوية بين مدينتي تبسة و قسنطينة .سافر سنة **1925** إلى مرسيليا وليون وباريس بحثا عن عمل ،ولكن دون جدوى،فعاد إلى الجزائرحيث عمل مساعد كاتب في المحكمة. وفي **عام 1928** سافر إلى فرنسا والتحق بمعهد اللاّسلكي حيث تخرّج مهندسا كهربائيا. له العديد من المؤلّفات **منها الظاهرة القرآنية سنة 1946**وتلاه سنة **1947** برواية "**لبّيك حجّ الفقراء** "

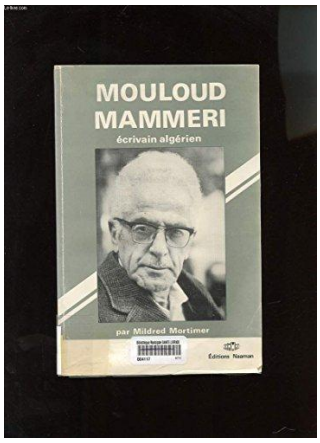
LEbbeik,pélérinage des pauvres

رواية" لبّيك" هي رواية فلسفية، يرسم فيها مالك بن نبي عمق الروح الجزائرية وشخصيتها المنتمية إلى تراث الثقافة والحضارة الإسلامية المنشدة إلى منازل الوحي.

تدور أحداث الرواية في مدينة عنابة إبّان الحقبة الإستعمارية ،بطلها الشاب **إبراهيم** السكّير الذي كان يعيش فراغا روحيا،ولكن فجأة تتغيّر حياته بعد أن لمعت في ذهنه فكرة أداء مناسك الحج ،فهبّ لتحقيقها وهكذا تغيّرت حياته بعد أدائه مناسك الحج .**فإبراهيم** يمثّل تلك العودة إلى الروحانية والنقاء بعد ابتعاده عن تلك القيم وغوصه في قذارة الانحلال والمادية.

لقد أكّد مالك بن نبي من خلال هذه الرواية أنّ لهذا المجتمع قيما راسخة ليس من السهولة طمسها ، وأنّ هذه القيم هي التي ستحمي حضارتنا من الذوبان والاضمحلال.

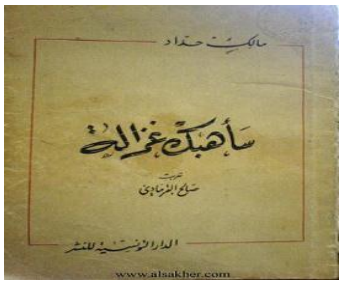




مولود معمري، روائي وباحث جزائري أرسى قواعد اللغة الأمازيغية، وكرّس حياته للبحث والتنقيب في الثقافة الأمازيغية. ولد يوم **28 ديسمبر 1917** في قرية "**تاوريرت ميمون** ،بمدينة "آيث يني" بولاية تيزي وزو بالجزائر .الملاحظ أنّه ولد في نفس القرية التي ولد فيها المفكر الجزائري **محمدأركون**.بدأ تعليمه في مسقط رأسه ، وفي سنّ ال12 انتقل إلى مدينة الرباط بالمغرب للدراسة عند عمّه ، وعاد بعد أربع سنوات إلى الجزائر ، ثم انتقل إلى باريس والتحق بالمدرسة العليا للأساتذة .في عام **1940** عاد إلى الجزائر والتحق بكلية الآداب بجامعة الجزائر. بسبب نشاطه اللاّفت ،تعرّض لملاحقات ومضايقات الاستعمار الفرنسي ،ممّا دفعه إلى مغادرة الجزائر والاتّجاه مجدّدا إلى الرباط **عام 1957**. بعد استقلال الجزائر أشرف على تدريس اللغة الأمازيغيّة بالجامعة ، وتولّى مابين **1969و1980** رئاسة المركز الوطني للأبحاث الأنثروبولوجيّة ودراسات ما قبل التاريخ ، سنة **1982** أسّس بباريس مركز الدراسات والأبحاث الأمازيغيّة. توفي **مولود معمري** في حادث سير بعد عودته من المغرب **يوم 26 فبراير 1989**. ترك الراحل أعمالا عديدة في الرواية والقصة والبحوث الجامعية والأشعار والدراسات . من أبرز رواياته " **رواية الأفيون والعصا التي صدرت 1965**.

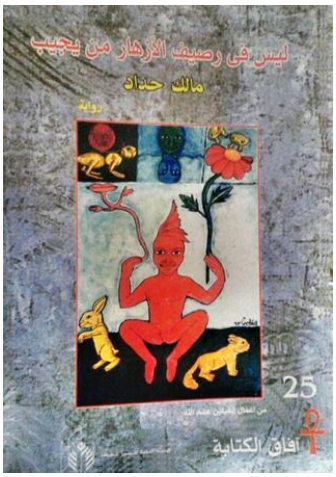
رواية الأفيون والعصا:

هي الرواية الثالثة **لمولود معمري**، وهي رواية الكفاح والنضال الجزائري، تقع أغلب أحداثها في قرية "**تالة**" إحدى القرى القبائلية ، التي انضمّ أهلها إلى صفوف الثورة ، ولذلك حاول الاستعمار وضع حد للثورة ومنع سكان هذه القرية من مساندة المجاهدين ،فأقام ثكنة عسكرية داخل القرية . ونتعرّف على الأحداث من خلال بطل الرواية الطبيب الجزائري **بشير لزرق** الذي كان يقيم بالجزائر العاصمة ولكنه يقرّر الالتحاق بصفوف الثورة ، فيعود إلى قريته "**تالا** " التي غادرها منذ مدة طويلة.

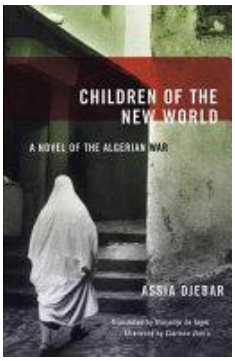


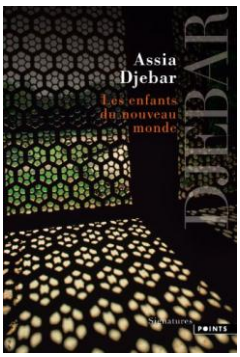
مالك حداد :شاعر وكاتب وروائي جزائري، ولد بمدينة قسنطينة سنة**1927**، وفيها تعلّم ، عمل بالتدريس لفترة وجيزة، ليلتحق بعدها بجامعة Aix en provenceبفرنسا لدراسة الحقوق. مع اندلاع الثورة المظفّرة سنة 1954 اضطر إلى التخلّي عن دراسته. كلّفته جبهة التحرير الوطني بعدّة مهمّات ، منها إيصال صوت الجزائر إلى العالم ، فكان أحد الأصوات الناطقة باللغة الفرنسية .بعد الاستقلال عاد إلى قسنطينة ، وشارك في أسبوعية الأطلس ومجلة نوفمبر ،كما كان مسؤولا بين عامي 1965و1968 عن الصفحة الثقافية بجريدة النصر.ثم انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار ثم مدير للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثقافة،وأوّل أمين عام لاتحاد الكتّاب الجزائريين، في الفترة الممتدّة بين عامي 1974و1978 .توفي سنة 1979 بعد مرض عضال .تميّز إنتاجه بنفحة فلسفية **منها ديوان "الشقاء في خطر malheur en danger e**اسنة**1956**، **وديوان "اسمع وسأناديك"Ecoute et je t' appelle** سنة **1961**، ورواية **الانطباع الأخير la derniere impréssion سنة 1958**، **وسأهبك غزالة je offrirai't une gazelle** سنة **1959**،**و التلميذ والدّرس l'élève et la leçon سنة 1960**،**وأخيرا رواية"ليس في رصيف الأزهار من يجيب" le quai aux fleures ne répond plus سنة 1961.**

ملخص رواية سأهبك غزالة: هي الرواية الثانية التي كتبها **مالك حداد** ، صدرت سنة **1959** عن دار **نشر جوليار** بفرنسا، وقد ترجمت ترجمات عديدة إلى اللغة العربية ، منها ترجمة "**صالح قرمادي**"الأستاذ والباحث التونسي **سنة 1968**، وترجمة الباحث والكاتب والروائي الجزائري **محمد ساري** سنة **2010.** الرواية مؤطّرة داخل روائية ، وهي تتم بشكل دائري على امتداد 25فصلا .تدور أحداث الرواية الأولى في باريس ،بطلها مؤلف جزائري مغترب يسلّم إحدى دور النشر مسوّدة رواية ، وهي موضوع القصة الثانية، التي تقع أحداثها بالصحراء الجزائرية، بطلها شاب جزائري اسمه **مولاي** يحاول اصطياد غزالة حية ليهديها لحبيبته **ياميناتا** . تجذب هذه الرواية **جيزال دوروك** التي تعمل بدار النشر فتقرّر أن تلتقي بمؤلّفها ،ليكون اللقاء بداية لقصة حب مستحيلة بسبب ظروف الحرب التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك.



ملخّص رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب: هي آخر ماكتب **مالك حداد،** صدرت سنة **1961** عن دار نشر **جوليار**، كما ترجمت ترجمات مختلفة ، منها ترجمة **حنفي بن عيسى،** وترجمة **ذوقان قرقوط** ، والرواية ممتلئة بالذكريات وأوجاع الانكسارات والشوق إلى قسنطينة مسقط رأس الروائي وبطل الرواية "**خالد بن طوبال**" ، هذا الأخير الذي يهاجر إلى فرنسا فرارا من الاعتقال ، وهناك في فرنسا يلتقي بصديق الدراسة **سيمون كودج** . الرواية تؤكّد حب **مالك حداد** للجزائر وإيمانه بالحرية والاستقلال . يؤكّد **مالك حداد** أنّ الحرب هي الوسيلة الوحيدة للاستقلال فما أُخذ بالقوة لا يُستردّ إلاّ **بالقوّة** "**سيأتي الزمن الذي ينبغي أن نحتفي فيه بنصر هؤلاء الجنود الذين لم يكونوا عسكريين نظاميين. لقد نادى خالد بن طوبال بالحرب وهو يتهيّبها كالجرّاح الحقيقي الذي ينفر من العمليّات ذات الخطورة البالغة. ومع ذلك لم يكن من حلّ آخر ،فالقوّة لا تفهم إلاّ القوّة" ص72.**



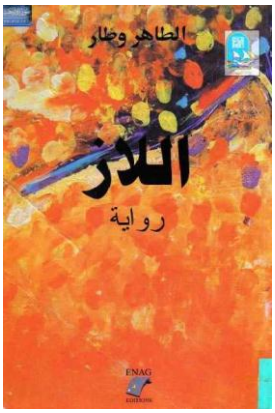


Assia Djebar

آسيا جبار :اسمها **الحقيقي فاطمة الزهراء ايملاين** ،ولدت يوم 30جوان سنة 1936،توفيت **يوم 06فبراير 2005**.أكاديمية ،كاتبة، روائية،ومخرجة جزائرية.معظم أعمالها تناقش المعضلات والمصاعب التي تواجه النساء. من أبرز أعمالها نذكر"الحب والفنتازيا"سنة 1985، "الظل الملكي" سنة 1987، زوال اللغة الفرنسية سنة 2003وغيرها.

ملخص رواية أطفال العالم الجديد:رواية **أطفال العالم الجديد**، هي الرواية الثالثة **لآسيا جبار**، صدرت سنة **1962** عن دار نشر **جوليار** بفرنسا ، تُرجمت إلى لغات متعدّدة ما عدا اللغة العربية.

تدور أحداث الرواية في مدينة البليدة ،وهي تسرد يوم من أيّام شهر ماي 1956.كلّ شخصيات الرواية تتوجّه نحو مستقبل مختلف وجديد، وكلّهم يعانون ،**حسيبة** السجينة، **شريفة** المرأة الماكثة بالبيت والتي يلتحق زوجها بالجبل ، **حكيم** ضابط الشرطة الجزائري الذي يتعرّض لمضايقات المحقّق **مارتنيز** ،**توما** الثائرة على وضعها و التي اختارت الطرف الآخربسبب المال، **توفيق** الشاب الصغير الذي يثأر لسمعة عائلته، **البشير** الفتى النجيب الذي يترك الدراسة ليلتحق بالثورة ، **ليلى** الفتاة المتعلّمة ،التي تتألّم بعد صعود زوجها إلى الجبل والتي تقرّر في الأخير الاقتداء به. كلّ شخصيات الرواية تحلم بالثورة وتعيش الحرب بكلّ تفاصيلها .فالرواية هي رواية الحرب ،وهي مبنية على ركيزتين، الأولى تناولت فيها الكاتبة المستوى الاجتماعي للمرأة، والثانية كشفت فيها الروائية حقيقة الأحداث التاريخية التي تعيشها البلاد . والملاحظ أنّ سنة 1956 كانت من السنوات الحاسمة في عمر الثورة التحريرية ، فقد شهدت هذه السنة اضراب الطلبة الجزائريين يوم 19 ماي ، وهو الاضراب الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني ، وكان الهدف منه توجيه رسالة إلى المستعمر الفرنسي بانّ كلّ شرائح المجتمع الجزائري متّحدة من أجل افتكاك حريتها مهما كان الثمن. وجاء الاضراب ليفنّد أكاذيب المستعمر وادعاءاته أنّ الثورة لا وجود لها في الواقع .



الطاهر وطار :روائي جزائري ،لقب برائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،اعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر. ولد الطاهر وطار يوم 15 أغسطس 1936 بسوق أهراس.التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950، ثم تابع دراسته بمعهد الإمام ابن باديس بقسنطينة . سنة1954 سافر إلى تونس ودرس بجامع الزيتونة ، وفي سنة 1956 التحق بالثورة وانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني.

بعد الاستقلال شارك في تأسيس العديد من الصحف منها "الأحرار"سنة 1962، ثم أسبوعية الجماهير 1963، وأسبوعية الشعب الثقافي 1974، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية، وبعد إحالته على التقاعد أسّس جمعية الجاحظية عام 1989التي تحوّلت إلى منبر للكتّاب والمثقفين خلال سنوات التسعينات.

للطاهروطار العديد من الروايات منها : اللاّز، الزلزال، الحوات والقصر... كما له العديد من الأعمال القصصية منها :الطعنات.وقد حوّل عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات منها قصة "نوّة " من المجموعة القصصية "دخان من قلبي" التي تحوّلت إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري ،حصد عدّة جوائز، كما حوّلت قصة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع"إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان "قرطاج الدولي". توفي الطاهر وطّار يوم 12أغسطس2010 عن عمر يناهز 74عاما بعد معاناته من مرض عضال.

ملخص رواية "اللاّز": تحكي الرواية وقائعا وأحداثا وقعت خلال الثورة التحريرية، حيث إنّها لا تشير إلى زمن حوادثها بدقّة. تفتتح الرواية بمشهد تجمهر عدد من المواطنين الجزائريين أمام مكتب المنح في انتظار حصولهم على منحة الشهيد التي تقدّم إليهم نهاية كل شهر، ومن بين هؤلاء نجد الشيخ الربيعي الذي فقد ابنه قدور حين كان هذا الأخير في طريقه باللاّز إلى الحدود. يتعالى بعد برهة صوت اللاّز مردّدا "مايبقى في الواد غير أحجاره" لتنفتح ذاكرة الشيخ الربيعي على الماضي، فنتعرّف على الجراح التي خلّفها الاستعمار الفرنسي، كما نتعرّف على اللاّز ،وزيدان و حمو وقدور وبعطوش.تتحدّث الرواية عن اللاّز اللقيط الذي أراد تغيير مجرى حياته ،فتحوّل إلى مناضل ثوري، ألقى الاستعمار الفرنسي عليه القبض ولكنّه تمكنّ من الفراروالصعود إلى الجبل ،ليكون إلى جانب والده زيدان الرجل الثوري، الذي اغتيل في نهاية المطاف على مرأى ابنه اللاّز،بسبب رفضه التخلي عن أفكاره الشيوعية.

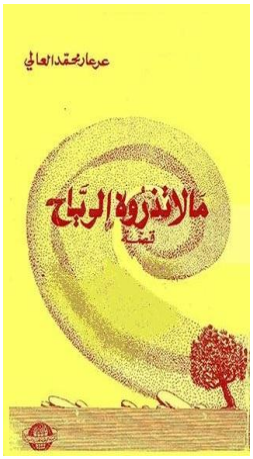
مرزاق بقطاش: قاص وروائي جزائري ،ولد في جوان 1945 بالجزائر العاصمة ،تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الشبيبة الجزائرية،ومدرسة التهذيب العربية، حصل على الليسانس من كلية الآداب قسم الترجمة ،وعمل في الصحافة منذ سنة 1962 إلى غاية تقاعده سنة1995.

من أهم كتاباته: رواية طيور في الظهيرة ورواية البزاة ،ورواية خويا دحمان ورواية دم الغزال ....إلى جانب الرواية له مجموعة من الأعمال القصصية منها :جراد البحر و كوزة ودار الزليج.، كما له مجموعة من الترجمات ، وهو يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

في سنة 2013 تمّ تكريم الروائي مرزاق بقطاش بوسام خادم اللغة العربية من قبل جمعية الكلمة عرفانا لما قام به من أعمال قيّمة ومميّزة.

ملخّص رواية طيور في الظهيرة: قبل تقديم الملخص نشير إلى أنّ هذه الرواية غير متوفّرة في المكتبات ولا على شبكة الأنترنيت ، والرواية التي اعتمدتها قمت بتصويرها بفضل الأستاذة "انساعد " حفظها الله. تمثل هذه الرواية الجزء الأول من الرواية الثانية "البزاة "،تدور أحداثها بالجزائر العاصمة ، خلال الثورة التحريرية، وهي تحتوي على 119صفحة ،قسّمها الروائي إلى ثلاث فصول سنوية وقد ركّز على فصلي الخريف والشتاء وذلك لأنّ أهم الأحداث تجري فيهما ومن أبرز هذه الأحداث التي أشار إليها الروائي إضراب الطلبة سنة 1956، والذي كشف فيه الجزائريون عن موقفهم من الاستعمار الفرنسي ، لقد التزم الجميع بهذا الإضراب الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني.

ملخص رواية "البزاة" هي الجزء الثاني لرواية طيور في الظهيرة،وقد جاءت متممة للجزء الأوّل ، تبدأ من منتصف نوفمبر إلى غاية بداية فيفري 1957، أي حتى نهاية الإضراب. وقد ركّز فيها الروائي على انتشار الوعي بين الشباب و الأطفال الجزائريين ، الذين لم يبقوا على الحياد ،بل انضموا إلى صفوف الثورة ،كل بطريقته الخاصة ، ونلاحظ أنّ الروائي أسند البطولة في الروايتين للطفل مراد الذي يتقاطع كثيرا مع الروائي نفسه.



محمد العالي عرعار: روائي جزائري ،ولد بمدينة خنشلة سنة 1946،زاول تعليمه النظامي في المدرسة الابتدائية وفي الكتاتيب ،ثم التحق بالمدرسة الحرّة التابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة، وبعد نيله الشهادة الابتدائية التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس،ونال منها شهادة البكالوريا،وبعد الاستقلال انضمّ إلى سلك المربين العاملين بقطاع الشباب والرياضة.

من أبرز أعماله: رواية مالا تذروه الرياح والطموح و البحث عن الوجه الآخروزمن القلب الحالم ...إلى جانب مجموعة قصصية منها "الأرواح الشاعرة"وغيرها.

ونشير إلى أنّ أعمال محمد العالي عرعار شكّلت صلب الملتقى الوطني الثالث "شموع لا تنطفئ"الذي نظمته مدرية الثقافة ودار الثقافة "زدوم ابراهيم بلقاسم"وبعض الجمعيات بمناسبة احياء شهر التراث بوهران سنة 2013.

ملخص رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار: يجب أن أشير إلى أنّ هذه الرواية استقطبت اهتمام العديد من الدارسين والباحثين نذكر منهم: محمد مصايف في كتابه الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام و شريف بموسى في بحثه"أشكال الصراع الحضاري في الرواية ،مقاربة نفسية...الخ.

ألقت رواية "ما لاتذروه الرياح" الضوء على آثار الاستيلاب الحضاري الممثلة في شخصية "البشير" الذي أنكرأصله واسمه وزوجته وأهله وتاه في فرنسا، ارتبط بامرأة فرنسية ولكنّه في آخر المطاف بعد مرضه يعود إلى وعيه، فيقرّر الانفصال عن فرانسواز والعودة إلى بلاده وقريته.

وهكذا قامت الرواية على فضح الممارسات التي قام بها الاستعمار الفرنسي ، الذي عمد إلى طمس معالم الهوية الجزائرية ،فجاء بطل الرواية "البشير" ليعكس هذا النمط الذي سعى الاستعمار إلى ظهوره ، فها هو البطل يصرخ " أنا لست جزائري، والجزائر لا تهمّني، لقد أصبحت مثلكم فرنسيا " وهذه قمة الاستيلاب.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

المصادرالأساسية باللغة العربية:

1- الطاهر وطار،رواية اللاّز، دار موفم للنشر، الجزائر، ط2007.

2-بقطاش مرزاق، رواية طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مركب الطباعة،الرغاية، الجزائر، 1981،د.طبعة.

3-بقطاش مرزاق، رواية البزاة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، دط، سنة 1983.

4- محمد العالي عرعار، ما لا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دت،دط.

المصادر الأساسية باللغة الفرنسية:

1-Assia djebar , les Enfants du Nouveau Monde,René julliard,10-18,France,1962 .

2-Malek Haddad, je T'offrirai une gazelle, union générale d'édition,coll10/18, Paris,1978.

3- Malek Haddad, le quai aux Fleurs ne répond plus,ed René julliard ,Paris, 1961.

4- Mouloud Mammeri, l'opium et le Baton, éd La Découverte,France, 1992.

المصادر المساعدة باللغة العربية:

1_ أحمد حمدي، حومة الطليان، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 2010. 2- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد، دار الآداب،بيروت،ط88، 2012.

3-- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات ANEP ، الجزائر،2004.

4- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، 2007. 5- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف،الرباط،المغرب/الجزائر،ط1، 2012 .

6- عبد الملك مرتاض، دماء ودموع ، دار البصائر للنشر والتوزيع،الجزائر،دت،دط.

7-عبد الملك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة،دار العرب للنشر والتوزيع،وهران، 2004 .

8- واسيني الأعرج، الأمير،مسالك أبواب الحديد، دار الآداب،بيروت،لبنان، ط2، 2008.

المصادر المساعدة باللغة الفرنسية:

1-Assia Djebar, ces voix qui m'assiéges ,éd Albin Michel,Paris, 1999.

2-// // ,Femmes d'Alger dans leur Appartement, éd Albin Michel, Paris, 2002.

3- / / //////, les impatients , éd julliard, paris, 1958.

4-Abdelkader Hadj Hamou, Zohra la femme du mineur, ed monde moderne, Paris,1925.

5- Boudjedra Rachid, la répudiation, éd Denoel, Paris, 1969.

6-chukri Khodja, El euldj, captif des Barbaresques ,Arras, INSAP, éd de la revue des indépandants, 1929.

7- Dib Mohamed, l'incendie,éditions du Seuil ,1954.

8-Dieu En BarBarie, éd du Seuil, Paris, 1970.

9-// // , Habel, éd du Seuil, Paris, 1977.

10- Feraoun Mouloud, les chemins qui montent, éd Talantikit, Bejaia, Algerie, 2014.

11- /// // , le Fils du pauvre, éd Talantikit , Bejaia, Algerie, 2015.

12-Kateb yacine, Nedjma, éd Seuil, Paris, 1956.

13-khadra yasmina , ce que le jour doit à la nuit ,éd julliard, Paris, 2008.

14- Mammeri Mouloud, la colline oubliée , éd Gallimard, 1952.

15- / / // , le sommeil du juste, éd EL othmania, Alger, 2015.

1 6- ould cheikh, Mohamed , Myriem dans les palmes,office des publications universitaires , BenAknoun, Alger, 1985.

المصادر المترجمة :

1- الحمامي علي ،إدريس روايةشمال إفريقية، تعريب محمد الناصر النفزاوي، معهد الهوقار، 2011.

2- شكري خوجة ،مأمون مشروع حلم ،ترجمة محمد بوعلاق، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة

الطباعة 'الرويبة، الجزائر، 2010.

3- كاتب ياسين، نجمة ، ترجمة محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 1987.

4-مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تعريب زيدان خوليف، دار الفكر، دمشق،ط1، 2009. 5- مالك حداد ، سأهبك غزالة، ترجمة صالح القرمادي، الدار التونسية للنشر، 1968.

6-.// ، ديوان الشقاء في خطر ،ترجمة ملك أبيض العيسى ،راجعه وقدّم له سليمان العيسى، مكتبة الشرق، سوريا،ط1، 1961. 7-

مالك حداد، ديوان الشقاء في خطر، ترجمة عبد السلام يخلف، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2005. 8- // - رواية الانطباع الأخير، ترجمة سعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف ، الجزائر،دت. 9- // - عام جديد بلون الكرز، مختارات من أشعار ونصوص، ترجمة شرف الدين شكري، توطئة سليم بوفنداسة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، دت،دط. 10- مالك حداد، الأصفار تدور في فراغ، ترجمة أحمد منور، دار الألمعية، الجزائر، 2012.

11-محمد ديب،رواية الحريق، ترجمة سامي الدروبي،دار الهلال ،القاهرة، مصر، نوفمبر1970.

12- محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة سامي الدروبي ، دارالهلال، القاهرة، مصر، 1970.

المراجع باللغة العربية:

1-إبراهيم الكيلاني ،أدباء من الجزائر،دار المعارف،القاهرة،مصر، دط، 1958.

2-إبراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ،مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ط1، 2010-2011.

3-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، دط، .دت .

4-إبراهيم عوض،في الأدب المقارن ،مباحث واتجاهات، المنار للطباعة والكمبيوتر،دط ، 2006.

5-ابن كثير ،تفسير القرآن الكريم، تحقيق سامي ابن محمد السلامة، دار طيبة،الرياض، ط2، 1999،الجزء7والجزء 5.

6-ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة،تحقيق درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ،صيدا بيروت، لبنان،ط2، 1996.

7-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء8، 1830_1954، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،ط1، 1998.

8-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط5، 2007.

9-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربيةالمعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان، 2004.

10-أحمد دوغان، الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1996.

11-أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس خوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

12-أحمد فرشوخ، الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،دط،دت.

13-أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة السورية، دط، 1977.

14-أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي ،القاهرة،دط،دت.

15-أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 2007.

16-أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، دار التنوير، الجزائر،ط1، 2012.

17-إدريس الخضراوي ، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمارية، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012.

18-إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2011.

19-أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية ، دار ميم للنشر، ط1، 2013.

20-امرؤ القيس ، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

21-بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002.

22-بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، من 1830إلى 1989، دار المعرفة ، باب الواد، الجزائر، دط، ج 1، 2006.

23-البغوي (الحسين ابن مسعود) معالم التنزيل ، تحقيق محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض،ط3، ج8، 1997.

24-بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 1998.

25-توفيق المدني ، كتاب الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984.

26-جابر عصفور، الغرب بعيون عربية، كتاب العربي ، الكويت ، ج1، يناير 2005.

27-جمال بوطيب ، الرواية المغربية ،أسئلة الحداثة ، منشورات مختبر السرديات ، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1996.

28-جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة و أنوثة، دار الطليعة، بيروت ، لبنان ، ط2، 1979.

29-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

30-حسن نجمي، شعرية الفضاء- المتخيل والهوية في الرواية العربية- دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان/الدار البيضاء ، المغرب، ط1.

31-حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1991.

32-رضا حوحو، رواية غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر،1986.

33-رفاعة الطهطاوي ، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، موفم للنشر، الجزائر، 1991.

34-الركيبي عبد الله، الفرانكفونية مشرقا ومغربا ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة ،الجزائر،دط، 2009.

35-الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1983.

36-الركيبي عبد الله، عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

37-الصادق قيسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ،تونس، دط، 2000.

38-القرطبي (محمد بن أحمد بن أبي بكر)الجامع لأحكام القرآن،تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركيو آخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، ج20، 2006.

39-سعيد علوش ، إ شكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1986.

40-سعيد علوش، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت ،لبنان، 1983.

41-سليم بتقة، أوراق بحثية في النقد والأدب، الأمل للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر،2014.

42-سليمان العيسى، ديوان الجزائر، 1954-1984، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1.دت.

43-سهيل إدريس ، الحي اللاّتيني، دار الآداب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط14، 2006.

44-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، إشراف عفاف السيد، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

45-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

46-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دت، دط.

47-شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

48-صلاح صالح ، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2003.

49-طه حسين، نقد و إصلاح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2013.

50-عبد الحميد زوزو، الهجرة ودورها في الحركة الوطنية الجزائرية بين حربين، (1919-1939)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

51-عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

52-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، دراسات أدبية، منوبة، تونس، ط1، 2003.

53-عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، بيروت، لبنان،ط1، 1991.

54- عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

55-عبد القادر حلوش، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، طبعة 2010.

56-عبد المجيد عمراني، جان بول سارتر والثورة الجزائرية، مكتبة كنزة، باتنة، الجزائر،دط، دت.

57-عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

58-عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،دط، 1986.

59-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.

60-عبد النبي ذاكر، الصورة، الأنا، الآخر، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، سلسلة شرفات ، العدد 43، دط، 2014.

61-عبده عبود، الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، حمص، سوريا، دط، 1992.

62-عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991.

63-عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد الثقافي منظور إشكالي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، المؤسسة العربية

64-عمر بن قينة، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1988.

65-عمر عبد العلي علام ، الأنا و الآخر، مكتبة دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، 2004.

66-غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، دط، دت.

67-ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

68-مجنون ليلى، قيس بن الملوّح، الديوان، رواية أبي بكر، دراسة وتعليق، يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

69-محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.

70-محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2006.

71-محمد برادة، أسئلة الرواية ، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.

72-محمد عابد الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1، 2005.

73-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

74-محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، 484هـ- 897هـ ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

75-محمد مصايف،الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدارالعربية للكتاب،الشركة الوطنية للنشر، ط1983.

76-محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

77-محمد نور الدين أفاية، الإسلام في متخيل الغرب، من كتا الإسلا م والغرب (الأنا والآخر) سلسلة فكر ونقد، بإشراف محمد عابد الجابري، الشركة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.

78-محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

79-مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.

80-مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر،دط، دت.

81-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004.

82-هيثم الحاج علي،الزمن النوعي وإشكاليات النوعي السردي،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

83-واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

84-واسيني الأعرج، الطاهر وطارتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989.

المصادر والمراجع المترجمة::

1-أ.ج غريماس، ج كورتيس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر،ط1، 2013.

2-إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط4، 2014.

3- إدوارد سعيد،الاستشراق، المعرفة،السلطة ، الانشاء،ترجمة كمال أبوديب،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط2005،7.

4-أرسطو، فن الشعر، ترجمة، د.شكري عياد، مع دراسة تأثيره في البلاغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة،دط، 1967.

5-أشكروفت بيل، الإمبراطورية ترد بالكتابة ، ترجمة وتقديم، خيري دومة، عمان، دار أزمنة للنشر، 2005.

6-ألبير ميمي، صورة المستعمر، ترجمة ميشال سطوف، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، الرويبة، ANEP ، الجزائر ، د.ط ، 2007 .

6-باتريك أفينو، جون بلنشاريس ، حرب الجزائر، ملف وشهادات، ترجمة بن داود سامية، دار الوعي ، الجزائر، ج 2، دت.

7-بول أوزاريس، شهادتي حول التعذيب، ترجمة مصطفى فرحات، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2008.

8-بول ريكور، محاضرات في اليوتوبيا والإيديولوجيا، تحرير وتقديم جورج هـ. تيلور، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بن غازي، ليبيا، ط1، 2001.

9-بيير برونيل وإيف شيفريل، الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، سوريا، 1999.

10-جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دط،دت.

11-جيرار جينات وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق ، المغرب، دط،دت.

12-دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1997.

13-رينيه ويلك ،أزمة الأدب المقارن، ضمن كتاب مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1987.

14-سارتر جان بول، عارنا في الجزائر، ترجمة عائدة سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت ،لبنان.

15-شارل روبير أجيرون، تاريخ الجزائرالمعاصر، ترجمة عيسى عصفور، منشورات عويدات ،بيروت/ باريس، ط1، 1982.

16-عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

17-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار نشر الاختلاف/ الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

18-عبد الكبير خطيبي، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة ، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، العدد الثاني ، الرباط، المغرب، سنة 1971.

19-غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط3، 1987.

20-فرانز فانون ، معذبو الأرض، ترجمة د.سامي الدروبي، د. جمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة ، مصر، ط2، 2015.

21-ميخائيل سليمان ، صورة العرب في عقول الأمريكيين، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1987.

22-ويلك ووارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1985

المراجع باللغة الفرنسية:

1-Alain jacob,D'une Algérie à L'Autre , Bernard Geasset éditeur ,paris V11963 .

2_Alain Mantandant, les carartéres Nationaux dans la littérature Française, Probléme de Méthode, université Blaise Pascal,III congrés de l'association , 4 juillet 2001.

3_Albert Mimmi, Portrait d'un juif ,éditions Gallimard , 1962.

4_Beida chikhi , les romans d'Assia Djebar, éd office des Publications universitaire, 1990.

5-Beida chikhi, Assia Djebar, Histoires et Fantaisies ,Presses de l'université , Paris, Sorbonne, 2007.

6-Christiane Achour , Anthologie de la littérature d'expression française , ENAP / Bordas , paris , 1990,

7_Claude Pichois et Rousseau André, la littérature comparée , éd .colin 1967.

8-Daniel Henry Pageaux , de l'Imagerie culturelle à l' Imaginaire ,in précis de littérature comparée,1er éd ,Puf, 1989.

9-Ferenc Hardi,le Roman Algérien de langue Française de l'entre deux guerres,Discours Ideologique et quéte Identitaire , L'Harmattan, Paris, France, 2005.

10-Jean déjeux , la littérature Maghrébine d'expression Française, Rencontre culturelle, centre culturel Français, Alger, 1970.

11-Joelle Hurreau, la mémoire des pieds Noirs , Perrin 2001.

12-Laurent Mauvignier , Des hommes , Paris , Minuit , 2009.

13-Louis Aragon, Richard II quarante, Gréve cœur WWW . paris à nu, Fr/ le Gréve cœur –louis Aragon, mouloudji,- michel, bouquet.

14-Mohamed Harbi , une vie Debout , Mémoires politiques , Tome 1 : 1945-1962 , Casbah Editions , Alger , 2001 .

15-Moura , jean Marc, L'europe littéraire et l'ailheurs, Puf, 1998.

16-Paul –emile schazmann, Bibliographie des œuvres de M. de stael, publications de la societé d'étude staéliennes , éditions Victor Attinger,Paris, 1938.

17-Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire , Maspéro, Paris.

18_-Sylvain Marandon, l'image de la France dans la conscience Anglaise (1848-1900) Armand colin, Paris, 1967.

فهرس الرسائل الجامعية باللغة العربية:

1-بليفة ميلود ، صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، طلبة جامعة تلمسان نموذجا، رسالة دكتوراه ،تخصص انثروبولوجيا ،جامعة تلمسان، 2013-2014.

2-بوهناف يزيد، مشاريع التهيئة إبان الثورة التحريرية وانعكاساتها على المسلمين الجزائريين ، 1954- 1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص تاريخ حديث ومعاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، شعبة التاريخ ، 2013-2014,

3-سليم بتقة ، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية مقارنة ، رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري، إشراف د. الطيب بودربالة ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009- 2010.

4-شريف بموسى عبد القادر، أشكال الصراع الحضاري، في الرواية العربية، مقاربة نفسية، إشراف د. محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، 2004.

5-عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النقد الأدبي الحديث، جامع الحاج لخضر، باتنة ، 2012-2013.

الرسائل الجامعية باللغة الفرنسية

1-Ali Khodja jamel, l'iténéraire de Malek Haddad,témoignage et propositions ,directeur de thése Raymond jean, université de constantine , 1981.

2-Amel Maouchi , Poetique de l'intertexte chez Malek Haddad, dans le quai aux Fleurs ne répond plus, université de Mentouri, constantine, Faculté de lettres et langues, 2005-2006.

3-Déborah Motteux , quel Roman Historique pour la guerre d'Algérie ,Mémoire de master, Directeur de recherche Prof D.R Pierre Shoentjes –université de Gand- Faculté lettres et philosophie, France, 2011-2012.

4-Marie Muyl, les Français d'Algérie Socio Histoire d'une Identité , thése pour obtention le grade de docteur de l'université Paris I, Panthéon , Sorbonne , Discipline Science Politique , Dirigée par M.le professeur Pierre BirnBaum, soutenue le 12 décembre ,2007.

5-Marina calas, l'identité en chantier dans le Roman Algérien d'expression Française, Faculty of Graduate Scool of the university of Minnesota (Doctor of philosophy) july, 2012.

فهرس المعاجم باللغة العربية:

1-ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، دط، 2003، ج2-ج7-ج9- ج14.

2-الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السلام هارون، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، 1994، الجزء الثاني عشر.

3-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

4-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

فهرس المعاجم باللغة الأجنبية:

1-Abdellali Merdaci, Auteurs Algériens de langues Française à la période coloniale, dictionnaire biographique ,l'harmattan , paris, 2010.

2-Lalande André , vocabulaire tecknique et critique de la philosophie, quadrage , presse universitaire de françe, 2EM éditions , mai, 1992, tme 2.

3-Webster's New collegiate dictionnary (spring field) mass : G and c.Merrianco,1977.

فهرس المجلات والدوريات باللغة العربية:

1-أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع8-9، الجزائر، 2006.

2-إميل حبيبي، حوار مع الطاهر وطار، مجلة مشارف، العدد الخامس، كانون الأول، 1995.

3-باد يس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي، بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع8-9، الجزائر، 2008.

46جابر عصفور، الرواية واللغة والهوية ، جريدة الأهرام،مصر، 27 سبتمبر 2015، العدد 47046، (الأنترنيت).

5_حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران ، الجزائر، العدد 03، يونيو 1994.

6_حليمة بو لحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، طيور في الظهيرة، البزاة، لمرزاق بقطاش نموذجا، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة 20أوت 1955، سكيكدة الجزائر.

7_حميد عبد القادر، الجنس في الرواية الجزائرية، مجلة الجديد، لندن، ع6، يوليو،تموز، 2015.

8_ حميدة مهدي سميسم ، بنية الصورة وسياسة الاتصال دراسة في إشكالية البنية الاتصالية للاستهلاك والثقافة العربية، الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد 7/6، حزيران، أيلول، 2009.

9-رزان محمود إبراهيم، المؤثر الاستعماري في الكتابة الأدبية، إيقاعات متعاكسة تفكيكية، قسم اللغة العربيةوآدابها، جامعة البترا الخاصة.

10-عبد القادر شريف بموسى ، الصراع الحضاري والبيئي في رواية ما لا تذروه الرياح، لعرعار محمد العالي، جامعة تلمسان، (الكتروني).

11- عبد القادر شرشار، بناء الآخر والهنالك في الرواية العربية المغاربية، البحث عن الفردوس المفقود، مجلة دراسات جزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر، العدد 514، 2007. 12-عبد العالي رزاقي ، حوار مع الطاهر وطار، مجلة الجيل، العدد الرابع، المجلد التاسع، أفريل 1988، نشر مجلة أصوات الشمال aswat.www -com. elchamal

13-عبد المجيد بوجلة، التفتيت السياسي في الاستراتيجية الفرنسية ودور الثورة في الحفاظ على الوحدة الكاملة ،مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المجلد7، العدد2، 2014.

14-عفيف عثمان، الغرب بعيون إسلامية، محمد حسين فضل الله رائيا، باحثات، تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت، لبنان، الكتاب الخامس، 1998-1999.

15-عمار بوحوش، أسباب الهجرة إلى فرنسا، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد14، نيسان، 1973.

16-غسان السيد ، صورة الغرب في الأدب العربي، رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد 84، العدد الثالث،/الرابع، 2008.

17-فاتحة طالب، عودة النص الإبداعي المغربي بالفرنسية إلى اللغة العربية من منظور ما بعد استعماري ، أعمال الملتقى الدولي الثامن في الأدب المقارن،أفريل 2015، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015.

18-محمد الأمين بحري، مالك حداد هل من تحقيق مضاد؟ في ذكرى غيابه-مالك حداد الحضور الأبدي- صحيفة الوطن،الجزائر، الخميس 9مارس، 2017، www. com.dztanwael

19- محمد علال ، حكاية مناضل أوروبي آمن بالثورة الجزائرية ،جريدة الخبر، 10 يوليو، 2015.

WWW.elkhabar.com/press/article/85064

20-يامين بودهان، تشكيل الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، مجلة الوسيط للدراسات الإعلامية، دار هومة للنشر والتوزيع، العدد 12، 2006.

فهرس المجلات باللغة الأجنبية

1-Alavi Farideh/ Rezvantalab Zeinab, Réalité et Poéticité à travers l'écriture djebarienne de la guerre dans les enfants du nouveau monde ,Revue des Etudes de la langue Française sixieme Année, N°10, Printemps –été 2014, université de téhéran – Iran.

2-Bahman Namvar Moflagh, les stéréotypes à travers le prisme de l'imagologie, Recherche en langue et littérature française, Revue de la Faculté des lettres ,Année 5, N°7 , université de Beheshtu Shahid , Iran.

3-Dayan Rosen Man, Anny , les Mots du témoins : le déserteur de Noel Favreliere , communication lue en collogue, la guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire , organisé par L'EHESS et l'université de Paris VII en Novembre 2002.

4-Francois desplanques , quand les beurs prennent la plume, Revue Européenne des Migrations internationales , volume 7, N°3, 1991.

5-Maria Gubinska , quelques Réflexions sur la premiere « série »Romanesque d'Assia djebar, université Pédagogique de gracovie –Planeta literatur- journal of Global literary Studies 2/ 2014.

6-MARTA Segarra, la femme et le féminin dans deux classique de la guerre d'Algérie , Départemento de Filologia Romanica, universitat de Bercelona, FrancoFonia, 12, 2003.

7-Mildred Mortimer, entretien avec Assia Djebar, Research in African litératures Vol 19 , N°2, spécial issue on women's writing (summer1988) indiana Press university.

8-Miraglia Anne Marie, le temps dans les enfants du Nouveau monde d'Assia djebar ,Francofonia , num16, 2017, universidad –dcadiz-cadiz-Espana.

9-Robert Mortimer, Seeds of charge , Assia Djebar's les enfants du Nouveau monde/ children of New world a Novel of the Algérian war, université de Haverford , USA – El KHITAB, N°16.

10-Samson Hervé , Mouloud Mammeri, l'opium et le Baton , Etude critique, paris, Honoré champion, 2013, de Gruyter, KritiKon litteratur ,2014.

11-Wadi Bouzar, ou serait la différence avec les arbres de la route ? in awal , cahier d'étude berbéres S/D de tassadit yacine ,spécial Hommage à Mouloud Mammeri ,AWal, Alger,1990.

المواقع الالكترونية :

المؤرخ الفرنسي ترامور كيمنور يكشف 900 جندي فرنسي فروا خلال حرب التحرير الوطني،نشر الحياة العربية يوم 08-07-2012،نقلا عن موقع:

https://WWW.djazairess.com/elhayat/20571

يومية المسار العربي 18أفريل 2017. www.elmassar.ar.com/ara/permalink/

موقع : www .elkhaber.com/press/article/85064

Résumé

L'image du Français dans le Roman Algérien

Ce travail de recherche se propose d'étudier l'image du français dans le roman Algérien ,nous avons choisi de travailler sur un corpus de textes **e**crits entre la fin des années 50 et le début des années 80 , il s'agit des romans Algériens de langue arabe et de langue française.

Notre étude comprend quatre chapitres dont le premier est essentiellement théorique , les trois derniers portent sur l'analyse des romans.

Mais avons l'analyse du corpus ,nous aborderons les concept théorique nécessaires à l'éclaircissement des notions –clés qui seront à la base de ce travail (à savoir la définition de l'imagologie – l'image et la réalité – l'image et le stéréotype – les trois niveaux de l'analyse imagologique…).

Dans le premier chapitre intitulé (le roman Algérien naissance e t évolution)nous tâcherons de rendre compte de l'apparition de la littérature Algérienne de langue Arabe ,sa naissance et évolution ,ainsi que la naissance du roman de langue française,nous aborderons également la définition de son identité qui demeure un sujet de dissension entre les hommes de lettres et les critiques littéraires qui n'arrivent pas à s'entendre sur son appartenance .

Nous avons, aussi,traité des modifications subies par cette littérature ,notamment en ce qui concerne le contenu.

Le deuxiéme chapitre intitulé «l'image du français dans le roman Algérien dexpression Française» à éte consacré à l'étude des romans Algérien d'éxpression française , à été divisé en quatre parties,et chaque partie à été conconsacré à l'étude des romans de langue française choisie (l'opium et le bâton de Mouloud Mammeri- je t'offrirai une gazelle et le quai aux fleurs ne répond plus de malek haddad – les enfants du nouveau monde d' Assia Djebar).

Le troisieme chapitre intitulé «l'image du français dans le roman Algérien de langue Arabe »a été aussi divisé en quatre parties principales chaque partie à été consacré à l'étude des romans Arabes choisie .(l'Az de taher wattar- toyor fi dhahira et elbouzat de merzak begtache- ma la tadrouho riyah de mohamed Ali Arar) .

Le quatriéme chapitre intitulé « l'image du Français entre le roman Algérien de langue Arabe et le roman Algérien d'expréssion française»-étude comparative-

Ce chapitre à été divisé en quatre parties, la premiere partie s'intéresse à l'image de l'algérie entre les romans Algérien de langue Arabe et d'expression française

La deuxiéme partie porte sur l'image de la France entre les Romans de langue Arabe et les Romans d'expression française.

La troisieme et la quatiéme partie , nous amene à la découverte de l'image du français et de la Femme Française dans les romans Algérien de langue Arabe et d'expression française.

Et enfin la conclusion qui comprend les résultats les plus intéréssants de l'etude :
-Le roman Algérien est apparu très riche par les personnages français qu'il a décrit, Le Français a été un des sujets les plus importants dans le monde du romancier Algérien et dont l'image est apparue sous différents aspects .

-Le roman Algérien a déterminé les différences existant entre le Français de la colonie et celui de la France.

A la fin de cet abstract , je remercié mon encadreure Madame ghoumari Nacira, pour sa grande patience et sa bonté . chef de département de lettre Arabe Monsieur Kadour Amrane , ainsi que tout membres du jurée.

Les mots clé : l'mage , le Français, Roman,Algérien , langue Arabe, expréssion Française.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة

المقدمة

الجهاز المفاهيمي للصوراتية..... 1-27

الفصل الأول :الرواية الجزائرية النشأة والتطور

المبحث الأول: رواية الهامش الرد بالكتابة..... 29-38

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية باللغة العربية

1- المرحلة الكولونيالية..... 40-44

2- مرحلة مابعد الكولونيالية..... 44-48

المبحث الثالث : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

المطلب الأول: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وإشكالية اللغة 50

المطلب الثاني: مراحل تطور الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية..... 61

المرحلة الكولونيالية

المرحلة الأولى من 1920إلى 1948..... 62

المرحلة الثانية مرحلة الخمسينيات إلى الاستقلال 74

مرحلة ما بعد الكولونيالية

المرحلة الأولى :الرواية الاحتجاجية من الستينات إلى التسعينات 83

المرحلة الثانية : الرواية الاستعجالية مرحلة التسعينيات..... 85

الفصل الثاني:صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

المبحث الأوّل : صورة الفرنسي في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري

I- دلالة مكوّنات السرد في رواية الأفيون والعصا..... 92

I- 1 دلالة العنوان..... 97

I- 2 دلالة المكان 103

I- 3 دلالة الزمن 108

II- صورة الفرنسي في رواية الأفيون والعصا

1- الفرنسي العسكري 110

2- صورة رجل الأمن 125

3- الفرنسي المدني

3-1 الرجل الفرنسي

3-1-1 المثقف الفرنسي 129

3-2 المرأة الفرنسية..... 130

3-2-1 زوجة الجزائري أو حبيبته 130

المبحث الثاني : صورة الفرنسي في رواية سأهبك غزالة لملك حداد

مالك حداد 137

I- دلالة مكوّنات السرد في رواية سأهبك غزالة 140

I- 1 دلالة العنوان..... 142

I- 2 دلالة الزمن 147

I- 3 دلالة المكان 152

II- صورة الفرنسي في رواية "سأهبك غزالة"

II- 1 الفرنسي المدني

1- المثقف الفرنسي 167

2- المواطن الفرنسي العادي 172

II- 2 صورة الفرنسي العسكري

1- رجال الشرطة 175

2- الملازم ماسون..... 176

المبحث الثالث: صورة الفرنسي في رواية "رصيف الأزهار لم يعد يجيب "لمالك حداد

I- دلالة مكوّنات السرد في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب 179

I- 1 دلالة العنوان 181

I- 2 دلالة الزمن 187

I- 3 دلالة المكان 192

II- صورة الفرنسي في رواية رصيف الأزهار لم يعد يجيب

II- 1 الرجل الفرنسي

أ- المثقف الفرنسي 203

ب_ الفرنسي العادي 206

II- 2 المرأة الفرنسية 207

المبحث الرابع : صورة الفرنسي في رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار

آسيا جبار ورواية أطفال العالم الجديد..... 214

I- مكوّنات السرد في رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار 221

I- 1 دلالة العنوان 222

I- 2 دلالة المكان 227

I- 3 دلالة الزمن 231

II- صورة الفرنسي في رواية أطفال العالم الجديد

II- 1 صورة الرجل الفرنسي 236

II-1-1 الفرنسي العسكري 236

II-1-2 الفرنسي المدني 242

II-2 صورة المرأة الفرنسية

أ- المرأة الفرنسية زوجة الفرنسي 244

ب- المرأة الفرنسية زوجة الجزائري 245

الفصل الثالث : صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية باللغة العربية

المبحث الأول :صورة الفرنسي في رواية اللاّز للطاهر وطار

I- دلالة مكوّنات السرد في رواية اللاّز..... 251

I-1 دلالة العنوان..... 254

I-2 دلالة الزمن 258

I-3 دلالة المكان..... 262

II- صورة الفرنسي في رواية اللاّز

II- 1صورة الفرنسي العسكري 269

II- 2صورة المرأة الفرنسية (سوزان)..... 285

المبحث الثاني :صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش

I- دلالة مكوّنات السرد في رواية طيور في الظهيرة..... 294

I-1 دلالة العنوان 296

I-2 دلالة المكان 298

I-3 دلالة الزمن 311

II–صورة الفرنسي في رواية طيور في الظهيرة

II– 1 الفرنسي المدني

II– 1–أ صورة الرجل الفرنسي 315

II–1–ب صورة المرأة الفرنسية 327

II– 2 صورة الفرنسي العسكري..... 330

II– 2–أ الشرطة 330

II–2–ب صورة الجندي الفرنسي 331

المبحث الثالث: صورة الفرنسي في رواية البزاة لمرزاق بقطاش

I– دلالة مكوّنات السرد في رواية البزاة

I– 1 دلالة العنوان 336

I–2 دلالة الزمن 337

I–3 دلالة المكان 342

II– صورة الفرنسي في رواية البزاة

II–1 صورة الفرنسي المدني

II–1–أ صورة الرجل الفرنسي 348

II–1– ب صورة المرأة الفرنسية..... 353

II–1–ج صورة الأوربيين عامة 354

II– 2 صورة الفرنسي العسكري 355

المبحث الرابع: صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار

I– دلالة مكوّنات السرد في رواية ما لا تذروه الرياح 367

I– 1 دلالة العنوان 369

I- 2 دلالة الزمن 371

I- 3 دلالة المكان 377

II- صورة الفرنسي في رواية ما لا تذروه الرياح

II- 1 صورة الفرنسي العسكري 392

II- 2 صورة الفرنسي المدني

II- 2-أ الرجل الفرنسي 295

II- 2- ب صورة المرأة الفرنسية 396

الفصل الرابع: صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

-مقـــــارنـــــــــــة-

المبحث الأول : صورة الجزائر بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسيةً

I-1صورة المدينة بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية .ص409.

I-2 صورة الريف بين الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.ص418.

المبحث الثاني: صورة فرنسا بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية.

صورة فرنسا في روايات مولود فرعون ..... 426.

صورة فرنسا في رواية آسيا جبار" القلقون"Les impatients 430

صورة فرنسا /باريس في روايات مالك حداد..... 431

صورة فرنسا /باريس في رواية ما لا تذروه الرياح لمحمد العالي عرعار..... 435

المبحث الثالث:صورة الفرنسي بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

1- نمط الفرنسي العنصري 453

الجندي الفرنسي..... 453

رجل الأمن الفرنسي..... 454

المعمّر الفرنسي..... 455

المواطن الفرنسي العنصري 459

2-نمط الفرنسي المتعايش والعملي

الجندي الفرنسي المتمرد والعاصي 460

رجل الشرطة الصريح والهادئ 464

رجل التعليم الفرنسي..... 465

المثقف الفرنسي 467

المواطن الفرنسي المتعايش 486

المبحث الرابع: صورة المرأة الفرنسية بين الرواية الجزائرية باللغة العربية والرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

1-نمط الفرنسية اللاّهثة وراء الرجل العربي..... 472

2-نمط الفرنسية الطيّبة والمتعايشة 476

3-نمط الفرنسية العنصرية..... 479

خلاصة البحث

جدول صورة الجندي الفرنسي في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية 481

جدول صورة رجل الأمن في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية..... 484

جدول صورة المعمّر في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية 486

جدول صورة رجل التعليم في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية 487

جدول صورة المثقف الفرنسي في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية... 488

جدول صورة المواطن الفرنسي في الرواية الجزائرية العربية والرواية الجزائرية الفرنسية. 489.

خاتمة 496

الملاحق **499**

قائمة المصادر و المراجع **515**

الملخص **531**