وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

التخصص: اللغة والأدب العربي

العنوان

صورة فرنسا في أدبي مولود فرعون ومالك حداد

مقاربة صورائية في مدرجي المقارنة والموازنة

من إعداد
كنزة حاج براهيم

المناقشة بتاريخ 2019/10/16 من طرف اللجنة المكونة من:

عبد القادر شرف	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	رئيسا
عبد القادر توزان	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	مقررا
علي ملاحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 02	ممتحنا
محمد ملياني	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة وهران 01	ممتحنا
عبد القادر قدار	أستاذ محاضر أ	جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة	ممتحنا
اسماعيل زغودة	أستاذ محاضر أ	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	ممتحنا

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

التخصص: اللغة والأدب العربي

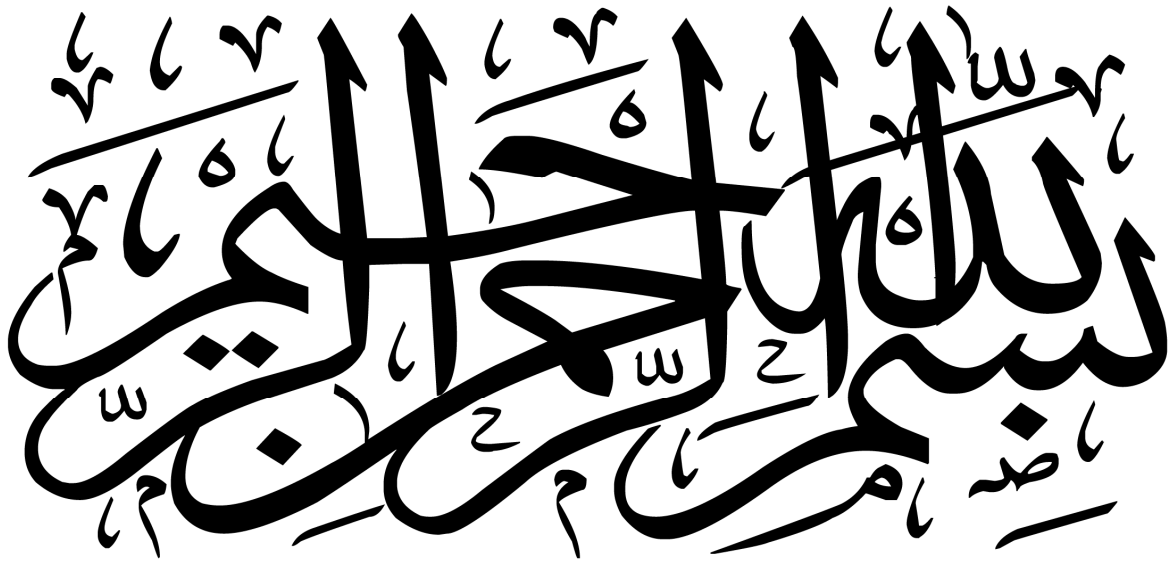
العنوان

صورة فرنسا في أدبي مولود فرعون ومالك حداد
مقاربة صورائية في مدرجي المقارنة والموازنة

من إعداد
كنزة حاج براهيم

المناقشة بتاريخ: 16 /10/ 2019 من طرف اللجنة المكونة من:

عبد القادر شرف	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	رئيسا
عبد القادر توزان	أستاذ التعليم العالي	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	مقررا
علي ملاحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 02	ممتحنا
محمد ملياني	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد بن بلة وهران 01	ممتحنا
عبد القادر قدار	أستاذ محاضر أ	جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة	ممتحنا
اسماعيل زغودة	أستاذ محاضر أ	جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف	ممتحنا


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء:

إلى

عائلتي الكريمة

أساتذتي الأفاضل

زملائي الطلبة

إلى

من سلك دروبا وعرة

من رحل تاركا انطباعا أخيرا...

أهدي بحثا متواضعا.

«أنا أتحدث بكلمات تخرج من أفواه الآخرين»[1].

"مالك حداد"

«مهما اخترت الطريق ... فالدروب كلها وعرة»[2].

"مولود فرعون"

[1]-Malek Haddad, Le malheur en danger, Ed. Bouchène, Alger, 1988, p24.

[2]-Mouloud Feraoun , Les chemins qui montent, Ed. Talantikit, Bejaia, Alger, 2003, p3.

المقدمة

المقدمة:

يعد حقل الصورة فرعا من فروع الأدب المقارن المستحدث قياسا بغيره من الدراسات الأخرى؛ مثل: "التأثير والتأثر، والموضوعات المهاجرة .." وغيرها، كما أنه من أكثر الحقول استقطابا للتنظير والإجراء، وقد افتك مكانته الاستراتيجية من مساهماته القيّمة في تصحيح الانطباعات الخاطئة، والمفاهيم المغلوطة التي قد يأخذها البعض عن بلد أجنبي بالنسبة لهم، الأمر الذي من شأنه أن يحقق التفاهم، ويعمل على تضييق الفجوة بين البلدان والشعوب، وتعميق التواصل الإنساني بينهم.

وبالنظر إلى الأهمية التي تستحوذ عليها فكرة دراسة العلاقات بين الآداب المختلفة ارتأينا القيام بدراسة نرصد من خلالها بعضا من تجليات الأثر الفرنسي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، خاصة تلك التي فرضت حضورها بشكل أو بآخر على مستوى الكتابة الأدبية، وقد اخترنا لهذه الدراسة علمين اثنين من أعلام الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة الخمسينيات؛ وهما "مولود فرعون ومالك حداد"، نظرا لما في حياتهما من أثر قوي لفرنسا التي تركت بصمة واضحة في أعمالهما الأدبية.

وقد وسمنا بحثنا هذا بـــ: "صورة فرنسا في أدبي مولود فرعون ومالك حداد – مقاربة صورائية في مدرجي المقارنة والموازنة-"، حيث رصدنا فيه صورة فرنسا في الأعمال الأدبية لمولود فرعون ومالك حداد، كما عالجنا تلك المفارقة العجيبة؛ المتمثلة في اختلاف نظرة كل واحد منهما إلى فرنسا.

ومن الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع؛ أهمية فرنسا بوصفها موضوعا في الخطاب الأدبي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تحديدا، وما أقل الدراسات التي كتبت حوله، كما أنها اتجهت في أغلبها وجهة نقدية خالصة.

ولعل ما شجعنا على اختيار هذا الموضوع وعقد لواء المقارنة في تمثل صورة فرنسا لدى فرعون وحداد، أن كل منهما قد عاصر الآخر، وطرق مختلف أصناف الفكر والأدب، فجاء أدبهما

نموذجا حيا عن ذلك الامتزاج الثقافي الذي شهده الأدب الجزائري في فترة حاسمة من تاريخه، إلا أن كل واحد منهما قد عمد إلى تقديم صورة لفرنسا على طريقته الخاصة في الكتابة.

وهذه الدراسة تندرج ضمن حقل الصورائية المقارنة، وقد سبقتها دراسة "عبد المجيد حنون" التي حملت عنوان "صورة الفرنسي في الرواية المغربية منذ الحرب العالمية الثانية حتى 1976"، وقد خصص الباحث الفصل الثالث منها لرصد صورة الفرنسي في الأعمال الروائية لعدد من الكتاب المغاربة، بما في ذلك روايات الأديبين الجزائريين "مولود فرعون" و"مالك حداد".

وبما أن الدراسة الصورائية تعنى أساسا برصد صورة الآخر، والكشف عن مختلف المشارب الفكرية والأدبية التي ساهمت في تشكيل هذه الصورة، فإن البحث في هذا النوع من الدراسات قد وضعنا أمام جملة من الإشكاليات مهدت لطرح تساؤلات فيما يخص تجربة الكاتبين الأدبية، فكيف نظر كل واحد منهما إلى فرنسا في أدبه، وهل استطاعا تصوير فرنسا بمفهومها الواسع في أدبهما على ما هي عليه فعلا، وما طبيعة هذه الصورة من المنظورين الجمالي والإيديولوجي، وما موقعها من منظور ثنائية الواقع و المتخيل؟

أما عن أهداف هذه الدراسة ومقاصدها، فقد تمثلت في الإجابة عن مختلف الإشكاليات التي أثارها الموضوع، بالإضافة إلى مناقشة الصورة التي قدمها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عن فرنسا في مواجهة الواقع الثقافي والحضاري، والاجتماعي، والسياسي الذي عاشته الأمة الجزائرية لاسيما خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وكذلك رصد تجليات الأبعاد الإيديولوجية والجمالية المختلفة لصورة فرنسا في الخطاب الأدبي عند كل من فرعون وحداد، والبحث في مصادرهما الأدبية، والفنية، والسياسية، والاجتماعية.

ومن أهم التحديات التي اعترضت سبيلنا خصوصية البحث في الأدب المقارن، وما تنطوي عليه من صعوبات تتصل بضبط المادة، وتصنيفها، وتحليلها، وترجمة ما يحتاج إلى ذلك من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.

وقد أملت علينا طبيعة الموضوع تقسيم دراستنا إلى ثلاثة فصول توزعت على عدد من المباحث، وانتهت بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء تخريجنا للبحث.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للمقاربة الصورائية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وكان لزاما علينا أن نقدم بدايةً قراءة في مصطلح الصورة، قادتنا إلى التعريف بمفهومها لغة، واصطلاحا، ثم حددنا أنواع الصور، وذكرنا أهم الروافد المساهمة في تشكيلها، وقادنا ذلك إلى رصد قنوات الاحتكاك الثقافي بين الجزائر والخارج، وانتقل بنا الحديث إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من حيث النشأة والتطور.

أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان " صورة فرنسا في أدب مولود فرعون "، فقد سلطنا فيه الضوء على نشأة هذا الكاتب وطبيعة التعليم الذي تلقاه في المدارس الفرنسية، والمهنة التي مارسها، والأعمال الأدبية والفكرية التي أصدرها انطلاقا من روايته "ابن الفقير"، ووصولا إلى نصه "عيد الميلاد"، وأهم الرحلات التي قام بها، والنصوص الأدبية الفرنسية والروسية التي اطلع عليها، دون أن نفوت الحديث عن موقفه من قضية بلاده، وكذا استشهاده.

بعد ذلك انتقلنا لرصد صورة فرنسا في خطاب فرعون الأدبي، خاصة صور التقدم الحضاري والبناء العمراني، وكذا صورة الفرنسي بوصفه معلما، ورجل دين، بالإضافة إلى المرأة الفرنسية، وكذا صور الدين والأيديولوجيات المختلفة.

وقد خصصنا الفصل الثالث لعرض "صورة فرنسا في أدب مالك حداد"، حيث تناولنا فيه حياة مالك حداد منذ النشأة، وأيضا تكوينه المعرفي، والعلاقات التي أقامها مع شخصيات فرنسية، أثناء رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم، وفي مقدمتها فرنسا، وكذلك مطالعاته للمنجز الأدبي الغربيّ في مجال الأدب والفكر، وانتهى هذا المبحث إلى إعطاء فكرة عامة عن نصوص مالك حداد الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية، بدءًا بأعماله الشعرية، ومرورا بأعماله الروائية، وانتهاءً بخطابه النقدي، ونشاطاته الثقافية الأخرى.

أما عن الشق الإجرائي في هذا الفصل؛ فخصصناه لقراءة أدب مالك حداد بوضعه في علاقة مع مرجعياته الفرنسية، ممثلة في تأثير الطبيعة الفرنسية، والبيئة العمرانية خاصة بمدينة باريس، ومقاطعة بروفانس، إضافة إلى التأثير الذي يمكن أن نستشفه من وصف حداد للمقاهي، والمنازل، والقصور الفرنسية، والحياة الاجتماعية، وانتهى هذا التحليل برصد صورة المرأة الفرنسية المثقفة، وكذلك الرجل الذي يكاد ينفرد بالجنسية الفرنسية سواء كان حاكما، أو مثقفا، أو كان من

رجال الجيش، أو الشرطة، إضافة إلى شخصيات أخرى كالمعمر الفرنسي، والمواطن البسيط، والحلاق.

ولا يفوتنا في الأخير أن نتوجه بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل "**توزان عبد القادر**" الذي أشرف على انجاز هذه الدراسة، و لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه من بدايتها إلى نهايتها، فجزاه الله عنا كل خير، وكل أولئك الذين مدوا لنا يد العون حتى استقامت هذه الرسالة، كما لا ننسى أن نثني على أعضاء لجنة المناقشة التي ستضطلع بمهمة قراءة ونقد وتمحيص هذا العمل وتسديد مسالكه، وتقويم ما اعتراه من نقص في سبيل رأب بنياته، وشد أركانه.

الفصل الأول:

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

مقاربة صورائية

المباحث:

1. الصورائية قراءة في المصطلح والمنهج.
2. مصادر صياغة الصورة.
3. نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتطوره

الفصل الأول: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مقاربة صورائية

قدمت الدراسات الأدبية المقارنة طروحات معرفية جليلة في مقارباتها المدونات الأدبية، ولعل من أبرز مجالات بحثها، دراسة صور البلدان وما يتصل بها من معطيات تتعلق بالمكان والإنسان، فما المقصود بالصورة، وهل تتفرع إلى أنواع، ماذا عن طبيعة المنهج المعتمد في الدراسة الصورائية؟.

المبحث الأول: الصورائية قراءة في المصطلح والمنهج

تعد دراسة الصورة حقلا من حقول الأدب المقارن، الذي يعدّ من العلوم الحديثة نسبيا بالقياس إلى غيره من العلوم الإنسانية، وبالرغم من تأخر ظهوره، إلا أنه عرف اختلافا في تحديد مفهومه، واتجاهاته، ومناهجه من مدرسة فكرية إلى مدرسة فكرية أخرى. وقد شمل هذا الإختلاف حتى تسميته، فقد طرحت مصطلحات بديلة متعددة على هذا النوع من الدراسة، نذكر منها: "الآداب الحديثة المقارنة" و"تاريخ الآداب المقارنة" و"التاريخ الأدبي المقارن"، ولكن المصطلح الأكثر شيوعا هو مصطلح "الأدب المقارن"[1]، فمتى ظهر هذا المصطلح، وما هو البلد الذي شهد ولادته؟.

لقد ولد مصطلح "الأدب المقارن" واستقر مفهومه إبتداء من القرن التاسع عشر[2]، ولقد كان الفرنسيون هم الأوائل الذين حاولوا إرساء القواعد الأساسية لهذا العلم، وقد دفعهم اهتمامهم بالنظرية الحتمية ودور العرق والزمن في تشكيل الإبداع الإنساني إلى التوجه نحو محاولة بيان العلاقات التي تميز الآداب عن بعضها البعض، كما عملوا على رصد العلاقات المشتركة بين هذه الآداب.

وهكذا بدأت الدراسات الأدبية المقارنة في جامعة السربون، وتوالت مؤلفات كبار الأساتذة الفرنسيين الذين شكلت آراؤهم المتفرقة مجموعة من الأسس والقواعد التي أولت عناية كبيرة في

---

[1]- ينظر: الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص194.

[2]- ينظر: سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح والنماذج)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص28.

تحديد مجالات البحث في هذا النوع من الدراسات الأدبية، وأصبحت تعرف "بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن"[1].

ويعد الباحث محمد التونجي "بول فان تيغم" (Paul Van Tieghem) أهم مفكّر فرنسي نظّر لهذه المدرسة[2]، فهو يعدّ أول من قدّم تعريفا للأدب المقارن في كتابه المنهجي التعليمي "الأدب المقارن" (La littérature comparée)، الذي صدرت طبعته الأولى في باريس عام 1931، يقول: «إن الأدب المقارن البحت، لا يدرس غالبا إلا العلاقات الثنائية بين عنصرين فقط. وهذان العنصران يمكن أن يكونا مؤلفات، كتابا، مجموعتين من الكتب أو الكتاب، أو من الأدب؛ وتلك العلاقات قد تكون كذلك متعلقة بمادة أو بصورة النتاج الفني»[3]، وتكون «بمعنى أن شيئا أدبيا انتقل إلى خارج الحدود اللغوية»[4]، فيبين من خلال هذا التعريف الحدود العامة لهذا النوع من الدراسات الأدبية والتي تتمثل حسب رأيه في البحث عن العلاقات المتبادلة بين الآداب، أو البحث عن هذه العلاقات خارج حدود اللغة الواحدة.

ويعد حقل الصورائية من حقول الأدب المقارن المستحدث قياسا بغيره من الدراسات الأخرى: "حقل الموضوعات"، و"التأثير والتأثر" وغيرها، وهذه الحداثة هي التي جعلت دراسة الصورة أمراً صعبا خاصة من حيث المنهج المتبع، ولكن على الرغم من ذلك إلا أن هذه الدراسة قد حظيت باهتمام الباحثين والدارسين المقارنين؛ حيث بدؤوا في السنوات الأخيرة من القرن العشرين يكرّسون جهودهم للتعريف بها، وتطوير حقل دراستها[5].

وهكذا أصبح مصطلح الصورة من أهم المصطلحات التي اشتغل عليها باحثو الأدب المقارن، وعلى الرغم من تعدد المؤلفات في حقل الصورائية إلاّ أن تعريف مصطلح الصورة لا يزال يعتريه الكثير من النسبية والمفاهيم الذاتية، إذ أنّنا نجد لكل باحث مفهومه الخاص.

---

[1]- أحمد ياسين العرود، محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 2007، ص34 – 40.

[2]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص3.

[3]- بول فانتيغم، الأدب المقارن، تر. سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص143.

[4]- المرجع نفسه، ص 61.

[5]-ينظر: أمينة سوفلان، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (عن دومو باسان وألبير كامو نموذجا)، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف د.عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2008- 2009، ص 14.

1.مفهوم الصورة:

أ. الطرح اللغوي:

لفظ "الصورة "في اللغة العربية مأخوذة من الفعل "صوّر"، وبالرجوع إلى معاجم اللغة العربية فإننا نجد هذه المعاني لمادة "صور": يقال صور، يصور، تصويراً الشيء: جعل له صورة مجسمة، قال تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾[1].

ونقول: صور: الشيء أو جعل له صورة وشكلاً[2]، شخصاً: وصفه وصفاً دقيقاً، قال تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[3]، وهكذا تكون الصورة في الشكل.

روى بصورة حيَة: "صوَر حادثة"، "صوَر الحياة"، أبرز شيئاً وأعطى فكرة واضحة عنه، أتى بوصفه يكشف عن جزيئاته، "صور معايب"[4]، ومنه اشتق اسم الفاعل "المصوَر" وهو الذي يقوم بعملية التصوير ومنه التجسيد، وهي صفة واسم من أسماء الله الحسنى: "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ"[5] .

ويقول الجوهري أن "الصور" بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صورة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أَشْبَهْنَ منْ بَقَر الخَلْصَاء أَعْيُنُهَا وَهُن أَحْسَنُ منْ صيرَانِهَا صوَرَا[6] .

وقد ترد الصور بمعنى الهيئة والصفة، نقول: تصورت شيئا أي توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، ويقول ابن الأثير أنَ الصورة تأتي في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى

---

[1]- سورة التغابن، الآية:3.

[2]- ينظر: حنا غالب، كتر اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص389.

[3]- سورة الانفطار، الآية: 8.

[4]- ينظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص862.

[5]- سورة الحشر، الآية: 24.

[6]- ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص304.

حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[1].

ونجد في المورد الثلاثي عدة معان؛ صور: رسم، مثل، خطط، صور: وصف، وصور: شكل، كون، خلق، وصور له، خيل له، بدا له، تخيل، ظن، اعتبر، حسب، خال، كون انطباعاً (بأن)، وصورة: شكل، هيئة، مظهر، تكوين[2]؛ أي تكوين انطباع عن شيء ما.

ب. الطرح الاصطلاحي:

تعد دراسة صورة الآخر أو الأجنبي ورصد تجلياتها من مجالات البحث المفضلة لدى دارسي الأدب المقارن خاصة عند أصحاب المدرسة الفرنسية، وهذا ما قاله الباحث "عز الدين المناصرة" في هذا الصدد: «ويتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث حول ثقافات أخرى، والغيرية، والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والإستيلاب الثقافي، والرأي العام، أو الخيال الاجتماعي»[3]؛ ولعل ما يبرر هذا التقاطع، هو التقاء هذه المجالات في محورين أساسيين تتحدد طبيعة العلاقة بينهما فتأخذ أبعاداً مختلفة.

والصورة ليست من الثوابت الواضحة بما كان، بل غالبا ما تكون غير واضحة، ومعتمة، وهي جزء من الثقافة، ومن اللغة التي تقال بها[4]، كما أنها «ليست في الواقع، وإن كان الحديث عنها من رهانات الواقع»[5]، وهكذا يمكننا رد هذا الغموض في الصورة إلى تلك المسافة الفاصلة بين الواقع؛ أي صورة الآخر كما هي والصورة التي تنطبع في ذهن الأنا عنه، التي تتأثر بلغته وثقافته؛ لأنّها تصبح جزءاً منها بمجرد تشكيلها وتكوينها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج8، ص304.

[2]- ينظر: روحي البعلبكي، المورد الثلاثي - قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص1070.

[3]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص194.

[4]- ينظر: سعدي مليكة، تجليات الآخر، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف د.عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2005، ص10.

[5]- المرجع نفسه، ص10.

ويرجع سبب هذا الغموض إلى أنّ الصورة ليست في الواقع الآخر كما هو، ولا يمكنها أن تكون كذلك؛ لأنّها محكومة بواقع آخر ذي طبيعة ثقافية؛ أي المناخ الثقافي الصادر عن الأنا، وإذا كان الحديث عنها من رهاناته فلأنها تتعلق بالشعوب على اختلافها في صلاتها الممكنة ببعضها البعض أكثر مما تتعلق بالأشخاص.

أما الصورولوجيا (imagologie) فهي «علم دراسة الصورة الأدبية»[1]؛ أي ذلك العلم الذي يتخذ من الصور مجالاً للبحث بعد أن تلتقطها أعين الأدباء والكتاب، وتسجلها أقلامهم وقد أضفت عليها شيئاً من إحساسهم.

أما في اصطلاح أهل الاختصاص المقارني فإن مفهوم الصورة يستدعي تعريفاً يمكن أن يصاغ على هذا النحو «كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي. إنّنا نجد مع مفهوم الإنزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني»[2].

إن الصورة وليدة انطباع ما، وإحساس بـــالأنا مقارنة بالآخر، ويمكننا أن نعبر عن ذلك بصيغة أدبية أو غير أدبية، وهذه المقارنة إنّما تكون بين منظومتين ثقافيتين إحداهما أجنبية عن الأخرى.

ويرى "باجو" بأن الصورة قد تصبح « مجالاً واسع الإهتمامات يأخذ فيه "المخيال الاجتماعي" النصيب الأوفر، ومنه "يتجلى للباحث عند دراسة الصورة أنها بالدرجة الأولى مجموعة أفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن إطار اجتماعي وأدبي [...]، تجبر الباحث إلى جانب الاهتمام بدراسة النصوص الأدبية وظروف نشأتها وتوزيعها ونشرها، على الاهتمام أيضاً بكل أداة ثقافية

---

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص108.

[2]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر. غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص91.

استعملت لكتابة هذه النصوص والتفكير بها والتعايش معها، وتصبح دراسة الصورة" كاشفاً وموضحاً لوظائف إيديولوجية مختلفة كالتغريبية (Exotisme) والعنصرية، وغير ذلك»[1].

والقول بأنّ «الصورة هي ترجمة للآخر، وهي أيضاً ترجمة ذاتية»[2]، معناه أن الصورة التي تنطبع في ذهنية الأنا عن الآخر، إنّما هي ترجمة ذاتية له تعكس انطباعاً شخصياً عنه، ووجهة نظر خاصة قبل أي شيء آخر.

وهذا ما أكدته الباحثة "أمينة سوفلان" حينما قالت: «والصورة مرة أخرى ومن وجهة نظر "باجو"... هي نوع من الانطباعات والأحكام مجتمعة في نسق منتظم هو "المخيال الاجتماعي"؛ وهذا الأخير عبارة عن كل ما علق بذهن وعقلية الشعوب خلال حقبة زمنية معينة من حياتهم، وأخذ يتطور مع التاريخ ليصبح شكلاً من الأشكال الثقافية الجامعية؛ أي أنّه صاحب تطور الأفراد والجماعات البشرية ليقدم صورة ثقافية عن مجتمع أو شعب مغاير، بصورة تتوافق مع انطباعات وأهواء الشعب الناظر»[3].

أما الباحثة "أحلام صغور" فتحدد مجال حقل الصورة الأدبية في الأدب المقارن في «جملة الدراسات المقارنة التي تعنى بتصوير تمظهر الآخر في أدب الأنا، أو تمظهر الأنا في الآخر، مثلما تمثله الذهنيات القومية في صلاتها مع غيرها، ومحاولتها أن تكون لنفسها صورة عن الآخر تعكس نظرة، أو رؤية وبالتالي موقفا منه»[4] .

تتحد العلاقات الدولية بـــ «الصورة التي يأخذها شعب ما عن شعب آخر مهما كانت ناجمة عن أحكام معيارية وأفكار مسبقة التقطت هنا وهناك، فإنّها تظهر في أدب الشعب الناظر وتشكل بالنسبة له سجلاً صادقاً عن شعوره اتجاه الشعب المنظور إليه، هذا الشعور الناتج عن

---

[1]- أمينة سوفلان، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (عن غي دي موباسان وألبير كامو نموذجا) رسالة ماجستير مخطوطة، ص14.

[2]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، ص194.

[3]- أمينة سوفلان، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي، ص14-15.

[4]- صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي- أطروحة دكتوراه، إشراف د. شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، الجزائر، 2008- 2009، ص177.

التأثر والتأثير المتبادل مترجماً عن طريق الصور، هو الذي يشكل الرأي أو الحكم الجديد الحامل للحقيقة والخيال، والذي اعتبره "باجو" هنا "مخيالاً اجتماعياً"»[1] .

ويبقى البحث في حقل الصورائية قائما على رصد تجلي الأجنبي في أدب الذات، أو العكس، ويتحدد ذلك بناء على مرجعية معينة، أو تصوّر سابق ذي طبيعة ثقافية، أو اجتماعية، أو تاريخية.

ج. الأنا والآخر في حقل الصورائية:

يختلف الآخر أو الغير عن الأنا أو الذات اختلافا كبيرا، وهذا الاختلاف هو ما يؤدي إلى «اكتشاف الذات، إلا أنّ تصورها لا ينفصل عن تصور الآخر الذي له وظيفة في بلورة الهوية، وفي تنظيم الخصوصية»[2]؛ إذ أنّ اكتشاف الأنا وإدراكه مرتبط باكتشاف الآخر وإدراكه، ومن هذا المدخل تتبلور الهوية القومية للطرف الأول وتتحدد خصوصياته.

إن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر تأخذ طبيعة مختلفة في كل مرّة تبعاً لاختلاف الأشكال التي يأخذانها، فإذا ما كان الأنا مستعمراً والآخر مستعمَراً فإن العلاقة بينهما هي علاقة صراع وعداء، ويبقى العدو جزءاً من منظومة الآخر؛ لأنه ليس بإمكان الأنا أن ينظر إليه إلا من هذا المنظور، و«قد تربط ذلك الآخر بالأنا علاقة صداقة وتسامح أو علاقة تبادل مصالح، أو مثاقفة إيجابية التي تعني الأخذ والعطاء في سياق الحوار الحضاري»[3].

ولا بد من الإشارة إلى أنّ «الأنا والآخر يتجسدان، ويتمظهران بأشكال مختلفة، ويصبح مفهوم العدو حالة خاصة من الآخر، معنى هذا أن العدو هو دائماً "الآخر"، إلاّ أنّه لا يمكن تصنيف كل الآخرين كأعداء؛ أي أن كل عدو آخر، وليس كل آخر عدو»[4]، وهكذا تكون علاقة الأنا بالآخر علاقة احتكاك واع قائم على المثاقفة من شأنه أن يعود عليهما بالنفع في سبيل الرقي الثقافي، والازدهار الحضاري.

---

[1]- أمينة سوفلان، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

[4]- سعدي مليكة، تجليات الآخر، ص8.

وقد يحدث تبادل بين الأنا والآخر على مستوى المواقع وذلك في سياق العلاقات المتبادلة على مستوى الأفراد والشعوب، إلاّ أنّ «كل وجود غير وجود "الأنا" هو "الآخر" بالنسبة لها، وبالتالي فعلاقة التغاير هي علاقة بين الأنا، ويقال في مقابل الذات (Le Même) أو "الأنا" أمّا هذه الأخيرة "الذات" فلا معنى لها سوى أنّها المقابل لـــ "الآخر" (Autre)، أو أنّها المطابق للذات المعبر عنها بـــ (identité)، وهو ما نترجمه اليوم بلفظ "الهوية" أو "العينية"؛ أي كون الشيء هو عين نفسه»[1] .

وتصبح شخصية الأنا مستقلة بذاتها إذا تم وضعها في مقابل الآخر، واستقلالها عنه لا يعني بالضرورة الإنعزال عنه، وهكذا يفرض الأنا وجوده من جميع النواحي النفسية، والدينية، والاجتماعية، فهو يمثل الوحدة الشخصية ومن ثم فهو مستقل ذاتياً، «حيث يمكن الاقتراب من الأنا من أوجه مختلفة منها الحياتي، والنفسي، والخلقي، والمجتمعي، والديني ...»[2].

أما الآخر فهو «ذلك الذي تجعل نفسك أمامه مدرك قبلاً»[3]، فيأتي ذلك في مرحلة متأخرة عن إدراك الأنا لذاته، فهو يتساءل دائماً بشأن الآخر، ويحاول فهمه انطلاقاً من تصوراته، وخبراته المختلفة في الفهم والاستيعاب، ومرجعياته القبلية.

قد يتعلق الاختلاف بين الذات والآخر بخصائص مادية واجتماعية وأخرى عرقية وحضارية، فيتخذ «مفهوم الغير في التمثل الشائع معنى تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية (نحن) وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما إثنية (عرقية) أو حضارية، أو فروقاً اجتماعية، أو طبقية... إلخ، ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير غني الاصطلاح يتحدد بالسلب؛ لأنّه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف بعضها إيجابي (كالتآخي، الصداقة... إلخ) وأخرى سلبية (كاللامبالاة، العداء...) وهكذا يتضح أن معنى الغير والآخر واحد في التمثيل الشائع...»[4] .

---

[1]- بلحر ياقوت، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج - رسالة ماجستير، إشراف. د. عبد القادر شرشار، جامعة وهران، الجزائر، 2004-2005، ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص7.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

[4]- المرجع نفسه،ص11.

والاعتقاد بأن الغير يتحدد دائماً بالسلب أمر غير مقبول؛ لأنّ ما يختلف عنّا لا يكون بالضرورة أفضل منا أو أسوء منا، بل للأنا وللآخر ما هو سلبي، وما هو إيجابي، ولا ننسى بأنهما قد يتبادلان المواقع بالنسبة لبعضهما البعض، فيكون الآخر هو«من يختلف معك في الثقافة والأيديولوجية حتى ولو جمعتك به ذات الحدود الجغرافية، فالتواجد في مجتمع من المجتمعات لا يعني أن الفرد قد اندمج فيه، فالجسد والمكان ليس إلاّ إطاراً، فمهما يكن تبقى الثقافة والعادات، والتقاليد، والأعراف، والعقائد كلها الجوهر الأساس في تكوين الشخصية، وتكوين الهوية، فهل يستطيع الإنسان -فعلاً- أن ينسلخ من الموروث الحضاري الذي ينتسب إليه؟، إذ لا ينبغي أن ننسى أن حضور الآخر ليس شيئاً عارضاً، فالاهتمام بالذات يترتب عنه - دوماً- الاهتمام بالآخر الذي أضحى يسكن كل تصور»[1] .

إن الحدود الجغرافية ليست معياراً في تحقيق الاختلاف أو الاتفاق بين الأنا والآخر بل الحضارة والثقافة هما من تحددان ذلك، وتخلقان شكلاً من أشكال الحوار بينهما في سبيل إدراك ذاتهما.

لقد قدّم البحث في حقل الصورة خدمة جليلة تتمثل في تعديل الرؤية الذاتية التي تتبناها الشعوب عن بعضها البعض، كما أن «الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم، والدول، والثقافات، سواء كان هذا إيجابياً أم سلبياً، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر، أو شعوب أخرى»[2]، وهذه الصورة العدائية لم تأت هكذا من عدم، وإنّما هي وليدة التبعية والاستعمار، وعقدة الشعور بالنقص أو التفوق وغير ذلك.

ولهذا الإنزياح عن الواقع والحقيقة في الرؤية أبعاد خطيرة، حيث «يعني سوء الفهم هذا رؤية غير موضوعية للذات وللآخر في الوقت نفسه، مع أنّ الذات تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر، فالذات تتشكل، ويعاد تشكيلها في مواجهة مع الآخر، لذلك فإن أي تشويه في النظرة

[1]- بلحر ياقوت، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، ص13.

[2]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص108.

للآخر لابد أن يعني تشويهاً كاملاً في الذات»[1]، وهذا ما تعبر عنه الذات أو الأنا في رؤيتها للآخر متجاهلة الموضوعية في ذلك.

وتسعى الصورائية إلى تحقيق مسعى نبيل، يتمثل في تصحيح وجهات النظر الذاتية، والاعتقادات الخاطئة والتصورات المغلوطة، إذ لابد للأنا من أن يفهم الآخر، ويدركه، ويعيه في حدود الفرص المتاحة متجاوزا عتبة الاختلاف الثقافي، فكل«صورة لا بد أن تنشأ عن وعي، مهما كان صغيراً بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي، والسياسي جزء من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضاً للأنا، أو نداً مكملاً لها، تبعاً للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما»[2].

فما يحدد طبيعة الصورة هو عدم تمكنها من الانسلاخ عن الفضاءات الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، والسياسية التي ولدت في أحضانها وبالتالي طبيعة الصلة بين الأنا أو الذات بالآخر أو الغير.

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص108.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

2.أنواع الصور:

أ. الصور الإيجابية:

تعد الرحلة إلى باريس من أهم روافد احتكاك العرب بالغرب في العصر الحديث، وما ميّز الصورة التي قام الرحالة العرب برسمها لهذه المدينة في أدبهم أنّها كانت إيجابية أساسها الإعجاب الشديد بها وبأسلوب المعيشة فيها.

وقد سجل "رفاعة الطهطاوي" الذي أقام بباريس في الفترة ما بين (1826-1831) تفاصيل هذه الرحلة في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، ورحلة "فرانسيس المراش" إلى باريس سنة 1866؛ حيث أقام بها مدة سنتين، وتحدّث عنها في كتابه "رحلة باريس"، و"أحمد زكي باشا" الذي سافر إلى باريس، وكتب مؤلفه "الفر إلى المؤتمر" سنة 1900[1].

وقد اتجهت هذه الرحلات وغيرها وجهة إيجابية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وتتجلى هذه الإيجابية من خلال ربط هذه المدينة بفكرة التقدم والتحضر، وتشبيهها بالجنة «وإذا كان الربط بين باريس وبين الجنة، فإن الربط بين باريس وفكرة التقدم فلسفي الأبعاد، وقد تجلت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها، وفي حديث توفيق الحكيم، وزكي مبارك، فقد تحدث طه حسين عن باريس في "الأيام"، وفي "من بعيد" مثلما تحدث الحكيم عنها في "زهرة العمر"، وزكي مبارك في ذكرياته، وبدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري، التقدم، وتكون باريس فيه بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجاً يحتذى»[2].

تأخذ الصورة الإيجابية منحا خاصا يعنى بتوصيف الأمور الإيجابية التي يعتز بها البلد، سواء فيما يتعلق بمظاهر الحياة الاجتماعية، وكذلك فيما يتعلق بالتقدم الحضاري، فضلا عن الرقي الثقافي.

---

[1]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009، ص213.

[2]- المرجع نفسه، ص214.

ب. الصور السلبية:

يعد غياب الموضوعية في رصد الصور والتعبير عنها سببا في جعل الأديب أو الرحالة أو المستشرق يقدم صورة سلبية عن بلد ما بالرغم من أنّه قد زاره، وتعرّف عليه عن قرب، وهذا ما جعل "إدوارد سعيد" يقيم كتابه الشهير "الإستشراق" على افتراض أساسي يتمثل في «أن الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون، غير موجود، فهو شرق من صنع المخيلة الغربية، وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة معتذراً فإن حديثاً عن الرحلات التي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي سيفضي إلى بناء التصور، ولو بشكل جزئي»[1].

حمل الرحالة الغربي قناعة ما فيما يتعلق بالشرق؛ حيث ينظر إليه بعيني شخص ترى ما يمكن تأكيد هذه القناعة، ولا ينظر إليه بعيني المكتشف الذي يحركه الفضول تجاه ما يجهل.

ومن بين أهم الرحلات التي ساهمت في تشكيل صورة سلبية عن الشرق العربي رحلة "إدوارد لين" (Edward Lanc) في كتابه: "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم" (Manners and Customs of The Modern Egyptians) الصادر سنة 1836[2].

وقد كان "إدوارد لين" مولعا بعوالم ألف ليلة وليلة، كما سبق له أن أقام لمدة خمس سنوات بمصر، وقد وصف الرحالة في هذا الكتاب حياة المسلمين وسلوكاتهم إلاّ أنّه كان شديد الحرص على رسم صورة مثيرة تكرّس فكرة التماهي بين عالمي الخيال والواقع لإرضاء الفضول الغربي الذي يبحث دائماً عمّا هو مثير، وها هو يقول عن "الشيخ أحمد" الذي اتخذه الكاتب نموذجاً للمصري المعاصر «كان لهذا الرجل خصلتان تعيستان: فهو مزواج محب للنساء، ومولع بأكل الزجاج»[3].وهذا وصف لا يخلو من المبالغة، فالخيال فيما يتعلق بأكل الزجاج ابتعد به كثيرا عن الحقيقة التي يمكن أن يتقبلها العقل.

---

[1]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص211.

[2]- المرجع نفسه، ص211- 212.

[3]- المرجع نفسه، ص212.

أما الرحالة "ريتشارد بورتون" (Richard Burton) الذي كان شديد التأثر برؤية إدوارد لين للمشرق العربي، وكذلك بألف ليلة وليلة، فقد سمى نفسه الشيخ عبد الله، تنكر في زي أمير أفغاني، ثم سافر من انجلترا إلى مصر، ومن هناك قصد شبه الجزيرة العربية أين قام بأداء فريضة الحج، وقد كتب عن رحلته هذه في كتاب حمل عنوان:

(Personal Narrative of a Pilgrimage to Al- Madinah and Meccah)

وقد كان إحساس بورتون بقيود المجتمع الإنجليزي سببا في «دفعه إلى البحث عن آفاق يمارس فيها قدراً واسعاً من الحرية، فعاش جندياً في الهند، وتحرّك في البلاد العربية يجمع بين الزي الشرقي، والرؤية الأوروبية، ويقدم رؤية تخدم صناع القرار الإنجليز فيما يخص هذه الشعوب ذات المستوى الثقافي البدائي، لقد رسم بورتون صورة سلبية ماجنة للمرأة الشرقية لا يعرف مقدار علاقتها بالخيال في ألف ليلة وليلة»[1] .

وهكذا تكون دراسة الباحث في مجال الأدب المقارن لهذه الصورة السلبية لها أهميتها، حيث يقوم بالكشف عن تصورات الأمم بشأن بعضها البعض، هذه التصورات التي تكون محكومة بأفكار مسبقة أو سياقات سياسية، وحضارية، وإيديولوجية معينة، ولكي نصحح مسارها لابد من دراستها وتحليلها.

ويبقى البحث في حيثيات تشكيل الصورة إيجابية كانت أو سلبية أمرا ضروريا، وذلك لما تحمله من معاني ودلالات تتخطى حدود النص المكتوب، فهي تعبر عن تجربة شخصية للكاتب مع مكان ما، ورؤيته الإيديولوجية له قبل أي شيء آخر.

[1]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص212.

3.منهجية البحث في حقل الصورائية:

تهتم الدراسة المقارنة في حقل الصورائية «بدراسة صورة كاملة عن أمة من الأمم في مؤلفات كاتب واحد ينتمي إلى أمة مختلفة، أو تسعى إلى إبراز الصورة نفسها في أدب بأكمله، مثل دراسة "بيير مارتينو" (Pierre Martino) حول (L'orient dans la littérature française) الشرق في الأدب الفرنسي" 1906»[1].

يقوم الباحث المقارن بدراسة الصورة كاملة، ويكون ذلك برصدها من جميع النواحي الدينية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والفنية، وغيرها، وبهذا الرصد تصبح رؤيتنا للآخر أكثر وضوحا واكتمالا، فتأخذ الدراسة وجهتها حسب طبيعة كل من الأنا والآخر، فنكون بصدد دراسة صورة الآخر في أدب الأنا، أو صورة الأنا في أدب الآخر، وإذا كان هذا الأنا أو الآخر بلدا فإن دراسته ستأخذ وجهتين، بلد ما كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى، وبلد ما كما يصوره أدب آخر.

وتتحدد منهجية البحث في الدراسة المقارنة الجادة في حقل الصوائية في «تفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها، من أجل الوقوف على لحظة "ولادة" أو "تشكل" صورة شعب ما في ذهنية شعب آخر، يمثل واقعا ثقافيا أجنبيا مغايرا، مع البحث في طريقة "تكون" هذه الصورة من جهة، وتحديد عناصرها المنتجة لها من جهة أخرى»[2].

تقوم هذه المنهجية على مبدأ التأريخ للصورة قصد إرجاعها إلى أصولها والكشف عن القنوات التي ساهمت في تشكلها باعتبارها تمثل بالنسبة للشعب (الآخر) واقعا ثقافيا، يتصل بالأجنبي المختلف، والمتميز عن الوطني (الذات)، بالإضافة إلى التطرق إلى طرق تشكيل هذه الصورة لديه، والصورة التي تبدو متصلة بالآخر، فهي أيضا تتصل بالذات باعتبارها جزءً من تاريخها، وهذا فيما يخص علاقاتها الخارجية مع الآخرين المختلفين عنها ثقافة وانتماءً.

ويساهم تشكيل صورة الذات في ذهنية الآخر في تحقيق غرض تواصلي يستحق تحليلا يعنى بقصدية الآخر، فيتبنى نوعا من علم الدلالة بتوسع وحرية بصورة خاصة، من أجل إعادة استخدام

---

[1]- صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، ص178.

[2]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص178.

كلمات رولان بارت في (عناصر علم الدلالة)، فإن للصورة (وظيفة – إشارة)[1]، وبذلك يتعامل هذا التحليل مع الصورة من منظور وظيفي يأخذ بعدا تواصليا، شأنها في ذلك شأن الرمز أو الإشارة في علم الدلالة.

وتصبح النصوص الأدبية المتن الذي يتم الاشتغال عليه في حقل الصورائية، وذلك لأن الصورة تتجلى فيها، والنصوص التي يتناولها الباحث المقارن بالدراسة في «علم الصورة، والتي تسمى أحيانا صورية – نمطية، هي نصوص مبرمجة في قسم منها، ويمكن تأويلها مباشرة إلى حد ما عن طريق الجمهور الذي يعرف الصورة كليا أوجزئيا للثقافة، والقول اللذين عبّر عنها بهما، بالإضافة إلى ذلك، إن الخطابات عن (الآخر) المتنكرة بالخيال، ليست مطلقة عدديا، إنها متسلسلة بحسب رأي المؤرخين وتعدادها، وإظهارها، وشرحها يعني فهم كيف أن الصورة لغة رمزية داخل منظومة ثقافية، وخيال اجتماعي، هذا هو موضوع دراسة الصورة»[2].

تتشكل الصورة لدى جمهور بإمكانه تحليلها وتأويلها وإدراكها وشرحها، ويكون فهمها متوقفا على طبيعتها اللغوية (الرمزية) ومرجعيتها الاجتماعية، وخصوصيتها الثقافية، فضلا عن طابعها المتخيل، والمتسلسل عبر التاريخ، وهكذا تكون هذه العناصر المجال الرئيسي للبحث في حقل الصورائية، ولا يصح فصل الصورة عن هذه الفضاءات، وإهمال أي عنصر من هذه العناصر، يجعل مقاربتها غير مقنعة وناقصة.

إن الصورة المعبر عنها في النصوص الأدبية هي التي تهم الباحث المقارن، ولتتبع هذه الصورة من الناحيتين التداولية، والتاريخية، لا بد من معاينة القاموس اللغوي الذي سمح لصورة الآخر بالانتشار والشيوع اللغوي في عصر ما، وثقافة ما، وهذا ما ذهب إليه "هنري باجو" حينما ذكر أن اللغة كعنصر أولي تشكيلي للصورة، نعاين من خلالها «مخزونا واسعا إلى حد ما من الكلمات التي تسمح، في عصر وثقافة معينين، بالنشر الفوري لصورة (الآخر)»[3].

---

[1]- ينظر: دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص97.

ولا يكون تشكيل الصور بمعزل عن المشاعر الذاتية، والمزاعم التي من شأنها تشويه الحقائق، بالإضافة إلى ما تحدثه هذه الصور من أثر في ذهنية الشعوب، وفي نفوس أدبائها وكتابها فيخلدونه في نصوصهم الأدبية فكان «لا بد للباحث في هذا الباب – مع شرحه للصور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى – أن ينقد هذه الصور، ويبين ما فيها من صواب وخطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبها»[1].

فيجدر بالباحث المقارن في حقل الصورائية عدم فصلها عن الدراسة النقدية التي تحدد مواطن الخطأ والصواب فيها، مع التعليل الذي يقدم مدعما إياه بالدليل، والحجة، وينتهي الباحث في نهاية المطاف إلى وضع الآخر الموضع الصحيح الذي يستحقه ضمن المنظومة الأدبية والفكرية للأنا.

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص427.

المبحث الثاني: مصادر صياغة الصورة

إن الصورة لا تأتي هكذا من فراغ وإنما هناك العديد من المصادر التي تتدخل في التقاطها، سواء كانت إيجابية أو سلبية، مما يجعل فهم الصورة لا يتأتى بمناقشة هذه المصادر والبحث فيها، فما هي هذه المصادر، وكيف تساهم في صياغة الصور؟.

1.الترجمة:

تعد الترجمة من أهم القنوات المغذية لحقل الصورائية، بما تنطوي عليه من نقل للنصوص من أدب قومي إلى أدب قومي آخر، حيث تمثل انتقالاً لغوياً وقفزاً بالنص وهجرة به من نظام لغوي إلى نسق آخر، ليعيش في إطارين قوميين مختلفين بما ينطوي على تلك الهجرة من أبعاد فكرية، وأسلوبية، وجمالية؛ لأن عملية نقل النص ليست عملية آلية، بل هي إنتاج جديد للنص ضمن أطر لغوية جديدة[1]، وهذا ما ذهب إليه "دانييل هنري باجو" حينما قال: «تعني الترجمة أن ننقل نصاً من ثقافة إلى أخرى، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنّها إدخال نص في سياق آخر»[2].

ولا يقف هذا النقل عند حدود النص بل يشمل أيضاً المنظومة الأدبية والثقافة، والسياقات التي ولد النص في أحضانها، فاطلاعنا على النص يكون بالموازاة مع اكتشافنا لكاتبه، وطبيعة البلد الذي ينتمي إليه.

وعمل المترجم لا يكون بمعزل عن فكرة التلقي، فيجب عليه أن يكون مفسّرا، وكونه مفسّراً يجعله أيضا ناقداً؛ لأن «إعادة الكتابة عنده هي عمل التفسير، وإعادة التفسير، وهو بدوره سيثير أحكام الجمهور على الترجمة، والنص الأصلي، دون شك، وعلى الصورة الأدبية، والجمالية، وحتى الأخلاقية للأدب والثقافة اللذين جاء منهما هذا النص (الثقافة- المصدر) بصورة أو بأخرى يحتفظ النص المترجم ببعض السمات الأجنبية، وإذا حاول أن يذوب في النتاج الأدبي للبلد المترجم، أو في (الثقافة- المستقبلة) فإنّه سيكون دائماً إلى حد ما أدباً مستورداً وقطعة دخيلة ضمن المنظومة الأدبية التي تستقبله، وفي النطاق الذي لا يستطيع فيه (الأدب المترجم) أن يمحي بصورة كاملة،

---

[1]- ينظر: خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص203.

[2]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص63.

أصله الأجنبي فإنّه يثير قراءات ليست فقط ذات قيمة جمالية، إنّ دراسة هذه القراءات تؤدي إلى وعي الطبيعة الخاصة لبعض الاتصالات الأدبية»[1].

وهكذا تكون عملية الترجمة وسيطا جيدا لفتح آفاق واسعة لتلقي ونقد النص الأصلي، والصورة التي يحمل سواء كانت أدبية، أو ثقافية، أوجمالية، أو أخلاقية، وبما أن النص المترجم يحافظ على خصوصيته الأجنبية بغض النظر عمّا يطرأ عليه من تغيير في الباطن أوالظاهر، فإن دراسة هذه الخصوصية، وتحليلها تحقق الاتصال بين الشعوب، وتساهم في تشكيل الصورة، وفي مدّ جسور التعارف بين الأمم.

وللترجمة فضل في نقل الكتب من أمة إلى أمّة، كما تمكن بعضها من عبور القارات، ممّا سهل عملية نقل الثقافات، ولعل كتاب "ألف ليلة وليلة" أشهر هذه الكتب التي تخطّت كل الحدود والحواجز، وبدّلت الرؤى والآفاق[2]، كما هذبت الأذواق، وساهمت إلى حد كبير في تعريف الشعوب بعضها ببعض، وبالتالي فتحت قنوات للاتصال والحوار فيما بينها.

وبالرغم مما سبق ذكره إلا أنّ الترجمة «لا قيمة لها إذا لم تكن نقية، وأمينة جداً، وعلى الباحث المقارن أن يلاحظ إذا ما كانت الترجمة كاملة أو ناقصة؛ لأن سقوط بعض الترجمة يسقط بعض أثر الكتاب»[3].

وقد تلحق الترجمة تشويها بالنص الأصلي يترتب عنه تشويه في عملية التلقي، وبالتالي تشويها في الرؤية التي يأخذها المتلقي عن بلد ما أو كاتب ما من خلال هذا النص المترجم

وهذا ما يفرض أن يكون المترجم مضطلعا بعبء الترجمة، «رسخت قدمه في لغته، وعرف لغة أو أكثر من اللغات الأجنبية، واستطاع أن يغذي أدبه بأدب غيره، وأدب غيره بأدبه، ولا يكون عمله مجدياً إلاّ إذا كان النقل يحافظ على روح النموذج المنقول، وتستطاب مطالعته في

---

[1]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص63.

[2]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص39.

[3]- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص26.

الترجمة، وتبحث على المزيد من المعرفة»[1]، فيكون بإمكان الأنا أن تتعرف على الغير، وتكشفه من خلال نص مترجم يراعي قدر المستطاع النص الأصلي، وأثر الترجمة لا يتوقف عند حدود هذا النقل بل يتعداه إلى ما تحدثه من إشعاعات في الوسط الذي يستقبلها.

وتجدر الإشارة إلى أن الترجمة لا تتعلق دائماً بنص أصلي، فـــ «عندما نتكلم اليوم عن الترجمة، فإننا نعني ترجمة نص معين إلى لغة ثانية ترجمة تامة وافية بقدر الإمكان، ويجب أن تكون الترجمات التي لعبت دوراً هاماً في المبادلات الأدبية مطابقة لهذا التعريف، إلاّ أن كثيراً من الترجمات لم تتناول النص الأصلي، وإنّها ترجمات الترجمات شأن شكسبير الذي لم يعرف البحر، وبلاد الصرب مدّة طويلة، إلاّ عن طريق الترجمات الجزئية لبعض الترجمات الألمانية»[2]، فتنحرف الترجمة عن الكمال والأمانة كلما ابتعدت عن النص الأصلي، ففي كل مرّة يترجم فيها النص من لغة إلى أخرى إلاّ ويفقد جزء من عناصره الفنية، والإيديولجية.

ويمكننا أن نشير إلى الصلة الوثيقة التي تربط الترجمة بالرحلة، ذلك أنه أول ما يتبادر إلى ذهن الرحالة هو محاولة ترجمة ونقل نتاج تلك الأمة سواء الأدبي منه أو الثقافي أو الاجتماعي فـــ «قد مكث "الطهطاوي" في باريس ستة أعوام ترجم خلالها الدستور الفرنسي الذي صدر عام 1818، وأنجز ترجمة اثني عشر عملاً إلى العربية في التاريخ والجغرافيا والهندسة بالإضافة إلى مخطوطة كتابة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهو الكتاب الذي ارتبط اسمه به ووصف فيه الحياة في باريس وعادات أهلها وأخلاقهم، وهو ليس وصفاً لرحلة أو تعريفاً لأمة بقدر ما هو دعوة للارتقاء وصرخة للبحث والنهوض»[3].

كما عمل "رفاعة الطهطاوي" جاهدا لـــ «إنشاء مدرسة عليا لتعليم اللغات الأجنبية وإعداد جيل من المترجمين يحمل على عاتقه مهمة بناء صرح الثقافة المصرية عبر حركة غير مسبوقة لم تشهد لها مصر مثيلاً حتى الآن فتقدم باقتراح إلى "محمد علي" ونجح في إقناعه بإنشاء مدرسة

---

[1]- مختار نويرات، الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عن العرب – المصطلح والنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص160.

[2]- بول فان تييغم، الأدب المقارن، ص137.

[3]- مرفت عبد الغني، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير، مجلة أبناء الوطن (دورية فصلية)، الهيئة العامة للاستعلامات، قطاع الإعلام الخارجي، مصر، ع 17، 2008، ص29-30.

للمترجمين عرفت باسم "مدرسة الألسن" ومدة الدراسة بها خمس سنوات وافتتحت المدرسة سنة 1835 بالقاهرة وتولى رفاعة نظارتها وكانت تضم في أول أمرها فصولاً لتدريس اللغة الفرنسية، والإنجليزية، والإيطالية، والتركية، والفارسية إلى جانب الهندية، والجبر، والتاريخ، والجغرافيا، والشريعة الإسلامية»[1] .

وهكذا شهد "رفاعة الطهطاوي" تخرج «الدفعة الأولى عام 1839 وكان عددها عشرين طالباً وقد اتسعت مدرسة الألسن فضمت قسماً لدراسة الإدارة الملكية العمومية عام 1844 لإعداد الموظفين اللازمين للعمل بالإدارة الحكومية وقسماً آخر لدراسة الزراعة، كما أنشأ 1847 قسماً لدراسة الشريعة الإسلامية على مذهب أبي حنيفة النعمان لإعداد القضاة وأصبحت بذلك مدرسة الألسن أشبه ما تكون بجامعة تضم كليات الآداب والحقوق والتجارة»[2] .

وبعد جهد وعناء تمكن "الطهطاوي" من تحقيق ما كان يسعى إليه فقد «أثمرت عملية الترجمة هذه عن ترجمة ألفي كتاب نقل فيها هو وتلاميذه خلاصة المعارف والعلوم الحديثة فأصبح للغة العربية قدرة على التعبير عن مقتضيات حياة العصر»[3].

استمرت هذه المدرسة «خمسة عشر عاماً كانت خلالها مشعلاً للعلم ومنارة للمعرفة ومكاناً لالتقاء الثقافتين العربية والغربية إلى أن عصفت بها يد الحاكم الجديد عباس الأول فقام بإغلاقها لعدم رضاه عن سياسة جده محمد علي وعمّه إبراهيم باشا عام 1849، وأوقف أعمال الترجمة وقصر توزيع الوقائع المصرية على كبار رجال الدولة من الأتراك»[4].

و لم يتوقف الحاكم "عباس الأول" عند هذا الحد بل أمر بإرسال "رفاعة" إلى السودان، بحجة إسناد مهمة إنشاء المدرسة الابتدائية هناك، فتلقى "رفاعة" الأمر بجلد وصبر وعكف على ترجمة كلاسيكيات الأدب الفرنسي؛ حيث ترجم الرواية الفرنسية الشهيرة "مغامرات تلماك"، ثم قام

---

[1]- مرفت عبد الغني، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

بإنشاء المدرسة الابتدائية وكان عدد المنتظمين بها نحو أربعين تلميذاً، ولم يجد هذا المربي الكبير حرجا في أن يدير هذه المدرسة الصغيرة ويتعهد نجبائها برعاية خاصة[1].

وسرعان ما عاد "الطهطاوي" لتولي نظارة قلم الترجمة، وكان ذلك في فترة حكم "الخديوي إسماعيل" الذي تولى الحكم سنة 1863 وكان «من أبرز الأعمال التي قام بها "رفاعة" في عهد "الخديوي إسماعيل" نظارته لقلم الترجمة الذي أنشأ سنة 1841 ليتحول مع مدرسة الألسن إلى نافذتين يطل منهما العالم العربي على الحضارة الأوروبية وكان مقر قلم الترجمة حجرة واحدة بديوان المدارس ولم يحل ذلك دون إنجاز أعظم الأعمال، فترجموا القانون الفرنسي في عدّة مجلدات وطبع في مطبعة بولاق، ولم تكن هذه المهمة يسيرة، إذ كانت تتطلب إلماماً واسعاً بالقوانين الفرنسية وبأحكام الشريعة الإسلامية لاختيار المصطلحات الفقهية المطابقة لتمثيلاتها في القانون الفرنسي»[2].

ويبدو لنا من خلال هذا العرض لمجهود الأديب "رفاعة الطهطاوي" في ميدان الترجمة، مدى الترابط بين عنصري الترجمة والرحلة، فقد أسست وارتكزت مجهودات الطهطاوي في ميدان الترجمة على رحلته إلى باريس ضمن البعثة التعليمية الأولى التي سافرت إلى فرنسا عام 1826 بأمر من "محمد علي باشا"، وهذا ما يقودنا إلى القناة الثانية من القنوات المغذية للصورة ألا وهي الرحلة.

[1]- ينظر: مرفت عبد الغني، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص30.

2.الرحلة:

تعد الرحلة رافداً من روافد تشكيل الصور، وذلك لكونها انتقالاً وترحالاً من موطن لآخر، وحملها بين طياتها إضافة إلى المغامرة، والمخاطرة كثيراً من التجارب، والمشاهدات فكان لها فضل في التعريف بمكتسبات، وثقافة الآخر.

ساهم الأدباء الرحالة في تشكيل صورة (image) أمة في أدب أمة أخرى، وذلك من خلال رصدهم لطبيعة العلاقات التي كانت سائدة بين الأمم والشعوب المختلفة، سواء كانت هذه الصورة سلبية أم إيجابية تبعاً للحالة والعلاقة القائمة بينهم، فإن كانت هذه العلاقة تكتنفها حالة من الإنبهار والإعجاب، كانت النظرة أو الصورة إيجابية مشرقة، وإن كانت العلاقة تشوبها حالة من العداء كانت الصورة سلبية، يجري بناؤها من عناصر متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية، والإجتماعية، والسياسية التي صدر عنها ذلك التصور[1].

فقد سجلت الرحلات مشاهدات واكتشافات الأدباء الرحالة التي هيأت عن قصد أو دونه لتشكيل صورة أمة من الأمم، والرحلة سواء كانت اضطرارية أم اختيارية فإنها عادة ما تلعب نفس الدور بالقياس إلى ما يترتب عنها من نتائج، فـــ «قد يساعد الأجانب المرغمون على الإقامة في بلد معين، أو على الأقل الذين تأقلموا نتيجة إقامتهم الطويلة فيه، على إطلاع ذاك البلد إلى حدّ ما على آداب بلادهم الأصلية»[2] .

ودور الأديب الرحالة يختلف في كل مرة حسب موقعه؛ إذ «يمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال فهو يستقبل ما عند الآخرين، ويرسل إليهم ما عنده، وهو بهذه الصورة مستقبل جيد، ومرسل جيد، والإستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار، والصور، وتبادل التأثير»[3]، وهكذا يكون تأثيره مباشراً مزدوجا، فهو مباشر؛ لأنّه يعرّف البلد المضيف بعادات وتقاليد بلده مباشرة عن طريق الإحتكاك والتعامل اليومي، وهو مزدوج لأنّ

---

[1]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص210.

[2]- بول فان تييغم، الأدب المقارن، ص131.

[3]- طه ندا، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، ص32.

هذا الرحالة يكون في الآن ذاته بصدد التعرف والتأثر بعادات وتقاليد هذا البلد الذي استضافه وأقام به لفترة زمنية معينة.

وتبدو لنا أهمية الدور الذي يلعبه الأديب الرحالة؛ إذ «تؤثر الرحلات كثيراً في معلومات السائحين، ونعلم أن رحلة علمية واحدة تفوق مطالعته كتاباً في هذا المضمار، بل إنّ كثيراً من الرحالة قديماً وحديثاً نقلوا معارف وآداباً تلمسوها لدى الأمم التي جابوها»[1].

إن الصورة التي تنطبع في ذهن الرحالة تجاه بلد ما عن طريق الإحتكاك المباشر تكون أكثر واقعية وعمقاً من الصورة التي تتشكل لديه عن البلد نفسه بعد مطالعته لكتاب ما من كتب الرحلات التي تحدثت عن هذا البلد، وهذا التفاوت في واقعية الصورة وعمقها مرهون بمدى موضوعية الرحالة في وصف ما رآه ورصده وهو بصدد الكتابة.

وتعد الرحلة ممارسة مفيدة لما تفتحه من آفاق للاتصال بين الأمم والتفاهم بين الشعوب، قد لا يحققها الإطلاع على الكتب، أو حتى دراستها والتعمق فيها؛ حيث «تساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب، والعادات، والميول التي تتحكم في تفكيره، واتجاهاته فتجعل فناً من فنون الأدب يروج عنده، ولا يروج عند غيره من الشعوب، ومؤرخوا الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع، والمعروف من الآثار الأدبية، ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح. والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء، وهذه الثروات الأدبية، ولهذا يزودون الدراسة بكل جديد»[2].

وتعد الرحلة وسيطا إستراتيجيا للتعرف عن كثب على شعب ما سواء ما تعلق بخصوصياته المعنوية كالميول، وطرق التفكير، أو ما تعلق بخصوصياته المادية من سلوكات وعادات، وهكذا تفتح هذه القناة للرحالة باباً واسعا للإكتشاف والمعرفة يحرك الفضول، ويثير التساؤل تجاه المجهول كخطوة ضرورية في سبيل البحث الجاد.

---

[1]- محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص33.

[2]- طه ندا، الأدب المقارن، ص32.

وتجدر الإشارة إلى أن ظهور فن الرحلة إلى الغرب عند العرب كان مقترناً بإحساس وحاجة ملحتين إلى تقديم الآخر إلى الأنا، مع افتراض للأبعاد المعرفية، والفضائية بين العالمين، لذلك ركز كتاب الرحلة على «تقديم الأفكار، والأعلام الغربيين من جهة، وإلى اختزال معالم العمران، والسلوك في مجموعة من الأوصاف التذكارية التي تلتقطها نظرات سائح مستعجل»[1].

فأصبح الإحتكاك بالغرب في وقت من الأوقات واقعاً مفروضاً بالنسبة للعرب، كان لابد من تعرف هؤلاء العرب على أولئك الغربيون، إلاّ أن الصور التي لا تتعدى حدود وصف العمران والسلوك وصفاً تذكارياً، والتعريف بالأعلام ورصد الأفكار، لا يمكنها أن تكون مصدراً نهائياً للتعريف ببلد ما لأن الرؤية التي تحملها هذه الصور، هي رؤية من الخارج تركز على الظاهر دون التعمق في الباطن.

وهكذا يصبح النص الذي كتبه الأديب الرحالة «نوعاً أدبياً يفسح المجال لترسيخ تقاليد الموازنة بين عالمين، وقيمتين، وصورتين، حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد؛ لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أولا وعي لمنظور، وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل لغوي، ومفهومي للمنظورات»[2].

فلا يسع الأديب الرحالة إلاّ أن يقدم وصفه للعالم الآخر بالنسبة إليه في سياق موازنة يجريها بين هذين العالمين؛ لأنه مهما حاول لا يمكنه إلاّ أن يخضع للعالم الذي ينتمي إليه بمنظوره اللّغوي، والثقافي الخاص به، وفي جميع الأحوال سواء طغى على وصفه هذا شيء من عالمه، أو من العالم الآخر، فإن الصورة ستنحرف حتماً عن حقيقتها وواقعيتها؛ لأنّه لم يراع فيها الرصد الموضوعي، بل راعى المتلقي، وطبيعته النفسية، والاجتماعية.

---

[1]- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص143.

كثيرة هي الرحلات التي تشكل فيها الشرق كموطن إلهام وفضاء سحري بالنسبة للرحالة الغربيين عامة، والفرنسيين على وجه التحديد على مرّ الزمن، نذكر أهمها[1]:

أ. رحلات القرن السابع عشر ميلادي:

1- رحلة إلى الشرق، للرحالة "جون تيفينو" (Jean de thevenot) سنة 1665.

2- رحلات إلى الهند، للرحالة "دولاهاي" (De La hay) سنة 1674.

3- رحلات إلى تركيا وإيران والهند، لـــ "جون بابتست تافرني" (Jean Baptiste Tavernier)، سنة 1676.

4- رحلات إلى فارس للسير "جون شاردان" (Sir Jean Chardin) سنة 1686.

5- رحلات الطبيب لـــ "بيرنيي" في بلاد المغول.

ب. رحلات القرن الثامن عشر ميلادي:

1- رحلات إلى الشرق للرحالة "بيير ليكا" (Pierre Lucas) سنة 1704.

2- زديج أو القدر (Zadig Ou la destinée) للرحالة "فولتير" (Voltaire)[2] سنة 1748 التي تعبق بنفحات وأريج الشرق الدافئ ما جعلها تحقق نجاحاً باهراً في أواسط القرن 18م.

---

[1]– ينظر: شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص177.

[2]– اسمه الحقيقي فرانسوا ماري أرويت François-Marie Arouet ، واشتهر عالمياً باسم فولتير، ربما بسبب طيرانه وسياحته حول بقاع الأرض، ولد بباريس عام 1694، يعتبر شخصية رائدة لحركة الاستنارة الفرنسية في القرن 18م، فهو شاعر، ومسرحي،وكاتب مقالات وقصص قصيرة، بالإضافة إلى كونه مؤرخاً وفيلسوفاً، كان يدعو للتحرر الفكري والعقلي، ويؤمن بالتسامح الديني، وكان له تأثير قوي في المجتمع الفرنسي أكثر من غيره من الأدباء والمفكرين، وفي هذا الصدد ينظر: أحمد حامد، الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1991، ص47.

ج. رحلات القرن التاسع عشر ميلادي:

1- رحلة إلى الشرق (Voyage en orient) للرحالة "ألفونس دولامارتين" (Alphonce de lamartine)[1]، سنة 1835 طغى فيها الوصف الشعري لجمال الطبيعة الشرقية (اللبنانية)، وقد دفعه اهتمامه، وشغفه بالحضارة، والحياة الشرقية على الإدراسة اللغة العربية في مؤلفه: ذكريات، وانطباعات، وتأملات، ومناظر طبيعية خلال رحلة إلى الشرق سنة 1835.

(Souvenirs, Impressions, Penses et Paysages pendant un voyage en orient)

أشاد فيه بالقيم التي يتحلى بها الفرد المسلم من إيمان، وإحسان، وعدل، والتزام بمبادئ وتعاليم الكتاب المقدس[2]؛ فجمال الطبيعة الشرقية الذي أثار إعجاب الرحالة وتملكه، ربما قاده إلى إكتشاف جمال آخر يتعلق بالروح الشرقية مجسدة في القيم والمبادئ التي يتحلى بها الإنسان المسلم.

2- رحلة المستشرق "هنري دوكاستري" (Henry de Castries)[3] الذي زار الشرق وطاف في العديد من أنحائه وبلدانه في سبعينات القرن 19م؛ حيث عمل ضابطاً في الجزائر وعبّر عن مدى إعجابه بتقاليد شعبها، ونظم حياتهم المعيشية والاجتماعية، وطقوس عبادتهم، حيث قال: «سمعت الدعاء الله أكبر! يدوي على كل المسامع، الله أكبر! هذا المفهوم الديني البسيط أثر فيّ أكثر ممّا تعلّمته من اللاهوت والماورائيات، أصابني إنزعاج غريب، خليط من الخزي والسخط، وفي وقت الصلاة هذا، انتابني شعور بأن هؤلاء الفرسان العرب الذين كانوا مطيعين جداً منذ لحظات،

---

[1]- يعد "لامارتين" من مشاهير الشعراء الفرنسيين، كما أنه زعيم الحركة الرومنطيقية ولد سنة 1970، وزار الشرق وشغف به، من مؤلفاته الشعرية: " التأملات"، "جوسلين"، والنثرية: "رحلة إلى الشرق" توفي سنة 1869، وفي هذا الصدد ينظر: مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 2003، ص489.

[2]- ينظر: ناجي عويجان، تطوير صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، تر. تالا صباغ، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، (د.ت.ط)، ص108.

[3]- هو الكونت هنري دي كاستري، ولد في 29 ديسمبر من سنة 1850 في العاصمة الفرنسية "باريس"، عمل ضابطاً بالجيش الفرنسي برتبة مقدم بقي في الجزائر مدة سبع سنوات إنطلاقا من سنة 1873 إلى غاية 1880، كان مولعاً بالتعرف على الشخصيات المؤثرة في العالم، ومحباً للبحث والدراسة، والقراءة والكتابة، ما جعله يقدم دراسة شيقة عن المغرب والسودان، أحب الإسلام وأبدى هذا الحب، في ردوده على افتراءات المستشرقين في كتابه: "الإسلام"، الذي قدم فيه دفاعاته عن هذه الافتراءات، توفي في العاشر من شهر ماي سنة 1927.

راحو يتعالون علي، وكم تمنيت أن أصرخ بأعلى صوتي، فأقول لهم أنني أنا أيضاً أؤمن وأعرف كيف أسّبح ربي»[1] .

ويبدو كلام الرحالة بأنه على قدر من الصدق، فما آمن به من علم اللاهوت لم يعد يمثل شيئاً يذكر مقارنة بعبارة بسيطة في الظاهر "الله أكبر" التي جعلت من إنسان ضعيف في مرتبة أعلى من الإيمان، وهذا الشعور بالنقص الذي انتاب الرحالة لا صلة له بمعرفة الرب وتسبيحه، بل بالطريقة التي تجعل الإحساس بما يفعل أكثر عمقا وقوة.

د. رحلات القرن العشرين ميلادي:

1- السراب الشرقي (Le Mirage Oriental)، لـ "لويس برتران" (Louis Bertrand).

2- رحلة "إيزابيل إيبرهاردت" (Isabelle Eberhardt)[2] إلى الصحراء الإفريقية، التي خلّدتها في عملها "بلاد الرمال" (Au Pays des sables) سنة 1914؛ حيث تقول: «إني بعيدة عن الحضارة الأوروبية ومهازلها المنافقة، إني وحدي في دار السلام، في الصحراء حرة، وفي أحوال صحية جيدة... الوادي البلد الذي لا تعّد قبابه... أريد شراء أرض صالحة للزراعة، وأجعل فيها جناناً بها بئر ونخل...»[3].

إنها تصف ما هو أجنبي عنها في سياق عقد مقارنة بينه وبين المكان الذي تنتمي إليه أصلاً، وأخذت هذه المقارنة أبعاداً جمالية وحضارية تتخطى النظرة السطحية للأشياء، وهذا ما دفعها في الأخير إلى اتخاذ قرار حاسم بالانتماء إلى هذا المكان الأجنبي الذي شدت الرحال إليه في يوم من الأيام.

---

[1]- ناجي عويجان، تطوير صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، ص109.

[2]- ولدت الكاتبة والمستكشفة السويسرية "إيزابيل إبرهاردت" يوم 17 فيفري من سنة 1877، سافرت إلى شمال إفريقيا، فعشقت الصحراء الجزائرية وعاشت فيها ، فتعرفت على الدين الإسلامي واعتنقته، توفيت في فيضان طوفاني في مدينة "عين الصفراء" يوم 21 أكتوبر 1904، وسنها آنذاك لم يتجاوز 27 سنة.

[3]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص124.

ويمكننا القول أنّ الإنتماء الجديد الذي اختارته إيبرهاردت ولّد عندها صراعا داخليا أفصحت عنه في قولها:

«أنا بجسدي في الغرب أقيم

ولكن روحي إلى الشرق تتوق

جسدي في بلاد الكفار

وقلبي في اسطنبول

وقلبي في وهران»[1].

كما أنها عبرت عن أملها في أن تدفن في إحدى مقابر المسلمين، فتقول: «أتمنى أن أدفن في مقبرة عربية بعد موتي؛ لأن مقبرتنا كئيبة حزينة...»[2].

وتعد هذه الحالة النفسية المتأزمة نتيجة منطقية للإنتماء إلى عالمين يكاد يكون الحوار بينهما منعدما، عالم الغرب الذي تنتمي إليه الرحالة إيزابيل ولا يمكنها أن تتخلى عنه كلياً، وعالم الشرق الذي قررت الإنتماء إليه، ولا يمكنها أن تتصل به كلياً إلى درجة التماهي، وفي نفس الوقت لا تستطيع مقاومة رغبتها في أن تكون جزء منه، شأنها في ذلك شأن الرحالة والرسام الفرنسي "إتيان دينيه"(Etienne Dinet)[3] المشهور بالاسم العربي "نصر الدين دينيه".

لقد كثرت رحلات الأدباء الرحالة الغربيين إلى الشرق في القرن 17م، وقد خلّدوا تلك الرحلات بما حملته من تجارب وملاحظات في روائعهم ومقطوعاتهم، كما تخلل هذه الرحلات

---

[1]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص 135.

[2]- المرجع نفسه، ص121.

[3]- ولد بباريس سنة 1861، واسمه الحقيقي ألفونس إتيان ديني، نشأ في وسط بورجوازي راق، انتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس أين عرف انطلاقته الحقيقية في ميدان الرسم، كان أول ظهور له سنة 1884، في صالون الفنانين الفرنسيين، وهي السنة نفسها التي وطئت فيها أقدام دينية أرض الصحراء الجزائرية التي عاد إليها مجدداً سنتي 1885و1886 ليستقر به المقام أخيراً بمدينة بوسعادة سنة 1905، وقد أشهر إسلامه سنة 1913، واستبدل اسمه باسم عربي هو "نصر الدين". ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور- ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر، 2007، ص40-41-42-43.

الإعجاب بجمال الشرق وطيبة أهله، وعظمة حضارته، فقد كانت إيجابية في رصدها للصورة، والإيجابية لا تعني بالضرورة الموضوعية في الرصد والوصف، بل الأمر متعلق بانطباع الرحالة وموقفه مّما يراه قبل أي شيء آخر، فها هو "جان دي تيفنو" (Jean de Thévenot) يصف الأتراك بأنّهم أناس طيبون، أمّا الرحالة الفرنسي السير "جان شاردان" (Jean Chardin) فقد أشاد بالفرس، وسعة فكرهم في الدين، وحسن ضيافتهم، ما جعله يدرس لغتهم إلى جانب لغة الأتراك محاولاً درس طباع الفرس وعاداتهم وسلوكهم بطريقة لم يسبقه إليها أحد[1].

3. الإستشراق:

لقد ظهر مصطلح الإستشراق (Orientalisme) واستقر مفهومه «في نهاية القرن الثامن عشر، وإن كان الإهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في رفع الدراسات الإستشراقية في الدول الأوروبية كي تنمو لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة، ولذا فإن هذه المنظومة قد لا تعكس حقائق أو وقائع»[2].

اهتمت الدراسات اللاهوتية بالديانة الإسلامية في سياق اهتمامها بدراسة الديانات الأخرى عامة، إلا أن الغاية فيما يتعلق بالإسلام، إنّما كانت التصدي والهدم بعدالاكتشاف والمعرفة، ثم أخذ هذا الإهتمام بالدراسات الإستشراقية بعداً آخر؛ حيث راحت تخدم مصالح أوروبا خاصة سياساتها الإستعمارية، وهكذا كان أهم ما يعاب على هذه الدراسات خلوها من الموضوعية، والأمانة العلمية في نقل الأحداث والتعبير عنها.

وقد اشتقت كلمة استشراق (Orientalisme) من لفظ كلمة الشرق (Orient) والتي مصدرها المصطلح اللاتيني (Oriens) الذي يعني "الشروق" أو "الشمس الشارقة" أو ""الشرق"، والذي يدل دلالة على كل ما هو غير غربي بمعنى "ربع شمس المغيب"، أو "الغروب"،

---

[1]- ينظر: ناجي عويجان، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، ص42-43.

[2]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص215.

وقد عرف هذا المصطلح إنزياحاً دلالياً من فضاء جغرافي إلى مكان إيديولوجي وفق نظرة ازدواجية تفرق بين الغرب والشرق: الغرب أرض المسيحية، والشرق أرض الإسلام[1].

والحركة الإستشراقية هي تلك الموجة من الوافدين الغربيين الذين عنوا بدراسة اللغات، والمؤلفات، والتراث الشرقي بصفة عامة، وترجمته إلى لغاتهم، وقد بدأت هذه الحركة تحت غطاء ديني مع توالي أفواج الحجيج المسيحيين الأوروبيين الذين وفدوا إلى الأراضي المقدسة بغية تعلم لغة الكتاب المقدس، لتتطور بشكل بارز مطلع القرن السابع عشر مع مستشرقين وجدوا في الثقافة كنزا للمعرفة[2].

وقد ذكر "فيكتور هوجو" (Victor Hugo) في مقدمة ديوانه المعروف باسم "الشرقيات" (Les orientales) أنّ العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر مقبلاً على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلاً على الدراسات الشرقية، وقد تعرض في هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن الشرق المشهورة، وأفاض في ذكر مدن إسبانيا وإيطاليا، إذ كان يعتبرهما من الشرق لغلبة الطابع الشرقي عليهما، فكان هذا الطابع يستهويه، ويسحره كما يبدو في قصيدته "غرناطة"، واطلع "فيكتور هيجو" على الأدبين الفارسي والعربي، وكان يميل إلى الشعر الفارسي بما فيه من رقة، وعذوبة، والعربي بما فيه من جزالة وقوة[3].

كان "فيكتور هيجو" مولعا بالطابع الشرقي، وهذا الولع إنّما تولد عن لحظة معرفة واكتشاف لعالم الشرق التي عاشها، وهو بصدد قراءة الأدبين العربي والفارسي قراءة متمعنة مكنته من عقد مقارنة بين بعض مدن الغرب، ومدن الشرق نظراً لوجود لمسة عمرانية مشتركة بينهما يغلب عليها الطابع الشرقي.

ولا يمكن إنكار ماساهمت به الحروب والحملات العسكرية في تطور حركة الإستشراق، لما تفرضه من حاجة فيما يخص معرفة الآخر، وفهمه، وبالتالي تحديد السبل المثلى لإستهداف نقاط ضعفه، وهذا ما قام به "نابليون بونابرت" في حملته على مصر سنة 1797-1801 التي شكلت

---

[1]- ناجي عويجان، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، ص201.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص199.

[3]- ينظر: طه ندا، الأدب المقارن، ص268.

حلبة الصراع بين العالمين الشرقي والغربي، وكان لها عظيم الأثر في تطور حركة الإستشراق والاهتمام به، حيث انتخب "نابليون" في حملته بعثة من خيرة أعلام عصره في عدة مجالات (الثقافة، والفكر، والترجمة)، ورأى وجوب درس طبيعة البلاد، وأهلها، وأنظمتها، وتاريخها، حتى يكون العمل ممكناً ومثمراً[1].

ومن خلال الحركة الإستشراقية تمكن الآخر (الغرب) من اكتساب فكرة عن طبيعة تفكير الإنسان الشرقي، ونمط عيشه، وتشكيل صورة عنه قد تكون إيجابية، أو سلبية، يقول المفكر "إدوارد سعيد": «في زيارة لبيروت، في أثناء الحرب الأهلية الرهيبة 1975- 1976 كتب صحفي فرنسي بلهجة آسفة لدمار الوسط الحيوي للمدينة: "لقد بدت ذات يوم كأنّها تنتمي إلى... شرق شاتوبريان ونرفال"، ولقد كان على حق طبعاً فيما قاله عن المكان، خصوصاً من وجهة نظر الأوروبي، فقد كان الشرق تقريباً اختراعاً غربياً، وكان منذ القدم مكاناً للكائنات الغريبة المدهشة، والذكريات، والمشاهد الشاحبة، والتجارب الإستثنائية»[2].

هكذا تعود تلك النظرة السياحية والغرائبية (Exotique)[3] لتطفو على السطح، تلك النظرة التي ترى في الشرق عالماً للعجائب، والسحر، والجمال، ولكل ما هو استثنائي يثير الدهشة، ويشد الإنتباه.

وليست الصورة التي رسمها المستشرقون للشرق على الشاكلة ذاتها، فكل واحد منهم نظر إلى الشرق من زاوية معينة مختلفة عن غيره من المستشرقين، «فمن قرأ كتابين أو ثلاثة كتب من كتب الرحالة المتعلقة بالقرن السابع عشر، فكأنّه قرأ العشرات منها؛ حيث تتبلور التمثيلات فيها كنماذج، فمن يبحث عن الصورة النمطية للاستبداد الشرقي يجدها عند مونسكيو، ومن أراد فهم المكانة التي يشغلها الشرق في رؤيتنا إلى التاريخ، فإنّه يقرأ هيغل، ومن أراد أن يستشعر مظاهر

---

[1]- ينظر: عفاف سيد صبرة، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص30-31.

[2]- إدوارد سعيد، الإستشراق، تر. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1981، ص37.

[3]- اختلف الباحثون والدارسون العرب في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية، وفي هذا الصدد ينظر: شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، ص82.

تمزق الشرق، وترف الشرق فإنّه يقرأ ماسينيون»[1]، وسواء كانت زاوية النظر هذه سلبية أو إيجابية فإنّها تقدم لنا نماذجاً حية عن الصورة التي شكلتها الذهنية الغربية عن العالم الشرقي.

وقد لعبت الدراسات الإستشراقية دورا كبيرا «في التعريف بالتراث العربي هذا التعريف بصرف النظر عن دقته، الذي أدّى إلى قيام حركة أدبية في أوربا تفيد منه، وتنمو من خلال تأثيراته، فقد قام المستشرقون في غير بلد من بلدان العالم الغربي بترجمة "ألف ليلة وليلة"، إلى لغاتهم، ولعل ترجمة أنطوان غالان التي نقلت إلى الفرنسية بين عامي 1704 و1708 تشكل أكثر الترجمات أهمية في هذا المجال، نظراً لعمق تأثيرها في الأوساط الأدبية الأوروبية، حتى أن "فولتير" يعترف بأنّه لم يزاول فن القصة إلاّ بعد أن قرأ "ألف ليلة وليلة" أربع عشرة مرة، ثم تأتي ترجمة "إدوارد لين" للكتاب نفسه إلى الإنجليزية بين عامي 1838 و1841 و"ريتشارد بورتون" بين عامي 1848 و1849، وقد كان لهذه الترجمة دور مهم في الأدب الإنجليزي»[2].

إن مهمة المستشرقين ترجمة النتاجات الشرقية، ونقلها من بيئتها العربية إلى البيئة الغربية، وبذلك يمتد تأثيرها ويتوسع إشعاعها الثقافي، وبذلك «أسهم أولئك المستشرقون في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي، فأخرجوا عشرات المخطوطات، واهتموا بالبرديات العربية، ودرسوا ظهور الإسلام وانتشاره، وفلسفته، وترجموا القرآن الكريم، واهتموا بقراءاته، واهتموا بالحديث النبوي، وصنفوا معجماً مفهرساً لألفاظه ودرسوا شخصية الرسول عليه السلام، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية، واعتنوا بالفلسفة الإسلامية، ودرسوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها، ولغاتها، وآدابها»[3].

كانت هذه أهم مصادر صناعة الصورة في الأدب المقارن، تشتغل عبر العديد من القنوات التي تفتح أفاق لا حصر من التواصل بي الذات والآخر؛ حيث يتعرف أحدهما على الآخر في طريقة تفكيره، ونمط عيشه، ولولا هذه القنوات لظل قسم كبير من هذه المعرفة مغيبا عن البحث والمناقشة.

---

[1]- تييري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر- صورة الشرق في المخيال الغربي- الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر. مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص24.

[2]- خليل الشيخ ويوسف بكار، الأدب المقارن، ص216.

[3]-المرجع نفسه، ص216.

المبحث الثالث: نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتطوره.

يعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من أهم المدونات التي اشتغلت على فكرة صورة الأجنبي، خاصة الفرنسي، حيث تحدث الكتاب عنه بإسهاب يستحضرونه في أشعارهم ورواياتهم، كل حسب وجهة نظره، غير أننا نتساءل في هذا المقام بداية عن هذا الأدب؛ كيف نشأ، وتطور، ماذا عن سماته الأسلوبية في الكتابة؟.

1. نشأته وتطوره:

أ. النشأة:

شهد النصف الأول من القرن الماضي، وخاصة في السنوات التي تلت نهاية الحرب العالمية الأولى، انفراجا في العلاقات الثنائية التي كانت قائمة بين الأهالي الجزائريين والمحتلين الفرنسيين، والتي تميزت قبل هذه الفترة بعدائية طبعت العلاقة بينهما وبذلك كان أي تأثير حضاري أو تبادل ثقافي بينهما شبه معدوم، لعل ذلك يعود إلى نظرة الجزائريين إلى هذه الثقافة الفرنسية على أنها ثقافة العدو، ولا بد من توخي الحذر منها، أما المحتلين الفرنسيين فقد كانت نظرتهم إلى ثقافة الأهالي الجزائريين نظرة احتقار.

عرف هذا الوضع إنفراجا عقب نهاية الحرب العالمية الأولى، وربما كان هذا الإنفراج نتيجة للإجراءات السياسية والإدارية التي اتخذتها الحكومة الفرنسية للتخفيف من حدة الوضع المشحون بالكراهية والحقد المتبادلين بين الجزائريين والفرنسيين، وهكذا أصبح في وسع الجزائريين إصدار الصحف، والمشاركة في الإنتخابات وحق إنشاء الأحزاب السياسية، وهنا نطرح التساؤل الآتي: هل كان من نتائج هذا الإنفراج أيضا ظهور أعمال أدبية لكتّاب جزائريين، وهل كانت هذه الأعمال الأدبية مكتوبة بلغة عربية أم بلغة فرنسية؟.

بعد تسعين عاما من الإحتلال الفرنسي للجزائر، صدرت أعمال أدبية لجزائريين توسلوا اللغة الفرنسية كأداة للتعبير، وربما كان اختيارهم للغة الفرنسية يعود إلى الظروف الإستثنائية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة من انتشار الأمية بين الأهالي واقتصار التعليم على اللغة الفرنسية.

صدرت أول مجموعة شعرية: "أساطير وأشعار الإسلام" (poèmes de L'Islam Contes et) سنة (1917) لصاحبها "سالم القبي"، وتلتها مجموعة شعرية أخرى: "أنداء المشرق" (Rosées d'orient) سنة (1920)، وكتب "القايد بن الشريف" (1879-1921) سيرته الذاتية ونشرها سنة (1920)، عنوانها "أحمد بن مصطفى كومي" (Ahmed ben) (Mostapha Goumier) ثم تلتها عدة أعمال روائية نذكر منها: رواية "زهراء امرأة المنجمي" (Zohra, la femme du mineur) لـــ "عبد القادر حاج حمو" (1891-1954) صدرت سنة (1925)، ثم نشر "شكري خوجة" (1891 -1967) روايتين على التوالي هما: "مأمون بدايات مثل أعلى" (Mamoun, L'ébauche d'un idéal) سنة (1928)، ورواية "العلج أسير بربروسيا" (El-Euldj, captif des barbaresques) صدرت سنة (1929م)[1]، وصدرت لـــ "محمد ولد الشيخ" (1906 – 1938) سنة 1934 رواية بعنوان "مريم ابنة النخيل" (Myriem dans les palmes) كما نشر "رابح زناتي" (1880 – 1952) رواية "بولنوار فتى جزائري" (Bou-el-Nouar, le jeune algérien) سنة (1945)[2].

ويبدو لنا أن الأعمال الأدبية لم تكن قصرا على الرجال فقد شهدت هذه الفترة بروز روائيتين اثنتين هما: "الطاوس عمروش" (Taos Amrouche) (1913 – 1976) التي نشرت رواية "الزنبقة السوداء" (Jacinthe noire) سنة (1947)، و"جميلة دباش" (Debèche Djamila) التي صدرت لها سنة (1947) رواية بعنوان "ليلى فتاة الجزائر" (fille d'Algérie Leila, jeune)[3].

ويرى بعض الدارسين أن هناك عوامل ساعدت كتّاب هذه الفترة على الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية ويمكن حصرها في عاملين اثنين هما:

---

[1]- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 94.

[2]- ينظر:

Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, Presses universitaires de France, France, 1er édition, 1975, p.60.

[3]- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص60.

1- السياسة المقصودة من السلطات الإستعمارية بتشجيع الإنتاج الفكري للأهالي وذلك تحسبا للإحتفال بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وبالفعل نجحت في إقناع بعض الكتاب الجزائريين في ذلك الوقت بالمشاركة في إحياء الذكرى المئوية للاحتلال سنة (1930)، بخطب أشادوا فيها بدور فرنسا الثقافي والحضاري.

2- الأعمال الأدبية التي نشرها الجزائريون طيلة ثلاثة عقود لم تكن مزعجة للسلطات ولا مقلقة لها على الصعيد السياسي[1].

وقد سلك كتاب هذه الفترة في تناولهم للموضوعات إتجاهين مختلفين؛ الإتجاه الأول الذي كان لتناسي أصحابه للوجود الإستعماري أثر على اختيارهم للموضوعات، فاكتفوا بتناول المشاكل الإجتماعية الثانوية كموضوع لعب القمار وتعاطي الخمور، وأثرها على المسلمين[2].

إن هذه العادات تعد من المحرمات في الشريعة الإسلامية، في حين أنها جزء من الحياة اليومية للفرنسيين، فهي متعلقة بالحرية الشخصية للفرد في المجتمع الفرنسي، بالإضافة إلى تعاطيهم موضوع الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات، ويبدو أن تناولهم لهذا الموضوع قد نتج عن تبنيهم للفكر الإندماجي الذي كان شائعا في هذه الفترة التاريخية المحصورة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

وأما الاتجاه الثاني فنلحظ تباشيره عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة، ففي سنة(1948) شهدت الساحة الأدبية صدور روايتين هما: "إدريس" لـــ "علي الحمامي"، و"لبيك" لـــ "مالك بن نبي"[3]، وهاتين الروايتين كانتا في مضامينهما بعيدتين كل البعد عن الفكر الإندماجي الذي كان سائدا في الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية لأصحاب الإتجاه الأول، فقد كانت الموضوعات في هاتين الروايتين ذات صلة وطيدة بالمجتمع الجزائري، ومناهضة للوجود الإستعماري.

---

[1]- ينظر: أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص29.

[2]- ينظر:

Jean Déjeux, La littérature maghrébine de langue française – Introduction générale et auteurs, Naaman, Sherbrooke, Guébek, Canada, 1973, p.20-21.

[3]- ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص 104.

وقد اتفق الدارسون حول مضامين الأعمال الروائية التي صدرت في هذه الحقبة التاريخية، ومن بين هذه الآراء نذكر ما ذهبت إليه "سعاد محمد خضر" التي قالت عن المواقف التي اتخذها كتّاب هذه الفترة أنهم كانوا: «أقرب إلى أولئك الكتّاب الفرنسيين الذين تعرضوا لقضايا جزائرية، فقد عكست مؤلفاتهم نفس تلك الميول التي لا تخدم إلا السلطات الحاكمة، أي الاحتقار لواقعهم والإعجاب بالثقافة الأوروبية»[1].

تمثل هذه الروايات البدايات الأولى للأدب الجزائري، تميزت على المستوى الجمالي بالضعف، كما أنها أعمال أدبية مخيبة للآمال، فكتّابها كانوا مجرد مقلدين للنصوص الأدبية الفرنسية، وكان هدف هؤلاء الكتّاب من الكتابة هو الإثبات للأخر أن النخبة المثقفة من الأهالي قادرة على الكتابة – وهي ظاهرة حضارية – بلغة فرنسية تخلو من الأخطاء النحوية والإملائية، فضلا عن أسلوبها الأكاديمي، والتمسك بالسطحية التي لا تعبر عن أعماق الأنا[2]، فجاءت «... كتاباتهم تنم عن تصنع مدرسي مقصود، وعن فلسفة تشيد بالبؤس، وأحلام تهفوا إلى الإندماج»[3].

يبدو لنا من خلال هذه الآراء المختلفة مدى سطحية هذه الأعمال الأدبية، فكتابها لم يغوصوا في أعماق المجتمع الجزائري، ولم يعبروا عن مشاكله الحقيقية، ولعل هذا يعود لنظرتهم لمجتمعهم نظرة وافقت النظرة الكولونيالية؛ تلك النظرة التي تنظر للإنسان الجزائري بعين غرائبية " إكزوتيكية"(Exotique)؛ حيث جاءت أعمالهم مصبوغة بطابع فلكلوري بحت، قوامه الأساطير، والحكايات، والخرافات المستوحاة من الموروث الشعبي للمجتمع الجزائري[4]، كما أنها صورت الإنسان الجزائري تصويرا غرائزيا، طيبا ساذجا أحيانا، ودمويا خبيثا أحيانا أخرى، فهو لا يتعدى أن يكون إطارا وموضوعا للتسلية والفلكلور بمفهومه الإستهلاكي.

---

[1]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1997، ص91.

[2]- ينظر: Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, o.p.c, p.60.

[3]- عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، تر. محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، المطابع الفرنسية والمغربية، الرباط، المغرب، 1971، ص44.

[4]- ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو – رسالة ماجستير، إشراف صلاح خالص، جامعة بغداد، العراق، 1985، ص34.

ولا يمكن تجاوز هذه الفترة دون أن نذكر الكاتب الجزائري "جون عمروش" (Jean Amrouche)[1] الذي تمكن من أن يتغنى بلغة فرنسية لا تشوبها شائبة، فقد كان يتقن هذه اللغة دون اللغة العربية الفصحى أو العامية التي كان يجهلها، وكان هذا سببا في إحساسه أنه فقد بعضا من المكونات الأساسية للشخصية الجزائرية الحقة، وقد انعكس إحساسه هذا في أعماله الشعرية المتكونة من مجموعتين شعريتين؛ أولاهما: "الرماد" (Cendres) نشرها سنة (1934)، أما ثانيهما فهي "النجمة السرية" (L'étoile secrète) التي نشرها سنة (1937)، هاتين المجموعتين اللتين كانتا تنبضان بشعور الحنين إلى وطنه الأم و هو الجزائر[2]. و لعل ما سبق ذكره كان سببا في اعتباره اكبرو أشهر اسم عرفته هذه الفترة المتقدمة من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

وبالرغم من الإنتقادات التي وجّهت إلى الأعمال الأدبية التي كتبت في هذه الفترة، فإن هناك من الدارسين من يرى أنه لا يمكن تجاهل هذه الأعمال؛ لأنها «جزء من الميراث الفني الوطني الجزائري»[3].

يمكننا اعتبار هذه الموجة من الأعمال الأدبية المتن الجزائري الأول، ولبنة من اللبنات التي ساهمت في بناء الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، السبب الذي نجده كافيا للاستزادة من الدراسات المتخصصة حول هذه المحاولات الأدبية التي شهدتها هذه المرحلة المتقدمة من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

---

[1]- اسمه الكامل "**عمروش جون الموهوب**" (Amrouche Jean El-Mouhoub)، ولد بالجزائر بمنطقة القبائل عام 1906. شاعر وصحفي جزائري توسل اللغة الفرنسية أداة للتعبير؛ لأنه لم يكن يتقن لغة غيرها، وذلك لأن "الآباء البيض" أخذوه إلى فرنسا صبيا، أين تلقى تربية وثقافة فرنسية بحتة. كان من أشدّ المدافعين عن القضية الوطنية الجزائرية، إلا أن القدر لم يمهله رؤية استقلال وطنه الجزائر، فقد توفي عام 1962 إثر إصابته بمرض السرطان، وكان ذلك بعد أسابيع قليلة من توقيع إتفاقيات إيفيان.

[2]- ينظر:

Jean Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, Presses universitaires de France, Paris, 1ère édition, 1992, p.15.

[3]- Ferenc Hardi, Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerre, Discours idéologique et quête identitaire, L'Harmattan, France, 2005, p.09.

ب ــ التطور:

شهدت فترة الخمسينيات من القرن العشرين ظهور حركة أدبية جزائرية باللغة الفرنسية، أسست لنفسها متنا هو مرآة لذاتها، لطموح الإنسان في هذا البلد الغني بثرواته، المحروم من حريته، الذي بدأت تهزه الحداثة على وقع أحداث الحرب العالمية الثانية، وتأسس الحركات الوطنية، وسقوط النزعة القبلية والعشائرية أمام المفاهيم المعاصرة، وهكذا عرفت فترة الخمسينيات ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، محاولة استبطان المجتمع الجزائري، الذي كان يمر بفترة مخاض إجتماعي وسياسي عسير، نتيجة تصاعد الوعي الوطني الذي خلفته مجازر 8 ماي 1945.

ويرى "جون ديجو" أن ظهور أول عمل روائي جزائري يستحق الاهتمام على المستوى الجمالي كان في سنوات الخمسينيات[1]، حيث شهدت هذه الحقبة التاريخية ولادة نص روائي جديد يبشر بإنسان جديد، وبعقل جديد قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الإنسان الأهلي في النصوص الأولى يركن إلى الهامش، أما في هذا النص الجديد فصار هو الأساس.

وتعد رواية "ابن الفقير" (Le fils du pauvre) للكاتب الجزائري "مولود فرعون" والتي نشرت سنة (1950)؛ أول رواية كتبها جزائري من الأهالي بلغة فرنسية لا تشوبها شائبة، امتازت على المستوى الإبداعي بتوفرها على عاملي العقدة والحدث، إضافة إلى روح الكاتب وانفعاله مع النص، وسرعان ما تلتها رواية "الهضبة المنسية" (La colline oubliée) لــ"مولود معمري" صدرت سنة (1952)، ثم في السنة نفسها نشر "محمد ديب" روايته الأولى "الدار الكبيرة" (La grande maison)[2].

اهتمت هذه الروايات بتصوير الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائريون زمن الاحتلال، يقول "أبو القاسم سعد الله": «كانت موضوعات هذه الأعمال جزائرية ولكن محتواها كان اجتماعيا اقليميا في أغلبه، فالكتّاب كانوا يعبرون عن تجارب شخصية عاشوها في مساقط رؤوسهم تحت الاضطهاد والاستعمار البغيض»[3]، ومما لا يدع مجالا للشك أن مضامين روايات

---

[1]- ينظر: Jean Déjeux , La littérature maghrébine d'expression française, o.p.c, p.3.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

[3]- أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص43.

الخمسينيات تختلف عن مضامين المحاولات الأدبية للفترة التي سبقتها، فقد حاول هؤلاء الكتّاب تبيان العادات والتقاليد التي تميز الحياة الإجتماعية، وصدامها مع الواقع الحضاري، وما نتج عن هذا الصدام من مشاكل نفسية مرتبطة بالبحث الفردي أو الجماعي عن الهوية[1].

كان هدف الكتّاب الجزائريين في مرحلة ما قبل الثورة[2] الكتابة الجيدة من أجل إعطاء صورة حقيقية عن أنفسهم؛ حيث عُرف أدب هذه المرحلة بأدب الحنين، وقد سادت في هذه الفترة الرواية الإثنوغرافية، والتي يقول عنها الباحث "جاك نواراي" أنها: «أول شكل يأخذه أدب ما في طور البحث عن نفسه، ومحاولة إثبات ذاته المفقودة»[3].

وهذه النزعة الإثنوغرافية تصف ما تراه العين يوميا، فكانت واقعية أدب هذه المرحلة واقعية انتقادية بحتة؛ تقوم على تعرية مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، وبيان مساوئها، وما يترتب عن ذلك من تأزم في عيش الإنسان، كما تؤثر سلبا على علاقاته، ومن أبرز الأعمال التي صدرت في هذه المرحلة: روايتي "ابن الفقير" سنة (1950)، و"الأرض والدم" (La terre et le sang) سنة (1953) لـــ"مولود فرعون"، رواية "الهضبة المنسية" لـــ"مولود معمري"[4] سنة (1952)، وكذلك رواية "الدار الكبيرة" سنة (1952) لـــ"محمد ديب"[5].

---

[1]- Jacques Noiraye, littératures francophones, 1- le Maghreb, Belin sup, Paris, France, 1996, p.12

[2]- قسمت "جاكلين أرنو" أدب هذه الفترة إلى مرحلتين، واضعة تاريخ انطلاق حرب التحرير كحد فاصل بينهما، ينظر:
Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, Tome1: Origines et perspective, Publisud, France, 1986, p.47-48.

[3]- Jacques Noiraye, littératures francophones, Tome1: Le Maghreb, o.p.c, P.41.

[4]- **مولود معمري:** ولد يوم 28 ديسمبر 1917 في قرية "تاوريرت ميمون" إحدى قرى منطقة القبائل الكبرى، زاول دراسته في المدرسة الفرنسية في مسقط رأسه، ثم في مدينة الرباط، ثم الجزائر وبعدها باريس، ودرس الأدب في مدرسة "بن عكنون"، شارك في الحرب العالمية الثانية كمجند في الجيش الفرنسي، انضم إلى صف المؤيدين للثورة الجزائرية ابتداء من سنة 1956، وبعد استقلال الجزائر كتب رواية "الأفيون والعصا" (L'opion et le bâton) سنة 1965، ثم توقف عن الكتابة باللغة الفرنسية، وتحول إلى دراسة وتدريس اللغة البربرية إلى أن توفي إثر حادث سير سنة 1989.

[5]- **محمد ديب:** ولد يوم21 جويلية 1920 بمدينة تلمسان، أين تابع دراسته، مارس وظائف مختلفة: معلم، تاجر زرابي، صحفي في جريدة "الجزائر جمهورية" من 1950 إلى 1951 أين تعرف على كاتب ياسين، جسدت ثلاثيته مرحلة تشكل الوعي عند الشعب الجزائري، ذلك لأنه كان روائيا التزم بالدفاع عن القضية الوطنية الجزائرية، ونفي من الجزائر سنة 1959؛ حيث استقر نهائيا في منطقة باريس، وتوفي سنة 2003 بسان كلو إحدى ضواحي باريس في فرنسا.

عرفت المرحلة الأولى من تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كتابة الشعر؛ حيث صدرت المجموعة الشعرية "زفرات الصحراء" (Souffles du désert) سنة(1951) لصاحبها "أحمد شامي"، كما نشر آيت جعفر مجموعة شعرية تحت عنوان "شكوى المتسولين العرب بحي القصبة وياسمينة الصغيرة قتيلة أبيها" وكان ذلك سنة(1953)[1].

(La complainte des mendiants arabes de la casbah et de la petite Yasmina tuée par son père) .

وخرج أدب وطني إلى النور في مرحلة ما بعد الثورة؛ حيث أصبحت اللغة الفرنسية تستعمل كسلاح وجّهه الكتّاب الجزائريون إلى صدر المستعمر، ربما لأنها مفهومة من الفرنسيين على عكس اللغة العربية، وأطلق على أدب هذه المرحلة اسم "أدب مقاومة"[2]؛ لأنه نبع من أعماق الجزائر ليندد بالسيطرة الإستعمارية، وامتازت هذه المرحلة بالتنمية الهائلة للرصيد الفني والثوري، والاستغلال المتقن لأحداث الثورة على مستوى الإبداع الأدبي، فقد التحم الكتّاب الجزائريون بالواقع الجزائري وبالشعب الثائر، وأنتجوا أعمالا تميزت بالجرأة في الأشكال والمضامين على حد سواء.

وأهم الأعمال الروائية التي جسدت هذه المرحلة: "الحريق" (L'Incendie) (1954) و"مهنة الحياكة" (Le métier à tisser) (1957) لـــ"محمد ديب"، و"إغفاءة العادل" (Le sommeil du juste) (1955) لـــ"مولود معمري"، و"نجمة" (Nadjma) (1956) لـــ "كاتب ياسين"[3]، و"من ذا يذكر البحر" (Qui se souvient de la mer) (1962) لـــ"محمد ديب" أيضا، و"الانطباع الأخير (La dernière impression) (1958)، و"سأهبك غزالة" (Je t'offrirai une gazelle) (1959)، و"التلميذ والدرس"

---

[1]- ينظر: Jean Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, o.p.c, p.19.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص67.

[3]- **كاتب ياسين:** من مواليد عام 1929 في مدينة قسنطينة، زاول دراسته في المدرسة الفرنسية في مدينة سطيف، أين شهد انتفاضة 8 ماي 1945 التي تركت في نفسة أثرا عميقا لم تتمكن السنين من محوه، عمل في جريدة "الجزائر الجمهورية"، عاش لمدة طويلة في ظروف مالية قاسية، التزم بالدفاع عن قضية التحريـــر الوطنية، وبعد الإستقلال وبالتحديد إبتداء من سنة 1971 تحول كاتب عن الكتابة باللغة الفرنسية، إلى الكتابة باللغة الدارجة، تحصل سنة 1987 على الجائزة الوطنية الكبرى للآداب على كل أعماله الأدبية، توفي سنة 1989 بمدينة "غرينوبل".

(L'Elève et la leçon) (1960)، و"رصيف الأزهار لا يجيب" (Le Quai aux fleurs ne répond pas) (1961) لـــ"مالك حداد"[1].

والروايات اللواتي أصدرتهن آسيا جبار[2] على التوالي: "العطش" (La Soif) (1957)، "القلقون" (Les Impatients) (1958)، و"أطفال العالم الجديد" (Les Enfants du nouveau monde) (1962)، ورواية مولود فرعون "الدروب الوعرة" (Les chemins qui montent) (1957)، هنري كريا وروايته "جمال" (Djamel) (1961م)[3]، وغيرها من الأعمال الروائية.

أما عن المجموعات الشعرية فقد شهدت هذه المرحلة حركة غير مسبوقة للشعر المكتوب باللغة الفرنسية لشعراء جزائريين نذكر منها: "الشقاء في خطر" (Le Malheur en Danger) (1956)، و"اسمعني وأناديك" (Ecoute et je t'appelle) (1961) مجموعتين شعريتين نشرهما "مالك حداد"، كما نشر "محمد ديب" سنة (1961) "الظل الحارس" (Ombre gardienne)، ونشر "جون سيناك"[4] مجموعة شعرية تحت عنوان "قصائد" (Poèmes) سنة (1954)، بالإضافة إلى الشاعر "هنري كريا"[5] الذي أصدر مجموعته الشعرية "فترة طويلة" (Longue durée) سنة (1955)، و"أكبر يوم" (Grand jour) سنة (1956).

---

[1]- ينظر: Jean Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, o.p.c, p. 21.

[2]- **آسيا جبار:** ولدت يوم 4 أوت 1936 في عائلة تنتمي إلى البرجوازية الصغيرة، حرص والدها الذي كان معلما على مزاولتها لدراستها في المدرسة الفرنسية، وتمكنت بفضل اجتهادها من الالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة وكان ذلك سنة 1955، عند تخرجها زاولت مهنة تدريس التاريخ، تناولت أعمالها الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية وضعية المرأة في فترة حرب التحرير والدور الرئيسي الذي قامت به من أجل نيل الحرية، وهكذا فتحت جبار على عالم المرأة أبوابا كانت مغلقة، لذلك اعتبرت من المدافعين عن حقوق المرأة.

[3]- ينظر: Jean Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, o.p.c, 22.

[4]- **جون سيناك** "Jean Sénac": من أبرز الأدباء الجزائريين الفرنسي الأصل، ولد سنة 1926، وعند اندلاع ثورة التحرير انضم إلى صفوفها، وبعد الاستقلال اختار البقاء في الجزائر، وأسس مجلتي "سطوح" (Terrasses) و"شمس" (Soleil)، شغل عدة مناصب في الجزائر التي اغتيل بها سنة 1973.

[5]- **هنريكريا** (Henri kréa): قضى شبابه بالجزائر التي ولد بها سنة 1933 من أب فرنسي وأم جزائرية، اختار بعد الاستقلال العيش في فرنسا.

يضاف إلى هذه المجموعة من الشعراء كل من: "مراد بوربون"، و"نور الدين عبة"، و"بشير حاج علي"، و"تيدافي"، و"نور الدين بوخوشة"، وغيرهم[1]، تعد هذه الأشعار تسجيلا للمعاناة النفسية الحادة التي عانى منها هؤلاء الشعراء نتيجة الغربة التي أحسوا بها في التعبير عن معاناتهم بلغة فرنسية فرضت عليهم.

عرف الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لونا آخر غير الرواية والشعر؛ وهو المسرحية، فقد ظهرت مسرحية "الكاهنة" (Al Kahina) للشاعر "أحمد جلول" سنة (1957)، وهي مسرحية تاريخية تعنى بالتراث وتدعو إلى الجهاد، ثم أصدر كاتب ياسين ثلاث مسرحيات؛ هي: "الجثة المطوقة" (Le Cadavre encerclé) و"الأجـــــداد يزدادون شراسة" (Les Ancêtres redoublent de férocité) و"مسحوق الذكاء" (Lapoudre de l'intelligence) تحت عنوان واحد: "دائرة الانتقام" (Le cercledes Représailles) سنة (1959).

كما نشر "هنري كريا" مسرحية "الزلزال" (Le séisme) سنة (1958)، وأصدر "محمد بودية" مسرحية "ولادات" (Naissances) سنة (1962)، بالإضافة إلى مسرحية "أصوات في القصبة" (Des voix dans la Casbah) التي نشرها "حسين بوزاهر" سنة (1960)[2].

تنوعت هذه المسرحيات من حيث مضامينها، منها ما اتجه وجهة تاريخية تستلهم التراث الجزائري لأخذ العبر والدروس، وبث روح الحماس، ومنها ما اتجه وجهة ثورية مثل مسرحيات "كاتب ياسين"، وربما يعود ذلك إلى صراحتها أكثر من غيرها في التعبير عن نقمة الشعب الجزائري وتصميمه على تحقيق الإستقلال، وهذا ما جعل مؤلفها ينتزع لقب رائد المسرح الجزائري في مرحلة الخمسينيات من غيره.

وتجدر الإشارة إلى أن الجزائر في هذه الفترة كانت محرومة من دور الطباعة، لذلك اضطر الكتاب الجزائريون أن يبحثوا عن دور نشر خارج الجزائر، على أن تتمتع هذه الدور بقسط من

---

[1]- ينظر: Jean Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, o.p.c, p. 23

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 23-24.

التفهّم والشجاعة، يسمحان لها أن تجازف بنشر هذه الأعمال الأدبية، ومن أشهر دور النشر التي نشرت أعمال جيل الخمسينيات[1]:

(Le seuil, Julliard, Denoël, Gallimard) ...Buchet - Chastel ... Plon...

مقرها مدينة باريس؛ حيث تتوفر التسهيلات الثقافية، وعليه فقد تمكن الكتّاب الجزائريون في فترة الخمسينيات من الفوز بجوائز أدبية تشجيعية قدمتها لهم السلطات الاستعمارية ليس احتفاء وتقديرا لتفوقهم، ولكن للدعاية ولتشجيع الأدب الذي يكتبه هؤلاء بالفرنسية، وهذا ما عرف وقتها بسياسة الجوائز الأدبية.

ولعل ما يهم في الأمر هو حصولهم على هذه الجوائز عن جدارة واستحقاق؛ حيث حصل "محمد ديب" على جائزة (Le Prix Fénéon) سنة (1953) عن روايته "الدار الكبيرة"، وتحصل "مولود معمري" على جائزة (Quatre Jurys) عن روايته "الهضبة المنسية"، لكنه لم يذهب لتسلمها[2].

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الكتّاب الجزائريين الذين توسلوا اللغة الفرنسية أداة للتعبير استطاعوا أن ينافسوا بأعمالهم الأدبية الكتّاب الكولونياليين في مجالهم، وتمكنوا من انتزاع الجوائز الأدبية منهم عن جدارة.

2.العلاقات الأدبية الدولية:

تأثر الأدب الجزائري الفرنسي التعبير كغيره من الآداب العربية بالحضارة الغربية الحديثة وبالفكر الإنساني عامة، وبالأدب الفرنسي خاصة، وهذا ما أشار إليه "محمد الطمار" حين قال: «الأدب الفرنسي قد تأثر في تطوره بتجارب أمم وشعوب كثيرة اتصل بأدبها وثقافتها على مر العصور، وأدب الجزائريين قد اتصل اتصالا وثيقا بالأدب الفرنسي صانع ثورة (1789) الفرنسية،

---

[1]- Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, Tome:1 Origines et perpectives, o.p.c, p.46.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

ومن ثم فقد اتصل بصفة غير مباشرة بالآداب الأخرى، فاستفاد في موضوعاته وقيمه الفنية بموقف الأدب التقدمي من المشكلة الجزائرية»[1]، وظهرت طائفة من المفكرين والأدباء والشعراء أكد "أبو القاسم سعد الله" أن تجربتهم كانت «جزائرية، أما وسائلهم واتجاهاتهم فكانت كلها غربية»[2].

كما أثر كل من الأدبين الأمريكي والروسي في هذا الأدب، فأثر الأدب الأمريكي في هذا الأدب كتب عنه الكثيرون كتأثير "فولكنر" في "كاتب ياسين" مثلا، والأثر الأمريكي في هذا الأدب (الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية) يمكن تفسيره بسهولة، وهذا ما ذهب إليه "أبو القاسم سعد الله" عندما قال: «ربما يكون أفضل تفسير على أساس التشابه الكبير في الظروف التي أدت إلى تطور أدب وطني في أمريكا وفي شمال إفريقية»[3].

في كلامه هذا إشارة إلى أن الكتاب الجزائريين يشبهون الكتاب الأمريكيين إلى حد بعيد، ربما لأنهم لم يمارسوا الأدب إلا بعد تجارب عديدة في مهن مختلفة بالإضافة إلى أن هذا الأدب لا يختلف كثيرا عن أدب الكتاب الأمريكيين أمثال "فولكنر"، و"كادويل"، و"همنغواي" الذين استمدوا موضوعاتهم من تجاربهم الخاصة في الحياة شكلا وروحا.

أما عن أثر الأدب الروسي في هذا الأدب فلا يمكن معرفة مقداره، ربما لأنه كما قال "أبو القاسم سعد الله" «لا يكاد يوجد أديب لم يقرأ قصص "أنطوان تشيخوف" أو رواية "الحرب والسلام" أو "الإخوة كرامازوف" أو "الأم"»[4]، وغيرها من روائع الأدب الروسي الكلاسيكي التي كانت وما تزال تلقى إقبالا كبيرا من طرف القراء باختلاف جنسياتهم وانتماءاتهم الدينية، والسياسية، والفكرية.

نستنتج مما تقدم أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد تزامن ظهوره وتطوره مع ظروف سياسية، وإجتماعية، وثقافية ساهمت في إرساء قواعده وبلورة معانيه ومفاهيمه، فكان على الكاتب الجزائري أن يواجه ثقافة أجنبية عنه وهي ثقافة عدوه، وفي الوقت نفسه لا مفر له من

---

[1]- محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص276.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1977، ص23.

[3]- أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993، ص198.

[4]- أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص45.

تبنيها هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان عليه أن يعبّر عن واقعه السياسي والإجتماعي الذي كان في هذه الحقبة التاريخية يمر بأهم مرحلة من مراحل تحوله.

3. خصوصية الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

ظهر الأدب الجزائري أول مرة تقليدا لبعض النماذج الأدبية الفرنسية، فقد استقى فنياته وأساليبه من الأدب الفرنسي، ولكن منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ظهرت موجة جديدة من الكتّاب الجزائريين تتوسل اللغة الفرنسية كأداة للتعبير، وتعبير هؤلاء الكتّاب بهذه اللغة جاء نتيجة لظروف نشأتهم وتعليمهم التي جعلتهم يتقنون لغة المحتل، فكانت بالنسبة لهم لغة كتابة أولى، مع ذلك لم تطمس أبدا فيهم هويتهم البربرية والعربية، وقد انفصلت هذه الموجة عن الأدب الفرنسي الكولونيالي، وعرفت باسم "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية"[1]، فما هي مظاهر اختلاف هذا الأدب عن الأدب الفرنسي الكولونيالي؟.

يرى بعض الدارسين أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يختلف عن الأدب الفرنسي الكولونيالي في عدة نقاط أهمها الروح التفاؤلية التي تشع في هذا الأدب على خلاف الأدب الفرنسي الذي تطغى عليه الروح التشاؤمية[2].

ولعل هذا الاختلاف مرده إلى أن الكتّاب الجزائريين ينظرون إلى الحياة والوجود بنظرة تفاؤلية تطمح إلى كسر قيود الإستعمار، والظفر بالحرية والانتصار معتمدين على ثقتهم في الطبيعة الإنسانية الخيرة.

ويرى "محمد بوشحيط" أن هذه الرؤية الواضحة قد ساعدت «على تطور أفكارهم ضمن أفق اجتماعي محدد ومن خلاله اكتسبت شخصياتهم عمقا ودلالة دون أية نمطية في الأداء»[3].

---

[1]- Bénédicte Vauthier, Expressions maghrébines, Revue, Edition du Tell, Blida, Algérie, 2004, p.176.

[2]- ينظر: عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ط3، 1977، ص244.

[3]- محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي- مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص83.

جاء أبطال أعمالهم الأدبية بسطاء عاديين من عامة الشعب؛ فهم لا يمثلون أمثلة عليا، ولا نماذج خارقة تتجسد فيها فكرة أو مبدأ عام، إنما هم أناس واقعيون فيهم كل ما في الواقع من صراحة ومأساة.

أما الكتاب الفرنسيون فنظرتهم إلى الوجود نظرة "متعالية متكبرة"[1]، يعتقد أصحابها أن العالم كله مدين لهم ولأدبهم، وتتجسد نظرتهم هذه لدى أبطال كتاباتهم الذين هم أناس أخذوا من الثقافة قسطا وافرا، وتكونت عندهم نظرة فلسفية معينة، ولا يحتل الجزائري في هذه الكتابات الأدبية سوى الهامش، ويكون شخصية من نسج خيالهم.

استطاع الكتاب الجزائريون أن يسيطروا على اللغة الفرنسية، بدل أن تسيطر عليهم، وأن يكيفوها لدرجة جعلت من مؤلفاتهم أدبا يختلف عن الأدب الفرنسي من حيث الشكل، فقد اتفق بعض الدارسين على أن إنتاج الأدباء الجزائريين لم يبق متوقفا عند حدود الجماليات، بل تجاوزها إلى قضايا الفكر والسياسة والمجتمع، لذلك جاءت لغتهم متسمة بالوضوح والعمق دون تكلف، فقد تمتع هؤلاء الأدباء بحرية اختيار الموضوعات والتقنيات الفنية، وهذا ما أكده "أبو القاسم سعد الله" عندما قال عنهم أنهم «خلافا للفرنسيين أقل ارتباطا بالتقاليد الأدبية»[2].

إن ما يميز الكتابات الأدبية لدى الجزائريين تلك التعبيرات الفنية بذبذبات صوتها، وكثافة صورتها الشعرية متأثرة بما يدور من صراع بين الشعب والمحتل من أجل نيل الحرية، وتحويل مفردات الواقع إلى علاقة فنية حيث يجد كل موقف معادله الفني[3]، بالإضافة إلى ظهور شيء من العنف والشدة في أساليب هذه الآثار الأدبية، والذي تحول بعد اندلاع حرب التحرير إلى جو مكهرب مشحون بالعواطف الجياشة النابعة من التجارب الأليمة[4] التي عاشها الكتّاب الجزائريون على غرار كل الشعب الجزائري في هذه الفترة التاريخية الحاسمة، وهذا ما دفع بهؤلاء الكتاب أن

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص174.

[2]- أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص200.

[3]- ينظر:

Christiane Ndiaye, Introduction aux littératures francophones, AFRIQUE CARAIBE MAGHREB, Les Presses de l'Université de Montréal, p.219.

[4]- ينظر: حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، ع 8- 9، الجزائر، 1972، ص71-72.

يعبروا عن تلك المرحلة بطرق مختلفة وأعمال مختلفة، فـــ "محمد ديب" مثلا في روايته "من ذا يذكر البحر" انتقل إلى رؤية جديدة للعالم وطريقة جديدة في الكتابة ويبدو لنا أن تأثره بالمدرسة الوجودية كان سببا في ذلك، أما "مالك حداد" فقد تميزت كتاباته الواقعية عن من سبقه من الكتاب، ربما لأن أعماله الأدبية تنقل واقعا جديدا تماما، كما أنها مكرسة للعالم الداخلي للبطل المثقف وموضوعاته هي الحياة الروحية الشخصية بكل تناقضاتها.

والمضمون الجديد الذي جاء به الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تمثل في رأي الباحث "عبد العزيز شرف" في اتخاذ هذا الأدب من ثنائية «المقاومة والحرية موضوعا أساسيا دارت حوله كل الأعمال الأدبية من شعر وقصة ومسرح»[1]، وهكذا استطاع الأدباء الجزائريون أن يجسدوا في أعمالهم الأدبية مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي من أجل نيل الحرية في كل مجالات الحياة السياسية، والإجتماعية، والإقتصادية، والثقافية، والعسكرية.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك موضوعات أخرى غير ثنائية "المقاومة والحرية" عالجها الأدباء الجزائريون في أعمالهم الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية في فترة الخمسينيات، منها موضوعة "الأرض" التي اعتبرت من أهم الموضوعات التي تناولها الأدب الجزائري الفرنسي التعبير، ويعود ذلك إلى مدى ارتباط الكاتب الجزائري بـــ «المكان الذي يكتب عنه وبالناس الذين يعيشون في هذا المكان»[2]، لذلك كان همه الأول هو البيئة الجزائرية وثقافاتها وعاداتها وتقاليدها.

وقد ارتبط موضوع الأرض بثنائية "الحب والمواجهة"؛ حب كتاب الجيل الأول لأرض أجدادهم التي عدها الاحتلال الفرنسي قطعة من فرنسا، وهذا الحب يؤدي بالضرورة إلى مواجهة الاحتلال، لتحقيق غاية نبيلة وهي تحرير أرض الوطن[3]؛ وهذا ما نلمسه في أغلب الأعمال الأدبية التي صدرت في فترة الخمسينات.

---

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص136.

[2]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص13-14.

[3]- ينظر:

Rabah Souhekal, Le roman algérien de langue française (1950-1990), Thématique, Edition Publisud, Paris, 2003, p.78.

وانعكست ظاهرة الفقر على آثار جيل المؤسسين، وتعد مشكلة الفقر في هذه الحقبة التاريخية من أعقد المشاكل التي عانى منها الشعب الجزائري، وهذا ما ذهب إليه "إبراهيم الكيلاني" حين أكد أنه ليس هناك شعب: «على وجه الأرض عانى ما عاناه الشعب الجزائري من ألوان الحرمان، والمنع، والتقنين حتى أصبح الفقر والجوع صفتين في طباعه الأصلية»[1].

كانت مشكلة الفقر والجوع التي عانى منها الشعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي، نتيجة حتمية ألحقت الذل والمهانة بهذا الشعب المغلوب على أمره، حتى أصبح من أفقر شعوب العالم، بالرغم من أنّ أرضه تعد من أغنى بقاع العالم من حيث الثروات الطبيعية، لذا كانت مشكلة الفقر وما خلفته من آثار سلبية على المجتمع الجزائري سببا من أسباب الانتفاضة.

كذلك موضوعة الهجرة، فقد اضطر الأهالي الجزائريون للهجرة إلى فرنسا بحثا عن العمل الذي لم يكن متوفرا في وطنهم المحتل إلا لنسبة ضئيلة من أبنائه الأصليين وبرواتب زهيدة، أضف إلى ذلك أن فرنسا كانت تيسر هجرتهم إليها؛ لتوفير اليد العاملة لمناجم الفحم والمصانع، وقد عدّ الجزائريون هجرتهم خارج وطنهم من قبيل المنفى الاقتصادي والجغرافي، واللغوي، والديني[2]، ونلاحظ أن جيل الخمسينات لم يهتم كثيرا بموضوع الهجرة، وربما يعود ذلك إلى أنهم أعطوا الأولوية لمعركة التحرير وظروفها وأبطالها.

وقد تميّز الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات بواقعيته وقوميته وشدة ارتباطه بالأرض الجزائرية، فقد حمل أدباء الجزائر على عواتقهم مهمة إثبات الشخصية الجزائرية، وإبراز كيان المجتمع الذي عاش فيه شعب أنهكه الاحتلال الذي أدخله في سبات عميق، وذلك منذ احتلاله للجزائر سنة (1830).

---

[1]- إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، 1958، ص89.

[2]- Mariannick Schöpfel, Les écrivains francophones du Maghreb, Les presses de Normandie, France, 2000, p.86.

واختار هؤلاء الأدباء الواقعية، ليس لما تحمله من تشاؤم، ونظرات سوداء، وما تزرعه من بذور الحقد والطبقية، بل لما فيها من وصف مادي للحياة الإجتماعية التي يحياها الجزائريون، ولما فيها من إمكانيات التعبير الصريح عن تلك الحياة وأهلها[1].

تعكس هذه الواقعية الأشياء، والحياة، والتجارب الفردية والجماعية في إطار فني متميز، وتستمر هذه السمة بارزة في عشق الطبيعة، والحب، والموت، وتمجيد الألم، ويبقى واقع الحياة اليومية في تناقضاتها وبؤسها أغنى وأخصب مجال وجد فيه أدباء الجزائر غايتهم؛ حيث أعطى أبطال أعمالهم الأدبية الواقعية «صورة حقيقية لواقع المجتمع الجزائري الحديث بجميع تناقضاته ومشاكله»[2].

إن هذا الأدب أدب واقعي كتبه أناس من صميم الشعب، عميق في النظرة إلى الوجود، فهم ينتمون إلى النخبة المثقفة الواعية، وربما يكون هذا السبب في معالجتهم لموضوعات تدخل في صميم الحياة الواقعية لذلك الشعب.

وكان الجنس الأدبي الأكثر تناولا في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات هو الفن القصصي عموما، والرواية بشكل خاص، بالإضافة إلى فن الشعر، والمسرح بدرجات أقل، فلماذا فضل كتاب هذه الحقبة التاريخية جنس الرواية دون غيره من أشكال التعبير؟.

ترى الباحثة "عايدة أديب بامية" أن اختيار كتّاب الجزائر باللغة الفرنسية للرواية كجنس أدبي يعود إلى الواقع «الإجتماعي والسياسي الذي وجد في الجزائر في أعقاب الحرب العالمية الثانية، كان ملائما للرواية أكثر منه للقصيدة»[3] هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت الرواية الجنس الأدبي الطاغي في القرن العشرين، الأمر الذي سهّل شيوع هذا الفن في الجزائر، ولكنه منحه طعما

---

[1]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص58.

[2]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص149.

[3]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص60.

خاصا من الناحية الكمية، ومن الناحية البنيوية، وجرأة في تجريب الأشكال السردية الجديدة[1]. بالإضافة إلى أن الرواية تعد أحسن وسيلة للتعبير عن كفاح الشعوب أدبيا، فهذا الفن يوفر للكاتب مجالا كبيرا وإمكانيات واسعة للتجربة، كما أنها تتميز فنيا برؤية الفنان وتجربته؛ حيث لجأت بعض الأعمال الفنية في فترة الخمسينات في تقشف واقتضاب إلى رموز أسطورية تنسبك دلالتها عبر تداعيات لا تجد نسقها إلا في هذا الفضاء القصصي والروائي المتجانس، ولا نستطيع اكتشافه إلا بإضاءة المداخل والزوايا والضفاف المعتمة في هذه الإبداعات[2].

واستنادا إلى ما سبق ذكره يبدو لنا أن الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، كان متطورا نسبيا، خصوصا إذا ما قيس بالفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية، وهذا يرجع إلى ظروف مختلفة ساهمت في إغنائه، فاستطاع هذا الفن أداء المهمة التاريخية التي سطرت له في هذه الحقبة الزمنية، وأصبح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ذا بعد إنساني، وسبب ذلك ما ذكره "واسيني الأعرج" متمثلا في اتخاذه من المسألة الوطنية المضمون الإنساني والاجتماعي لأعماله الأدبية[3]، وتأكيدا لهذا البعد الإنساني صدرت هذه الأعمال الأدبية للأدباء الجزائريين عن اعتقاد منهم أن حرب التحرير كانت حربا عادلة من أجل الحرية.

استطاع الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات أن يؤثر في الفكر الإنساني عن طريق قيمه الثورية التقدمية، وروحه الإنسانية المنفتحة[4]، وتمكن من إرساء تقاليده ذات النزعة الإنسانية خاصة لدى جيل من الكتّاب الجزائريين الذي استطاع أن يثري الأدب العالمي بتجاربه وأفكاره العظيمة.

وقد شغل هذا الأدب الساحتين الأدبية والنقدية، فأقبل القارئ الفرنسي على قراءته، لما وجد فيه من أنماط مختلفة من التفكير والشعور، وهذا ما ذهب إليه "عبد الله خليفة ركيبي" عندما تحدث

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، مجمع النصوص الغائبة انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، 1-محنة التأسيس، مطبعة النخلة، دار النشر" الفضاء الحر"، الجزائر،2007، ص06.

[2]- ينظر: محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي- مقالات نقدية، ص80.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص69.

[4]- ينظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص133.

عن إقبال الفرنسيين على قراءة هذا الأدب الذي يرجع إلى «ما وجدوا فيه من جديد في أسلوبه، وشكله، وموضوعه... ويكاد الباحثون يتفقون على أن إقبال الفرنسيين على هذا الأدب إنما يرجع إلى أنه كتب بلغتهم أولا، وثانيا لما يتميز به من أسلوب ملحمي وشاعرية»[1]، فهل يعني هذا أن الكتّاب الجزائريين توجّهوا بأعمالهم إلى القارئ الفرنسي؟.

يرى "ألبير ميمي" أن الكتاب الجزائريين «إذا ما تجرؤا على الحديث مع هذا الجمهور بالذات، ماذا لهم أن يقولوا سوى ضيقهم وتمردهم»[2]، فلمن كان يكتب هؤلاء الكتاب على مدار كل تلك السنوات إذن؟.

كان هؤلاء الكتاب يكتبون للخاصة من الجزائريين المثقفين، وكتبوا أيضا للخاصة والعامة في سائر الأقطار وخاصة فرنسا وإفريقيا، فقد مكن الكفاح ضد الاحتلال هؤلاء الكتّاب من توسيع دائرة قرّائهم[3]، وإنتاج أدب مجنّد للدفاع عن القضية الوطنية.

أما عن صدى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات عند النقاد الفرنسيين، فلم يهتموا كثيرا بهذا الأدب، وقد وضعوا هذه الأعمال الأدبية في مصاف الأعمال الغرائبية الإكزوتيكية، ويعود هذا إلى سببين اثنين؛ كون هذه الأعمال كتبها كتّاب من الأهالي في مستعمرة فرنسية أولا، بالإضافة إلى أن هذه الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية هي أقل درجة من الأعمال الأدبية الفرنسية ثانيا[4].

وإذا كانت شهرة هذه الأعمال الأدبية قد امتدت على الصعيد الدولي، فذلك لأن الإعلام الفرنسي قد روّج لها ولكتّابها، فقط لكي يؤكد أن الاحتلال أفاد الشعب الجزائري بحضارته

---

[1]- عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص245-246.

[2]- ألبير ميمي، صورة المستعمر، تر. ميشال سطوف، مراجعة وإشراف سمير سرحان، منشورات PENA، 2007، ص113.

[3]- ينظر: حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، ص65.

[4]- ينظر:

Rabah Souhekal, Le roman algérien de langue française (1950-1990), o.p.c, p.13-14.

الأوروبية التي أخرجت أقلاما في القمة، ولهذا الغرض تم تكريمهم، ونشر أدبهم لا لتفوقه، وإنما للدعاية ولدعم الأدب الفرنسي، وكل ما هو مكتوب باللغة الفرنسية[1].

إن الفرنسي لم يفوت فرصة إلا وافتخر بهذا الأدب على أساس أنه لولا التواجد الفرنسي في الجزائر، ونشره لفكره، وثقافته لما استطاع هؤلاء إبداع مثل هذه الأعمال الأدبية التي تضاهي ما أبدعه الأدب الفرنسي.

وقد أقبل النقاد العرب على الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي بالدراسة والتحليل؛ لأنه يمتاز بخاصية يندر وجودها في الوطن العربي، وهي ظاهرة الكتابة باللغة الفرنسية، دون الاهتمام بالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، ولعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الفرنسية في الجزائر، فقد ترجمت هذه الأعمال الأدبية إلى عدة لغات لكي «تعرّف العالم بالمأساة التي خلقها الاحتلال في الجزائر»[2].

أقبل القارئ العربي على هذه الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية في الأصل، والتي ترجمت إلى اللغة العربية من طرف مترجمين مشارقة، وبات الناس يعرفون أسماء كتّابها، ويردّدونها، أما عن اهتمام النقاد العرب بهذا الأدب، فلا شك أنهم نظروا إليه من زاوية فنية وقومية في آن واحد؛ ذلك لما وجدوا فيه من تفرد في أسلوبه وشكله وطريقة التعبير فيه هذا من جهة، ومن جهة أخرى لما وجدوا فيه من نضج وتميز، بالإضافة إلى أن هذا الأدب «ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به قصة وشعرا»[3].

أصبح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ينتسب إلى حلقات التطور الطبيعي وحركات التجديد في الأدب الجزائري على مدى تاريخه، وبالرغم من تأثره بالأدب الفرنسي، إلا أنه لا يمت بصلة إلى هذا الأدب إلا من حيث الأداة التي صيغ بها، فهو أدب فرانكوفوني[4] في غير

---

[1] - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978، ص199.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص51.

[3]- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ص199.

[4]- الفرنسي (Onésime Reclus) (1837-1916) هو أول من استعمل كلمة " فرانكوفونية" (francophonie) في كتابه (La France et ses colonies).

بيئته الأصلية[1]، ثم إن هذا الأدب ظل ملتزما بقضية التحرر الوطنية، وحاملا للهوية النضالية التي يتصف بها نظيره؛ أي الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، فهو يكشف عن المعاناة النفسية والجسمانية التي عانى منها الشعب الجزائري منذ أكثر من قرن من الإحتلال.

وهكذا أدى هذا الأدب دورا تاريخيا مهمّا، فهو لم يكتف بتصوير ظلم الفرنسيين وبطشهم، إنما حارب التعذيب والإدماج، وصور الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه هذا الشعب، وهذا ما ذهب إليه "عبد العزيز شرف" في قوله: «أعطى الأدب الجزائري المعبر بالفرنسية للرأي العام الأدبي في العالم قيمة إنسانية قوبلت باحترام شديد، تتمثل هذه القيمة الإنسانية في أن أدباء الجزائر لم يبحثوا عن مفهوم الحرية في المعاجم، وإنما بحثوا عنها في منحدرات جبال (الأوراس) وفي شوارع القصبة، وفي مدينة الجزائر، وفي ضواحي قسنطينة، تلك الأماكن التي وقفت تدافع عن الحرية كما وقفت سدا ضدّ الهجوم البربري الذي قام به ضدنا عالم يدّعي أنه حر»[2].

قام هذا الأدب بتعريف الرأي العام الدولي بالقضية الوطنية، وكذا التعبير عن تطلع الكتاب الجزائريين إلى الحرية والاستقلال، وأصبح الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من «أكثر آداب المنطقة العربية تقدما، ومن أعمقها بلورة للحس القومي»[3]، الذي تجيش به قلوب هؤلاء الكتّاب الجزائريين.

ويبقى هذا الأدب علامة بارزة في التاريخ الثقافي للجزائر، بكل ما حمله من مضامين إنسانية ووطنية تداعب فكر القارئ وتحاوره بروح جزائرية أصيلة تتطلع للفكاك من سجنها السياسي، والاجتماعي، والثقافي.

---

[1]- ينظر: عبد الله ركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، 1993، ص93.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص59.

الفصل الثاني:

فرنسا في أدب مولود فرعون

المباحث:

1. فرنسا في حياة مولود فرعون.
2. مولود فرعون المثقف والكاتب.
3. صورة فرنسا في أدب مولود فرعون.

الفصل الثاني: فرنسا في أدب مولود فرعون.

يعد "مولود فرعون" واحدا من كتاب الجزائر البارزين الذين اتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن آرائهم، ومواقفهم، وأفكارهم، فضلا عن همومهم وانشغالاتهم الأدبية، كل بأسلوبه الخاص، وقد كان لفرنسا ولغتها أثر بالغ في مختلف محطات حياته، طالبا، ومعلما، وكاتبا، وصاحب تصور في الحياة تجاه القيم الإنسانية، فمن هو هذا الكاتب، وأي صورة لديه عن فرنسا؟.

المبحث الأول: فرنسا في حياة مولود فرعون.

1.نشأة مولود فرعون وتعليمه:

ولد الأديب الجزائري مولود فرعون قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى، وبالتحديد في شهر فيفري، إلا أن تاريخ ميلاده الرسمي هو الثامن من شهر مارس 1913؛ وكان ذلك بقرية تيزي هيبل (Tizi-Hibel)، إحدى قرى بني دوالة الواقعة في أعالي جبال جرجرة في منطقة القبائل الكبرى[1]، على بعد عشرين كيلو مترا من الجنوب الشرقي لمدينة تيزي وزو.

وينحدر مولود من أسرة فقيرة جدا، حيث اضطر والده للاغتراب بسبب سوء الأوضاع المالية من أجل توفير لقمة العيش على غرار كثير من الفلاحين الجزائريين،فبدأ العمل في مناجم الفوسفات بقفصة، ثم توجه إلى قسنطينة فمتيجة، وانطلاقا من عام 1910 قام بنحو عشرين رحلة إلى فرنسا، كان آخرها ما بين 1927 و1928؛ حيث انتهت بحادثة مؤلمة كادت تودي بحياته، وقد كان له ثلاثة تواريخ ميلاد (1871، 1873،1876)، كما كان أميا لا يعرف القراءة ولا الكتابة، وكذلك كانت زوجته، حظي فرعون بثمانية إخوة، توفي منهم ثلاثة، وبقي على قيد الحياة ذكران وثلاث بنات، كما أن لفرعون خالتين تمارسان حرفة صناعة الفخار[2].

---

[1]- تضم منطقة القبائل الكبرى كل من الولايات الآتية: تيزي وزو، وبومرداس، والبويرة، وتقع شرق مدينة الجزائر العاصمة.

[2]- ينظر:

Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, ENAG/ Edition, Alger, 2eme édition, 1998, p.106-107.

كذلك: محمد بوزواوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين (معجم يتناول أعلام العرب في الأدب والشريعة من 1798 إلى 2009)، الدار الوطنية للكتاب نشر وتوزيع، درارية، الجزائر، (د.ت.ط)، ص489.

لقد تم تغيير اسم عائلة مولود من "آيت شعبان" (Ait Chaabane)[1] إلى "فرعون" (Feraoun)، وكان ذلك بأمر من السلطات الفرنسية سنة 1890[2]، كما كان الحال بالنسبة لجميع الأسر الجزائرية أثناء فترة الإستعمار الفرنسي لبلادهم.

التحق "مولود فرعون" بالمدرسة الفرنسية الابتدائية وهو في سن السابعة، فقد اضطر والداه إلى تسجيله في مدرسة ثاوريرث موسى، وهي قرية تقع على بعد كيلومترين من تيزي هيبل، التي لم تكن لها آنذاك أية مدرسة، فكان يقطع مسافة طويلة يوميا بين المترل والمدرسة مشيا على قدميه، ومتحديا جميع الصعاب التي تقف في وجهه، كان هدف مولود وعائلته محدودا جدا، وهو الحصول على الشهادة الابتدائية، فهو لم يكن تلميذا عبقريا، وإنما كان متوسط الذكاء، ولكنه «متفان في الدراسة ويحب العمل»[3].

لقد كان أول احتكاك لفرعون كطفل قروي بالثقافة الفرنسية عن طريق المدرسة الفرنسية التي «كانت تحاول الإيماء إلى خريجيها بهذا المعنى؛ التمجيد لفرنسا وتاريخها وثقافتها والإزدراء للعربية والإسلام»[4]، وهكذا اعتبرت المدرسة الفرنسية من أهم القنوات التي ساهمت في بناء فكر وشخصية الكاتب والأديب الجزائري ذو التعبير الفرنسي "مولود فرعون".

وبعد ست سنوات من الاجتهاد والمعاناة نتيجة بعد المسافة بين البيت والمدرسة، تمكن "فرعون" من النجاح في امتحان نهاية الدراسة، وتحصل على الشهادة الإبتدائية في عام 1928، وقد كانت هذه الشهادة أقصى ما تسمح به السلطات الإستعمارية الفرنسية للجزائريين، وبالرغم من ذلك وجدت بعض الحالات الإستثنائية التي مكنت بعض الجزائريين الفقراء من مواصلة دراستهم، كما كان الحال بالنسبة لفرعون الذي التحق بالمدرسة التكميلية في تيزي وزو، وهي المؤسسة التعليمية الوحيدة من هذا المستوى في المنطقة بأكملها، ويعود الفضل في تحصله على منحة

---

[1]- Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, édition Karthala, France, 1984, p.111.

[2]- ينظر: Mouloud Feraoun, lettres à ses amis, o.p.c, p10.

[3]- يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، تر. حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ت.ط)، ص6.

[4]- أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965، ص147.

لإكمال دراسته لأحد معلميه في المدرسة الإبتدائية[1]، الذي كانت له أفكار مناهضة للعنصرية، ومحب للعدل وتقديم العون للفقراء، وذلك على عكس الكثير من المستوطنين الأوروبيين في الجزائر آنذاك.

وعلى الرغم من إقامة "فرعون" بصفته داخلي في المدرسة التبشيرية رولان (La Mission Rolland)[2]، إلا أنه لم يتأثر بما كانت تدعو إليه، ربما لأنه لم يكن مهتما بأمور الدين، وذلك لانشغاله بدراسته التي اعتكف عليها ليلا ونهارا، يطالع الكتب ويراجع الدروس التي تلقاها، فقد كان هدفه الوحيد هو تحسين الوضعية الاجتماعية له ولعائلته، وبفضل مثابرته واجتهاده وصبره تمكن من إنهاء سنواته في هذه الإكمالية بنجاح.

فاز "فرعون" سنة 1932 في مسابقة الدخول لمدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة (Ecole Normale d'Alger) التي كانت تقبل الأهالي إلى جانب المستوطنين الأوروبيين بالجزائر، حيث شارك في هذه المسابقة أربعة وستون متسابقا من المستوطنين الفرنسيين، نجح منهم أربعة وخمسون طالبا، وثلاثمائة وثمانية عشر متسابقا من الأهالي الجزائريين نجح منهم عشرون طالبا،[3] وقد تخرج من هذه المدرسة سنة 1935.

ساهمت السنوات التي قضاها "مولود فرعون" في مدرسة المعلمين ببوزريعة في بلورة مفاهيمه الفكرية، كما استطاعت أن تغرس في نفسه المثل العليا الجمهورية، والتي استمدت من النظريات التي أتى بها رجال المدرسة العمومية الفرنسية للجمهورية الثالثة، وهي في معظمها نظريات متعلقة

---

[1]- ينظر:

Mehenni Akbal, Mouloud Feraoun, Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, Edition El-Amel, 2009, p.43.

[2]- "إميل رولان" Emile Rolland هو رجل الدين الذي قام بتأسيس هذه المدرسة التبشيرية سنة 1908، وقد كان هدفها نشر تعاليم الدين المسيحي في أوساط المتمدرسين.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, Journal, ENAG/ Edition, Alger, 1992, p.443.

بالتربية والتعليم مثل: الديمقراطية، والعلمنة[1]؛ أي فصل الدين عن التعليم وإجباريته ومجانيته، بالإضافة إلى المساواة بين الأجناس البشرية، والإخاء العالمي[2].

تأثر "فرعون" تأثرا عميقا بهذه المفاهيم، كونه إنسان من الأهالي واقع تحت وطأة الاستعمار الذي لا يجد حرجا في التمييز بين الأوروبيين والأهالي، وبذلك وجد في الحضارة العالمية التي ترتكز على القيم الإنسانية والتي تدعو إليها مدرسة المعلمين ببوزريعة صدى لآماله وأحلامه.

وهكذا تكون لدى "مولود فرعون" القالب الأيديولوجي الذي تجسد في مجموعة من المبادئ التي استمات دفاعا عنها، ونذكر على رأسها مبدأ الحوار المثمر بين الكتاب الأهالي والفرنسيين؛ حيث يصبح السعي إلى الإتفاق في الحوار الأدبي أمرا أساسيا، ربما لأن الحوار مدعاة للاختلاف أكثر من الاتفاق، ولا يكون هذا الاختلاف «صراعيا مميتا بقدر ما يحمل في طياته مشروع الأمل بالتعاون والسعي الإنساني الموحد»[3]، و"فرعون" يرى بأن السعي إلى هذا النوع من الحوار يؤدي بالضرورة إلى إحداث التعارف والتقارب والتفاهم بين الشعوب، فيدنيها من بعض إبداعيا وفكريا[4].

كما أن "فرعون" كان يؤمن بمبدأ المساواة بين جميع الناس بالرغم من اختلاف أجناسهم وديانتهم، فهو كغيره من أبناء الأهالي الجزائريين في داخله حاجة ملحة إلى تغيير هذا الأوضاع المزرية والقاسية التي يسودها التمييز بين الأهالي والأوروبيين المحتلين، فكان لديه طموح وهو تحقيق

---

[1]- **العلمنة:** ساهمت الثورة الفرنسية في القرن الثامن عشر في ظهور فكرة العلمنة، وقد كان هدف فرنسا من تبني هذه الأخيرة هو حماية نفسها من تأثير الكنيسة الكاثوليكية التي كان لديها سلطة قوية، ومبدأ العلمنة في فرنسا يقوم على أن الدولة لا تعترف بأي ديانة من الديانات المختلفة وبهذا تضمن وجود جميع الأقليات الدينية فيها ما دامت هذه الأخيرة تحترم القانون وتخضع له، فتحقق بذلك حرية المعتقد الديني لجميع الناس مما يؤدي إلى تحقيق المساواة بين جميع المواطنين على الرغم من اختلاف معتقداتهم الدينية، ويبدو أن هذا المبدأ قد أثر في فرعون الذي لم يكن يؤمن بفكرة القدرية الإسلامية التي كانت تسيطر على تفكير سكان بلاد القبائل المسلمين.

[2]- ينظر: يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ص20.

[3]- سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ص56.

[4]- ينظر:

Guétarni Mohamed, Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun, Edition Dar El Gharb, Oran, Alger, 2006, p.122.

المساواة بين الجزائريين والأوروبيين في الحقوق والواجبات والتشابه معهم إلى حد الذوبان فيهم[1]. إلا أن مبدأ المساواة لا يمكن تجاوزه إلا بعد الاندماج الكامل بين الأهالي والأوروبيين، وهكذا جاءت دعوته إلى الاندماج.

كما عرف "فرعون" بدعوته الدائمة إلى «نبذ العنف مهما كان مصدره منطلقا في ذلك من القيم الإنسانية التي يدعو إليها»[2]، مستمدا هذا المبدأ من التعاليم الأخلاقية التوجيهية لمدرسة المعلمين، والتي غرست في نفسه الطاعة والانصياع للأوامر من أجل تحقيق النجاح في أداء الرسالة التعليمية.

2. فرعون المعلم:

اشتغل "مولود فرعون" منذ تخرجه من مدرسة المعلمين بمهنة التعليم التي كان يحبها حبا جما، ربما لأنه كان يؤمن إيمانا عميقا بالرسالة النبيلة التي يؤديها التعليم، وأهميته في النهوض بالشعب وتحقيق الرقي للمجتمع الجزائري عامة والقبائلي خاصة، هذا المجتمع الذي غرق في مغبة الأمية والجهل والخرافات.

كان حصوله على منصب معلم مدرسة بمثابة حلم قد تحقق؛ لأن مهنة التعليم كانت آنذاك تععد مصدر سعادة كبرى، ما بعدها سعادة، وبذلك كان "فرعون" ممن بلغ أغلى الأماني بهذا الإنجاز[3]، الذي جعله محط تقدير من زملائه ومدرائه، بالإضافة إلى احترام عدة أجيال من التلاميذ الذين كان يدرسهم.

عيَن "مولود فرعون" في أول منصب له كمعلم في مدرسة ثاوريرث موسى (Taourirt-Moussa) عام 1935، وكان حينئذ متسلحا بالمبادئ التي غرستها في نفسه مدرسة المعلمين ببوزريعة، لتزوج من ابنة عمه ذهبية (Dahbia) والتي ولدت في تيزي هيبل، إلا أنها انتقلت للعيش عند أخوالها في قرية "آيت خلفون" (Ait khalfoun) وكان ذلك عقب وفاة والدها

---

[1]- ينظر: ألبير ميمي، صورة المستعمر، تر. ميشال سطوف، ص124.

[2]- موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، (مناسبة 45 لعيد الاستقلال والشباب)، (د.ت.ط)، ص43.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.107.

وعمرها آنذاك لم يتجاوز الرابعة عشرة سنة ، وبقيت هناك إلى أن تزوجت "مولود"[1]، أنجبت له سبعة أطفال[2].

ترقى "فرعون" سنة 1946 حيث عين مديرا لمدرسة ثاوريرث موسى، وهي المدرسة التي استقبلته تلميذا قبل ذلك، وفي سنة 1952 تقلد منصب مدير تكميلية فورناسيونال للذكور (Fort-National) التي كانت تضم آنذاك أكثر من ثلاثمائة تلميذ[3]، إلا أنه انتقل رفقة عائلته إلى مدينة الجزائر العاصمة واستقر هناك يوم 24 جويلية 1957[4]،وكان ذلك في الفترة التي شهدت بلوغ الثورة التحريرية ذروتها في منطقة القبائل الكبرى، حيث عين مديرا لمدرسة كلوصالومبيي (Clos Salembier)[5]، وكانت هذه المنطقة تمثل أحد أحياء العاصمة الأكثر اكتظاظا بالسكان الجزائريين.

شغل "فرعون" سنة 1960 منصب مفتش للمراكز الاجتماعية للتربية الكائن مقرها في الأبيار بأعالي العاصمة التي «أنشئت عام 1953 بمبادرة من الوزير جرمان تييون»[6]، وكانت مهمتها الاهتمام بالأطفال الجزائريين المسلمين، كما انتقل يوم 23 سبتمبر 1960 إلى بيت جديد في منطقة بوزريعة[7].

لقد رفض "مولود فرعون" عرضا لتقلد وظيفة "مستشار ثقافي" (Conseiller culturel) في الولايات المتحدة الأمريكية؛ لأنه كان يرى بأن هذه الوظيفة ليست من

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص35-36.

[2]- ثلاثة ذكور: "علي" (Ali)، و"موك" (Mouk)، و"رشيد" (Rachid)، وأربع بنات: "جيجي" (Djidji)، و"باية" (Baya)، و"فازية" (Fazia)، و"مليكة" (Malika).

[3]- ينظر:

Mehenni Akbal, Mouloud Feraoun- Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, o.p.c, p.43-44.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.159.

[5]- المدنية اليوم.

[6]- يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ص8-9.

[7]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.206

اختصاصه[1]، وهكذا تمكن من ارتقاء سلم مهنة التعليم والتدرج فيها من معلم إلى مدير ثم إلى مفتش، فكان انشغاله بهذه المهنة النبيلة سببا في قلة تنقله وترحاله إلى بلدان أخرى، فقد استطاع أن يسافر إلى بلدين اثنين هما فرنسا واليونان.

3.رحلاته إلى فرنسا واليونان:

كانت رحلته الأولى إلى فرنسا في شهر أوت من عام 1949، وكان ذلك بعد أن صام شهر رمضان، واحتفل بعيد الفطر رفقة والديه في تيزي هيبل، وقد أقام هو وعائلته في بيت صديقه الفرنسي "روني نوؤال" (René Nouelle) وعائلته[2].

ساهمت هذه الرحلة في رسم صورة إيجابية للفرنسيين في فكر "فرعون"، فقد ذكر بأنه عندما وصل إلى باريس كان يشبه شخصا قدم من كوكب آخر، لكن الفرنسيين استقبلوه استقبالا طيبا، وعاملوه وكأنه أخ لهم، وكان أكثر شيء أعجبه فيهم هو بساطتهم، وصدقهم وحسن معاملتهم له ولعائلته[3].

كتب "فرعون" في رسالة بعث بها إلى العائلة نفسها في تاريخ 29 أفريل 1951، أنه يريد أن يسافر إلى فرنسا ويبقى فيها من 15 جويلية إلى 15 أوت، وإن كانت هذه العائلة لا تستطيع استقباله فلا داعي لأي حرج؛ لأن بإمكانه المكوث عند أحد أقاربه المقيمين في كل أنحاء فرنسا[4]، ولكننا لم نتمكن من التأكد من قيامه بهذه الرحلة فعلا أم أنها بقيت مشروعا لم يكتب له النجاح.

يمكننا القول أن رحلات "فرعون" التالية إلى فرنسا لم تكن رحلات استجمام، وإنما كانت رحلات عمل، حتى أنه لم يكن يملك الوقت الكافي لكي يزور أصدقاءه ومعارفه، وهذا ما فهمناه من خلال رسالة كتبها إلى عائلة نوؤال سنة 1953، يعتذر منهم لعدم تمكنه من زيارتهم؛ لأن

---

[1]- ينظر:

Rachid Feraoun parle de son père, Interview, L'Ivrescq, Magazine littéraire, Edité par la SARL, Alger, n°5, Mar/Avr. 2010, P.31.

[2]- ينظر: Mouloud Feraoun, lettres à ses amis, o.p.c, p.06.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص9.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص57.

رحلته إلى فرنسا كانت قصيرة، فهي مجرد رحلة عمل؛ حيث وصل يوم الجمعة على الساعة الثالثة، وأقام في فندق "إزلي" (Isly)، ثم حضر كضيف في حصة إذاعية، كما أجرى عدة حوارات صحفية مع جرائد مختلفة، بالإضافة إلى حضوره لحفل كوكتيل أدبي، وكانت عودته إلى الجزائر في يوم الأحد[1].

ويبدو لنا بأن رحلته الأخيرة إلى فرنسا كانت في عام 1961، أين حضر مؤتمرا في (Saint-Germain-en-Laye) وكان ذلك يوم السبت الثاني من شهر ديسمبر في حدود الساعة التاسعة[2]، وجاءت رحلته هذه بعد رحلة مكث فيها في فرنسا لأربعة أيام، قام فيها بمناقشة بعض الأعمال الأدبية، وكان ذلك في منتصف شهر ديسمبر سنة 1958[3].

وتجدر الإشارة إلى أن "مولود فرعون" قام برحلة واحدة إلى اليونان، وكان ذلك في ربيع 1961، ويبدو أنه وضع لنفسه هدفا شخصيا من وراء هذه الرحلة، تمثل في محاولته إيجاد موطنه القبائل في هذا البلد الغربي، وخلص إلى أن طبيعة اليونان تشبه كثيرا طبيعة بلاد القبائل، وذلك لأن كلا البلدين يقعان على الشاطئ ذاته، ويتمتعان بالمناخ نفسه وهو مناخ البحر الأبيض المتوسط[4]، كما أن السماء صافية، والجبال عالية، والصخور عارية، والجزر متشبثة في زرقة مياه البحر الرائعة الطاهرة طهر الكنائس الأرثودوكسية العتيقة التي ترسم هيئة المسيح، عندما يتجلى لمباركة الرعية.

وقد قام فرعون رفقة فريق العمل الذي ذهب معه بجولة عبر أهم مدن اليونان، كان على رأسها مدينة "أثينا" (Athènes) ومنازلها البيضاء، وطرقاتها الواسعة، ومتحف أكروبوليس (Acropole) وتماثيل بارثينون (Parthénon) معالم تاريخية قديمة قدم مدينة "أثينا" نفسها، لكن ما شهدته هذه الأخيرة من تطور في البناء العمراني ووسائل نقل متنوعة وشوارع واسعة مكتظة بالمارة نزع عن معالمها تلك الهالة القدسية التي كانت تحيط بها[5].

---

[1]- ينظر: Mouloud Feraoun, lettres à ses amis, o.p.c, p. 113-114.

[2]- ينظر:المصدر نفسه، ص232.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص179.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun , L'Anniversaire , ENAG/Edition, Alger, 1992, p.80.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص77-78.

وتنقل بعد ذلك إلى مدينة "جنينة" (Janina) التي تعكس جمال المدن الصغيرة الهادئة في بروفانس، ويشعر الإنسان فيها وكأنها تحتضنه، وتمده بالسكينة والثقة، فلا وجود فيها للمتسولين والمتنمقين والسيارات الفاخرة، ويبدو على ملامح الناس الذين يقطنونها السعادة والراحة والطمأنينة، ومكث في فندق "جولي" (Hôtel Jolly)[1]ليلة واحدة، وغادره في صباح اليوم التالي.

توجه بعد ذلك إلى مدينة "دلفي" (Delphi)[2]، وهكذا رسم لنا صورة لنهر "كالاموس" (Kalamos) الذي يصل عمقه إلى أربعة أمتار من المياه الصافية، وقد واجه الجيش الإيطالي صعوبة في عبوره سنة1941 من أجل اجتياح اليونان، كما وصف سكان قرية "ميتسوفو" (Metsovo) الرعاة والحطابين بأن لهم عيونا زرقاء، وقامة طويلة، ويلبسون ملابس زرقاء أو حمراء[3].

وقد استطاع هذا البلد بفضل طبيعته الخلابة، وتاريخه القديم الحافل بالأساطير والآلهة المختلفة مثل "أبولو" و"زيوس"[4] أن يترك بصمته في نفس "فرعون"، فهاهو يروي لنا أسطورة "زيوس" (Zeus) الإله الذي أرسل نسرين إلى طرفي العالم ولكنهما سرعان ما التقيا في "دلفيس" (Delphes) التي تمثل مركز العالم، وسجل ذلك بالصخرة المقدسة "أومفالوس" (omphalos)[5].

---

[1]- ينظر: Mouloud Feraoun , L'Anniversaire ,o.p,c, P.83

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص89.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 86-87.

[4] - تتجلى روعة الأساطير اليونانية في كونها تجعل المرأة آلهة بحبها وحكمتها وقوتها، وتعظم الرجل لتقديره للحب وجبروته الذي لا يمنعه من الإنحناء أمام قوة المرأة مثل: كرونوس، وهرقل ابن زيوس، وأثينا آلهة الحكمة، وسهم أفروديت، وقيثارة أبولو(Apollon)، وكانثاروس ديونيسيوس.

[5] - ينظر: المصدر نفسه، ص88.

4. موقفه من قضية بلاده وظروف اغتياله:

أ. موقفه من قضية بلاده:

اختلف الدارسون في تحديد موقف "مولود فرعون" من الثورة الجزائرية، ربما لأنه كان أقل الكتاب الجزائريين في فترة الخمسينيات اندفاعا وراء هذه الثروة العارمة من العواطف التي أثارتها حرب التحرير، فقد كان يتحكم في مشاعره إلى حد بعيد، فلا يدعها تنطلق غاضبة منددة.

لقد ذكر "مصطفى الأشرف" أنه على الرغم من أن "فرعون" فتح عينه على الواقع الأليم الذي كان يعانيه الشعب الجزائري في ظل الاستعمار أثناء سنوات الثورة، إلا أنه بقي متمسكا بمبدأ الاندماج، وموقفه هذا بدا واضحا في يومياته، ويضيف أن هذا لا يعني أن "فرعون" حبيس المبادئ الإنسانية التي تعلمها في المدرسة الفرنسية كان وحيد عصره، ولكن حالته كانت هي الأكثر وضوحا، وهذا ما تأكده نصوصه الأدبية[1]، كما قال "يوسف سبتي" أنه «لا يمكن أن يعتبر أدبا وطنيا أدب بأقلام جزائريين من أمثال ... "مولود فرعون"، إنهم كتبوا باللغة الفرنسية، وعبروا عن خصوصياتهم من دون التعلق بالوطنياتية ... لكن صدق عواطفه تجاه من شجعوه يترع عنا تقديرنا له، ومن زاوية الوطنياتية نعارض ما تركه لنا بالرغم من ارتباطه بالوطن؛ أي وطنيته»[2].

كما أن بعض الدارسين أشاروا إلى أن "فرعون" قد لزم وقتا طويلا مواقف سلمية راسخة، وكان الإنسان الحقيقي الذي لا ينبغي له أن يسلم بإراقة الدماء، وتناحر الشعوب، خصوصا تلك التي تعايشت فترة طويلة على أرض واحدة[3]، إلا أن بعضهم الآخر اعتبر "مولود فرعون" من الكتاب الجزائريين الذين كانوا يتنفسون فكريا الحرف الفرنسي كنتيجة من نتائج الوجود الإستعماري الفرنسي في الجزائر، لكن ذلك لم يفصل الكاتب عن هموم بلاده، وعدّها همومه

---

[1]- ينظر:

Mostefa Lacheraf, Littérature de combat, Essais d'introduction: études et préfaces, Edition Bouchène, Alger, 1991, p.88-89.

[2]- يوسف سبتي، من الأمس إلى الغد، التبيين، الجزائر، العدد الفصلي الأول، شتاء 1990، ص14-15.

[3]- ينظر: عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص17.

الخاصة، وبالتالي سخر إمكاناته بالحرف الفرنسي لمناهضة الإستعمار الفرنسي وآثاره والتعبير عن واقع بلاده التي تعيش تحت وطأة الاحتلال الغاشم[1].

والأمر الذي يشفع له في نظر هؤلاء الدارسين كونه « من ذوي الحساسية المفرطة والشعور المرهف، فكل قصة من قصصه إنما هي أنشودة حلوة عذبة يمجد فيها أرض الآباء والأجداد، ولعله من الكتاب الذين لا يستطيعون وصف الحوادث التي يعيشونها، فأمثال هؤلاء الكتاب يفضلون الانتظار إلى أن تهدأالعاصفة، إنهم لا يستطيعون وصف الحاضر الذي يعيشونه، بل يتمهلون إلى أن يبتعدوا عن ذلك الحاضر فيلتفتون إلى ذلك الحاضر بعد أن أصبح من الماضي البعيد ... إلا أن القدر لم يمهله ليؤدي رسالته، ويقول كلمته»[2].

تعد الانتقادات المختلفة والمتناقضة التي وجهت لـــ "مولود فرعون" وإنتاجاته الأدبية، ذات دلالة كبيرة، فهي تعكس صدى المعاناة النفسية التي كان يعيشها الكاتب الجزائري، الذي كان يمثل جزء من القلة الجزائرية المثقفة، المنحدرة من الطبقة الوسطى للشعب، والمرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة الفرنسية، لذلك عدّ المساواة بين الأهالي والأوروبيين لا يمكن حدوثها إلا عن طريق التقارب والتفاهم والتسامح، وهي الحالة الوحيدة للتبادل الثنائي والحقيقي، ويكون بالنظر للواقع الأجنبي والحكم عليه بصورة إيجابية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن "فرعون" بقي متمسكا بمبادئه التي تلقاها في المدرسة الفرنسية، وخاصة مبدأ اللاعنف، حتى وإن كان هذا العنف يصدر عن أبناء وطنه من الأهالي الجزائريين.

ويبدو لنا أن تمسكه بهذه المبادئ بدأ يتزعزع ويتلاشى خلال سنوات حرب التحرير الوطنية، وأصبح إحساسه بالتمزق روتينه اليومي؛ إحساسه بالتمزق بين عالمين وحضارتين مختلفتين في مقابل ولائه للحضارة الفرنسية، ومدى ارتباطه بالقيم التي غرستها في نفسه المدرسة الفرنسية، وهذا ما نلمسه في قوله: "يا إلاهي، لماذا لم نعد نحب بعضنا؟... أنتم لا تفهمونني؟ أنا آسف،

---

[1]- ينظر: عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص149.

[2]- حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، ص73.

آسف"[1]، بالإضافة إلى ارتباطه بصداقات جيدة مع فرنسيين، هذا من جهة ومن جهة أخرى انتماؤه إلى شعب عريق انتفض لكي ينهي استعمارا دام لأكثر من قرن من الزمان.

وهذا ما نلمحه في "يومياته" حيث تطور موقفه من التزام الحياد، والمنادات بتطبيق مبادئ الحوار والاندماج واللاعنف، إلى الإنضمام قلبا وقالبا إلى قضية بلاده، والتضامن اللامشروط مع أبنائها، فها هو يشيد بجرأة الصحفي الفرنسي "موریاك" (Mauriac) الذي كتب في جريدة "اكسبراس"(L'Express) أشياء لم يتجرأ أي فرنسي قبله على كتابتها، فقدم نقدا لاذعا عن سياسة فرنسا في الجزائر، وحرصها على استغلال الشعب الجزائري واحتقاره ضاربة بذلك عرض الحائط كل المبادئ التي ادعت أنها جاءت لنشرها في الجزائر، وشعوره بالأسف تجاه الفرنسيين الذين ماتوا من أجل تحقيق الحرية والعدالة الإنسانية، هؤلاء الذين قدموا لبلادهم تلك المبادئ الخالدة التي جعلت فرنسا بلدا خالدا[2]، تلك المبادئ التي هي فخر فرنسا.[3]

وتغير موقف "فرعون" من معارض إلى مؤيد كان ناتجا عن اقتناعه بأن تحقيق المبادئ التي آمن بها أصبح أمرا مستحيلا في ظل ما يعانيه الشعب الجزائري من استعمار ظالم لم يعد يعمل لكي يحقق الغايات النبيلة التي تهدف إلى خدمة الإنسانية جمعاء، بل يعمل على كسر شوكة الجزائريين بكل الطرق الممكنة فقال: "نحن نعلم مايحدث داخل مركز التعذيب...خلف بوابة السجن....في الثكنة العسكرية وفي أي مكان توجد فيه السلطة المدنية أو العسكرية"[4]، أما عن طرق التعذيب فذكر أن "هناك طرق مختلفة للتعذيب في كل مركز شرطة، أو في الثكنات العسكرية....لا يمكننا ذكرها كلها، ولكن الأشخاص الذين تعرضوا للتعذيب سوف يحتفظون بآثاره على أجسادهم وفي ذاكرتهم".[5]

كما أن الإستعمار الفرنسي لم يكن يفكر فيما يفكر فيه دعاة الحوار والسلم والتسامح من إقامة علاقات إنسانية بين ثقافته وثقافات غيره، وإنما كان يعمل ليكون هذا الاحتكاك بينه وبين

---

[1]- Mouloud feraoun, Journal, o.p.c, p30.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص92.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص .115.

[5] - المصدر نفسه، ص 138.

الأمم الأخرى قائما على ميزان القوة والغلبة لا ميزان العمل والمساواة.وهذا ما أشار إليه في قوله: "الفرنسي هو العدو الذي لا يرحم".[1]

كان "مولود فرعون" ومايزال ممثلا نموذجيا لجيل الخمسينات، ومثالا للأديب المخلص والشجاع الذي نجد في إبداعه أول محاولة جدية لتصوير حياة وطنه وشعبه بموضوعية، وطرح المشاكل والتناقضات التي أفرزتها فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر وما نتج عن ذلك من يقظة في الوعي الوطني للشعب الجزائري الذي ثار وكافح من أجل نيل الحرية والاستقلال[2]، وهكذا تطور موقف كاتبنا نحو الإيمان بالإستقلال والرغبة في نيل الحرية، فأصبح يرى "الفرنسي هو المسؤول الوحيد عم يحدث في الجزائر".[3]

ب. ظروف اغتياله:

هاجم ستة مسلحين من منظمة الجيش السري (O.A.S)[4] مقر المراكز الاجتماعية للتربية بمكان يسمى "القصر الملكي" (Château Royal) الواقع في حي الأبيار، أين كانت تعقد جلسة عمل لمفتشي هذه المراكز، وكان "مولود فرعون" واحدا منهم، وحدث ذلك في صبيحة يوم 15 مارس 1962، وكان هؤلاء المسلحون يحملون قائمة الأفراد الذين حكمت عليهم هذه المنظمة الإرهابية بالإعدام، حيث تم اقتيادهم إلى الخارج أين تم قتلهم رميا بالرصاص، وبكل برودة دم، هكذا انتهت حياة "مولود فرعون" رفقة زملائه في آخر يوم من شهر رمضان، عشية إعلان

---

[1] - Mouloud feraoun, Journal, o.p.c, p35.

[2]- ينظر: حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص167.

[3]- Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p163.

[4]- اضطر الرئيس الفرنسي "شارل ديغول" للتفاوض مع جبهة التحرير الوطني بهدف الاعتراف باستقلال الجزائر، وكان ذلك بعد استمرار ثورة التحرير لمدة سبع سنوات، فعارضت عدة أطراف أوروبية وفرنسية في الجزائر ذلك، وعملت على إبقاء الجزائر في قبضة الفرنسيين، ومنها منظمة إرهابية تطلق على نفسها منظمة الجيش السري (O.A.S) التي كانت وتزرع الفوضى والعنف في الجزائر، وتدعو أوروبيي الجزائر للتمرد على السلطة في عاصمة فرنسا باريس.

وقف إطلاق النار بين جيش التحرير الوطني والجيش الفرنسي بموجب إتفاقيات إيفيان التي تعترف باستقلال الجزائر[1]، وهنا يراودنا السؤال الآتي: من هم الأشخاص الذين اغتيلوا مع فرعون؟.

إن الأشخاص الذين اغتيلوا رفقة "فرعون" في ذلك اليوم هم خمسة مفتشين في التعليم، جزائريان مسلمان إثنان هما "علي حموتان" (Ali Hamoutène)، و"صالح ولد عودية" (Salah Ould Aoudia)، وثلاثة فرنسيين هم: "ماكس مرشان" (Max Marchand)، و"مارسيل آيمار" (Marcel Aymard)، و"مارسيل باسيت" (Marcel Basset)[2].

ودفن "فرعون" يوم 18 مارس 1962 عند مدخل قرية تيزي هيبل، في مقبرة أجداده، كما «يقابل قبره منظر رائع لسلسة جبال جرجرة، وقد كتب على قبره عبارة من روايته "الدروب الوعرة"»[3]، بالإضافة إلى أن اسمه «يتذيل قائمة الأربعين شهيدا التي حفرت على النصب التذكاري لقرية تيزي هيبل»[4]، كأخر شهيد عرفته القرية قبل إعلان وقف إطلاق النار.

كان "فرعون" يعلم أن اسمه يتصدر قائمة المطلوب تصفيتهم، وهذا ما تبين من رسالة كتبها إلى صديقه "إيمانويل روبلس"، يذكر فيها أنه لفت أنظار المتطرفين إليه عندما كان في اجتماع، اعتقد أنه يستطيع الحديث فيه بكل حرية[5]، ونشر خبر وفاته في عدة جرائد[6]، وكان وقعه كالصاعقة على عائلته وأصدقائه، وكل الناس الذين عرفوه.

---

[1]- ينظر: حسينة حاميد، المستوطنين الأوروبيين والثورة الجزائرية 1954-1962، منشورات الحبر، تعاونية عيسات إيدير، الجزائر، ط1، 2007، ص218.

كذلك: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر1830-1989، ج2، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2006، ص379-380.

[2]- ينظر: Jean Déjeux, Littérature Maghrébine de langue française, o.p.c, p.116.

[3]- Wadi Bouzar, Lectures Maghrébine, essai, O.P.U. Publisud, 1984, p.198.

[4]- المرجع نفسه، ص204.

[5]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.198.

[6]- من بين هذه الجرائد جريدة "برق الشمال" "Nord Eclair"، وقد كتب هذا النعي صديقه "موريس مونوير" (Maurice Monnoyer)

المبحث الثاني: مولود فرعون المثقف والكاتب.

لقد عدّ الدارسون الكاتب الجزائري "مولود فرعون" أحد كبار كتاب المغرب العربي شهرة، وترجع مكانته الأدبية أساسا إلى رواياته التي لم يتجاوز عددها أربع روايات إلا أنه أبدع فيها كثيرا، كما تجلت فيها شخصيته الفكرية، مثلما تجلت فيها جوانب كثيرة من حياته الشخصية، وكذا خلفيته الاجتماعية.

1.فرعون المثقف:

إن استحضار "فرعون" لمسقط رأسه، تلك القرية المتواجدة في أعالي جبال جرجرة في منطقة القبائل كإطار لأعماله الأدبية، قد جعل بعض الدارسين يتهم أدبه بالإقليمية ومحاولة افتعال انقسام بين العرب والبربر في وجه العدو المشترك وهو الإحتلال الفرنسي[1].

إلا أن بعضهم الآخر يرى بأنه كان أحرى به أن يكون دليلا على الأمانة والإخلاص من جانب الروائي الذي جعله يعير اهتماما لمواضيع تحاشاها الآخرون، وهو بذلك يكون قد صان تراثا غنيا ومهددا بالضياع والاندثار التدريجي، لذا فأدب "فرعون" «انطلق من الإقليمية ليصل إلى العالمية»[2].

وبالرغم من تباين آراء الدارسين حول هذه النقطة، إلا أنه يبدو بأن "فرعون" قد وضع لنفسه منذ بداية مسيرته الأدبية هدفا محددا عمل على تحقيقه، تمثل في محاولته ترجمة الروح القبائلية، وإعطاء الصورة الحقيقية للقبائلي الإنسان، وبذلك يكون "فرعون" شاهدا على مجتمعه[3]، وربما يكون قد تمكن من بلوغ هدفه هذا؛ لأن تركيبته النفسية تجمع في الوقت ذاته بين القبائلي والجزائري المسلم والمثقف المستعمَر(بفتح الميم).

---

[1]- ينظر:

Jamel Eddine Bencheikh, Dictionnaire de littérature de langue arabe et maghrébine francophone, Presses universitaires de France, France, 2000, p.123.

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص144.

[3]- ينظر: Jean Déjeux , La littérature algérienne contemporaine, o.p.c, p.65.

كان زملاؤه وأصدقاؤه وكل من عرفه يتحدثون عنه بوصفه إنسانا صادقا وطيبا ومثقفا كبيرا، وهذا ما أكده صديقه المقرب "إيمانويل روبلس" الذي قال عنه أنه: «لم يكن إنسانا طيبا، وهادئا فحسب، بل أهم من ذلك كان مثقفا، كان يقرأ أكثر منا جميعا، وكان ببساطة يلتهم الكتب، كان يجل الكتاب الروس ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك جعلته يكتشف الأمريكيين...»[1].

أضف إلى ذلك ما قاله "فرعون" عندما تحدث عن نوع الكتب التي يحب قراءتها، فذكر بأنه قرأ كثيرا ومن كل شيء، كما أشار إلى أنه أصبح متطلبا أيضا، فهو يحب الكتب الإنسانية التي تصور الإنسان في تمام كماله وتعقيده، ذلك أن الإنسان لا يمكن أن يكون طيبا فحسب، أو شريرا فحسب، وإنما هو خليط من هذا وذاك[2].

فقد ارتبط العلم لدى "فرعون" بالعمل كضرورة لتحقيق الرقي والتقدم الحضاري، فتوطد صلتها بالكتاب سبيلا إلى النور والتطور «حتى أنه سقط شهيدا وفي يده كتاب كما قيل»[3]، وهو بذلك يعدّ القارئ المتميز، وواحدا من الكتاب المبدعين الذين تركوا للمكتبة الجزائرية أعمالا أدبية ذات أبعاد حضارية، وتاريخية، واجتماعية. خاصة كل من الأدبين الفرنسي والروسي.

أ. الأدب الفرنسي:

لقد فرض الاحتلال الفرنسي لغته في الجزائر، إلا أنه لم ينجح في ذلك إلا في بعض المدن الكبرى، ولكن في العقود الأخيرة من وجوده، تمكنت ثقافته تمكنا عميقا من نسبة من الجزائريين الذين أتيح لهم أن يدرسوا في المدارس الفرنسية التي كانت تلقنهم تعليما فرنسيا محضا يمجد الحضارة الفرنسية، والتاريخ والأدب الفرنسيين.

---

[1]- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة إستشراقية، ص18.

[2]- ينظر:

Mehenni Akbal, Mouloud Feraoun- Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, o.p.c, p.48-49.

[3]- عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام .. وقضايا.. ومواقف)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص279-280.

وينتمي كاتبنا "مولود فرعون" إلى أولئك الذين كان تعليمهم بالفرنسية، لذلك فإن قراءاته تشتمل في غالبيتها على أعمال الكتاب الفرنسيين الكلاسيكيين، وقد كان لديه ولع خاص بكتاب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ أمثال: "بلزاك" (Balzac)، و"زولا" (Zola)، و"دودي" (Daudet)، و"ديكتر" (Dickens)، و"موليير" (Molière) وغيرهم[1]، فجاءت أعماله الأدبية تعكس «الروح العملية والواقعية والميل إلى التشكك»[2]، وغيرها من الاتجاهات التي سادت كتابات هؤلاء الأدباء الكبار، وارتأينا أن نركز على التيار الواقعي الذي طبع كتابات "مولود فرعون" الأدبية.

تعد الواقعية تيارا فكريا وفنيا واجتماعيا، ساهمت الآداب العالمية الكبرى في نشأته ونموه، ويمثل هذا المذهب الأدبي روح العصر الذي نشأ فيه، وبذلك يكون لدى دعاته وممثليه صادرا عن قناعاتهم وولائهم لروح عصرهم، وإيمانهم بالرسالة الإنسانية التي يعملون على تبليغها، فمتى ظهر هذا المذهب؟.

تقوم الواقعية على رفض «الإغراق في الخيال والإسراف في خلق عالم الأوهام، وتنأى عن المجاز والرمزية والتأنق في الأسلوب وتهتم بالصغائر والأشياء المختصرة والمؤذية فتجعلها ميدانا مباحا في الفن، وتفتح الباب للجنس بكل مباذله»[3]، وهي بذلك تعمل على تصوير الواقع من خلال محاولة تفسيره عن طريق كشف أسراره، وإظهار خفاياه، فجاءت على عكس المذهب الرومانسي الذي كان يعتمد على عنصر الخيال.

لقد أدى شيوع النزعة العلمية التي واكبتها الفلسفة الوضعية في مطلع القرن التاسع عشر إلى تسويغ الواقعية الأدبية في النفوس؛ لأن الأذواق العلمية تطمئن بطبيعتها إلى التحليل الواقعي

---

[1]- ينظر:

Jamel Eddine Bencheikh, Dictionnaire de littérature de langue arabe et maghrébine francophone, o.p.c, p.123.

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص78.

[3]- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي والأدب العربي)، المكتب الجامعي الحديث، الأزارطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص55.

كذلك: إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، ص31-32.

والتأويل المادي المحسوس، وبذلك رجحت كفة الواقعية في موازين الذوق والأدب، وأصبحت هذه «هدفا منشودا واتجاها مطلوبا نادى به الأدباء والنقاد على وجه العموم»[1].

وقد دعا أصحاب الواقعية الاجتماعية سواء أكانت إشتراكية أو غربية إلى تأليف القصة والمسرحية، كما أن على الكاتب أن يختار مادة تجاربه من مشكلات العصر، وتكون شخصيات أعماله الأدبية مستوحاة إما من الطبقة الوسطى في آفاتها التي تهدد المجتمع بالانحلال، وإما من طبقات الشعب العاملة في ما تعانيه من بؤس وظلم، وما تطالب به من إنصاف وعدل[2].

لقد نذر الواقعيون أنفسهم للدفاع عن حقوق العمال، بالإضافة إلى تصويرهم للشر والآفات في تجاربهم، بهدف تنبيه المجتمع إلى مختلف التجارب المستدعاة من واقع الطبقات الدنيا، ومن أعماق النفس الإنسانية، وبذلك أنتجت الواقعية الاجتماعية كتابا غربيين عظماء ساهموا في التأسيس لها نذكر منهم: "زولا"، و"فلوبير"، و"بلزاك"، و"بودلير"، و"دكتر"، و"ثاكري"[3]، وغيرهم.

انتقل المذهب الواقعي إلى العالم العربي عامة والجزائر خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، كما ساهمت ظروف هذه الأخيرة في إحداث تغيير في الخط الفكري الذي كان يسير فيه الأدب، ولعل أهم تلك الظروف هو «إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الحياة»[4].

وقد شملت هذه الرغبة في التغيير الحياة السياسية، والإقتصادية، والفكرية على حد سواء، فظهر عقب انتهاء هذه الحرب أدب واقعي أصبح فيه الأديب سيدا مسيطرا على العالم في توجيه ظواهره من أجل تغيير القيم الاجتماعية إلى ما هو أفضل، وإيجاد مجتمع أفضل من المجتمع القائم، فيكشف الأديب عن مشكلات مجتمعه، وعن طرق تحقيق العدالة فيه؛ حيث يقوم بتصوير الجرائم والشرور، ويحاول البحث عن أسبابها، وهو بذلك يكشف عن جوهر السلبية التي تقف كحجر

---

[1]- حلمي علي مرزوق، الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004، ص107-108.

[2]- ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص235.

[3]- ينظر: حلمي علي مرزوق، الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية، ص112.

[4]- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي والأدب العربي)، ص57.

عثرة في سبيل التطور الاجتماعي، وهذا ما يميز معظم الأعمال الأدبية التي قدّمها "مولود فرعون"، إذ عدّه الدارسون أول أديب جزائري انتهاجا للمذهب الواقعي الاجتماعي في فترة الخمسينات، وخاصة في روايته "ابن الفقير".

ويرى الباحث "إبراهيم الكيلاني" أن الأعمال الروائية لـــ "فرعون" تأخذ منحى «دراسة اجتماعية واقعية لعادات القبائل البربرية وتقاليدها وأساطيرها التي تلقاها في البلدان ذات الرواسب البدائية التي تعيش على هامش الحياة الحضرية[1].

وكان من الطبيعي أن يعجب فرعون بالتيار الواقعي الذي تبناه كبار كتاب القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، هذا التيار الذي يهتم بالطبقة الدنيا وطبقة العمال، أضف إلى ذلك رفضه الإغراق في الخيال، وسعيه إلى تصوير الواقع، ومحاولة تفسير مظاهره.

كما أنّ تبني "فرعون" للتيار الواقعي يمكّنه من تحقيق غايته من إبداعه الأدبي وهي أن يصور بدقة تقاليد وظروف معيشة سكان منطقة القبائل التي ينتمي إليها، كما رصدها وعاشها هو نفسه وليس كما يراها الكتاب الاستعماريون من برجهم العاجي؛ لأنه لا سبيل للأجنبي لأن يفهم قوانين ذلك المجتمع المقفل الذي يتكون من «سلسلة من الحلقات الضيقة تحبس الأفراد ضمن عائلات، ثم ضمن قروبات، مما يجعل القرية كلها قفصا يتململ فيه الأفراد يتكتلون ويرصد بعضهم بعضا (...) فالقروبة تعدّ وحدة اجتماعية وجغرافية معًا، الأقارب نفسهم يسكنون نفس الطريق، والعائلات مستقرة إلى الأبد في نفس الحي، وإذا حدث أن هاجرت عائلة إلى الجزائر، فمن النادر أن يسمح لعائلة غريبة أن تحل محلها في القرية. فهم يتعارفون فيما بينهم، ويشكلون كلا متكاملا، وأحكامهم على بعضهم جاهزة منذ أجيال (...) يتعاونون، يتآزرون، ولكنّهم يراقبون بعضهم، ويتحاسدون، ويتباغضون»[2].

ويبقى "مولود فرعون" في أعماله الروائية مرتبطا بالواقع بكل أبعاده، متخذا إياه مادته الخام، وشغله الأول والأخير في جميع الحالات، وقد كان الفقر من أهم الموضوعات الواقعية التي تناولها في

---

[1]- إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، ص92.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, Edition Talanti kit, Algérie, 2002, p.91-92.

رواياته، وهو كما نعلم مشكلة اجتماعية عانى منها الكاتب نفسه، لذلك تمكّن من الكشف عن مظاهرها في منطقة القبائل.

وبالنظر إلى رواية "ابن الفقير" وما يثيره عنوانها من مدلول بالغ الأهمية؛ إذ يصوّر لنا مظاهر البؤس الذي يعاني منه الفقراء الذين يشكّلون الغالبية الساحقة من سكان قرية "تيزي" فـــ«العائلات الفقيرة تعيش عيشة الأغنياء عند الإمكان أو تتحيّن الفرصة لتلك المعيشة، الفقير لا يملك أرضا أو يملك قطعة صغيرة بما يشغل نفسه عند البطالة، لا توجد في مسكنه إلا غرفة واحدة ويتقاسم الفناء مع جيران فقراء مثله (...) يمكن للفقير أن يملك حيوانات مثل الغني غير أنها حيوانات لم يشتريها بل استودعت عنده وعندما يبيعها يأخذ جزءً من أرباحها وبإمكانه أن يعمل بالأجر اليومي إنه يعمل كي يعيش أحسن»[1].

وما يكون من هذا الفقير إلا أن يتعلّم الانتظار ويتحمّل بالصبر، بعد أن ربطته بالجوع علاقة قديمة، فيكون الحل بالنسبة إليه بسيط؛ إذ «ينبغي الإقلال شيئًا فشيئًا من كمية البلبول أو الرغيف، وخلط الكثير من النخالة مع الدقيق، وتخزين البلوط في موسمه (...) وهناك أيام الصوم (...) فهي ترضي الرسول وتظهر الصائم كإنسان تقي، إن المتعوّدين على الحرمان يعرفون جيدا بأن تحمّل الجوع أمر هين: فهو يفقد صاحبه الشهية تدريجيا، ويجعله في حالة سوء تغذية، لكنه لا يتألم أكثر من المتخم بالفعل ما هي إلا مسألة درجات (...) فقير ينتهي به الأمر دائما إلى الاقتناع بأن الفقر ليس عيبا»[2].

وبالرغم من أن الفقر ليس عيبا في المجتمع القبائلي، إلا أن "فرعون" يشير إلى أنه كان سببا مباشرًا في هجرة القبائليين إلى فرنسا، هؤلاء الذين وقفوا عاجزين أمام ما خلفه هذا المشكل من جوع وبؤس وحرمان، إلا أن «الأكثر إقداما منهم وحدهم الذين تجرؤوا على عبور البحر، رغم علمهم بأنهم يواجهون مجازفة كبيرة لقبولهم فكرة اللعنة الأبدية بسبب عيشتهم في البلاد المسيحية (...) وعند عودتهم كانوا يعودون بكثير من النقود خلافا لغيرهم (...) ويحفزون ذويهم بذلك إلى مصاحبتهم إلى هذا العالم الجديد (...) فكرة الذهاب إلى فرنسا لم تنتشر إلا شيئاً فشيئًا، وذلك

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, Points, France, 1995, p. 18-19.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 22.

لدى الفئة الأكثر جرأة وهم الشباب الذين تلقوا تعليما في المدرسة الفرنسية، ومع ذلك يجب أن يجدوا بعض المتمرسين العائدين الذين يتكفلون باصطحابهم إلى هناك»[1].

ونلمح ضمنيا من خلال الفقرة السابقة الذكر أن فكرة الهجرة والعيش في بلاد المسيحيين الذين يعرفون عند القبائليين بالكفار قد أخذت وقتا كبيرا إلى أن تم قبولها في هذا المجتمع القبائلي الجبائلي المعروف بتمسكه الشديد بالدين الإسلامي، والمقيد بعادات وتقاليد لا يسهل على الفرد القبائلي تجاوزها بسهولة، لهذا كان أكثرهم جرأة أولئك الذين بادروا بالهجرة إلى فرنسا.

كما يصور لنا "فرعون" لوحات واقعية عن معيشة العمال القبائليين الذين هاجروا إلى فرنسا، حيث كانت سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى«سنوات رخاء لا نضير له بالنسبة للقبائليين، فكانوا يقبلون في العمل بسهولة تامة، ولم يعودوا عرضة للإقصاء وكانت أجورهم تتضاعف مرة تلوى الأخرى، أما الباعة المتجولون منهم، أولئك الذين اختاروا الأعمال المربية قد نجحوا بسرعة»[2].

وبالرغم من رخاء المعيشة في بلاد المستعمِر، إلا أن المهاجر القبائلي يشعر دائما بحنين مبهم يجعله يغادر فرنسا مستجيبا لنداء الأرض الذي كان قويا، فلم يعد هناك شيء ذا أهمية غير وجوده في أرض أجداده، وعيشه بين ذويه، فتكون أولى أولوياته هي أن يعمل على احتلال مكانته بين قومه، تلك المكانة التي يعدها حقه الطبيعي والشرعي وهذا ما يشير إليه الكاتب على لسان رمضان إحدى شخصيات الرواية السابقة الذكر: «إن أرضنا ليست قبيحة، نخرج منها ونعود إليها، المسألة بسيطة، إنها تحب أبناءها، وعندما ينسونها طويلا تناديهم»[3].

نلمح ضمنيا أن العلاقة التي تربط القبائلي بالأرض علاقة مميزة جدًّا، فهو يرى بأن أرضه «متواضعة تحب بسرية وتعطي بسرية، وتعرف أصحابها بسرعة، أولئك الذين خلقوا لها وخلقت لهم (...)، إن جمالها يجب اكتشافه، وذلك لن يكون إلا بحبها»[4].

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p 43.

[2]-المصدر نفسه، ص.60.

[3]- المصدر نفسه، ص105.

[4]- المصدر نفسه،ص 146.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الأعمال التي يقوم بها القبائليون في العناية بالأرض كثيرة وهذا ما نستنتجه من قول الكاتب على لسان الراوي عن الفلاحين: «يباشرون أعمالا أخرى غير حراسة حيواناتهم، إنهم يحرسون الملكيات، ويبحثون عن الحطب، ويجمعون الزيتون أو التين حسب الفصول»[1].

أما عن عملية جني الزيتون فيقول الكاتب: «أثناء موسم الزيتون (...) تنقض الطيور والزرزور بالآلاف على شجرات الزيتون، الرجال يسرعون في نفض الزيتون، النساء تجمعه والحمير تحمله»[2].

لقد انعكس التيار الواقعي في أدب "فرعون"، و لم يقتصر أمره على اهتمامه بفئة الفقراء الذين ينتمون إلى الطبقة الدنيا في المجتمع القبائلي، وإنما أيضا بالحرف اليدوية في هذه المنطقة؛ حيث يصور "فرعون" بكل دقة حرفة صناعة الفخار التي تمارسها خالتا "فورولو" في رواية "ابن الفقير"؛ إنه «العمل بالطين يبدأ في الربيع، باية وخالتي تذهبان لإحضاره في قفف بعيدًا عن القرية بعدة كيلومترات، الطين يجفف تحت الشمس ثم يهرّس ويحول إلى مسحوق، بهذا المسحوق المخلوط بالماء خالتي تصنعان عجينة، تملآن جرّات، العجينة تصير متينة في ظرف يومين، حينئذ يجب عجنها بشدة وخلطها بشذرات ماعون قديم، حبات تراب ناضج مضافة إلى طين جديد تشكل عجينة لا تتشقّق ثم يكون قد حان وقت قولبتها (...) تأخذ كمية جديدة من العجين (...) ثم بواسطة المكشطة تسطح، تمدد، تملس، ترقق الطين، وتزيل الزوائد، الجوانب تتصاعد شيئًا فشيئًا، القدر أو الجرة تتشكل، اليد اليمنى تقبض المكشطة، وتشكل الداخل اليد اليسرى، تراقب الخارج الذي تلامس باستمرار كي تلزمه أن يأخذ شكلا»[3]، وعندما تجف هذه الأواني تقوم الحرفيتان بتزيينها وزخرفتها.

ويعد فصل الصيف أنسب فصل لعملية الإنضاج، حيث تعد الحرفيتان لعملية الإنضاج «يوما كبيرا يحدد مسبقا بحذر كبير (...) أحسن الإنضاجات تتم يوم الثلاثاء أو الأربعاء المهم أن تكون

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.117.

[2]- المصدر نفسه، ص118.

[3]- المصدر نفسه، ص50-51.

الظروف المناخية مناسبة: يلزم سماء صافية وجو جاف، نسمة بسيطة قد تحدث أضرارًا؛ لأن العملية تتم في الهواء الطلق خارج القرية»[1].

نرصد من هذا الوصف الموضوعي لعملية صناعة الفخار بأن الكاتب يكنّ كل التقدير والاحترام لهؤلاء الحرفيين الذين يساهمون بعملهم هذا في الحفاظ على كتر من كنوز التراث الشعبي القبائلي الذي يكاد يندثر في وقتنا الحالى.

ومن مظاهر التيار الواقعي في أدب "فرعون" نقده لبعض عادات القبائليين واعتقاداتهم القائمة على الغيبيات، والتماس روح الأجداد الذين ماتوا، وعبادة الأولياء الصالحين والإيمان بالتنجيم وغيرها من المظاهر اليومية التي تضفي على أعماله الروائية «صفة وثيقة اجتماعية قيّمة تكشف عن أسرار هؤلاء القوم»[2].

ويشير "فرعون" إلى أن في اعتقاد القبائليين أنه يجب على الزوجين اللذين لم يرزقا بالأولاد أن «يتقيدا بكثير من الاحتياطات: الاعتذار إلى الأقارب الذين نسوهم سابقا، زيارة الموتى، التصدق بالأكل على أرواحهم رغبة في مباركتهم، زيارة القبات الذائعة الصيت، ووهبها القرابين ووعدها بأهم منها مستقبلا، وكل شعيرة من تلك الشعائر كانت تتم بتذلل كبير»[3].

أما عن ظاهرة الغيبة والنميمة، فيذكر الكاتب أن «لا أسرار عندنا (...) هناك قرون استشعار غريبة تعلم القرية بأكملها، التي يأخذ سكانها في الوشوشة ثم في الغيبة والطعن من الخلف، ثم في النقد والتغامز(...) لدينا من النقد منابع لا تنضب وهو لا يكلفنا شيئا، هناك أشخاص يجدون في ذلك غبطة كبيرة، المؤسف حقا هو أنه غالبا ما تأتي الإشاعات العمومية متأخرة لتصلح الضرر الذي وقع، وفي هذه الحالة يمكننا تخيل ما نشاء»[4].

ويعلم القبائليون أن هناك عقابا لاغتيابهم للآخرين، ويتمثل هذا العقاب في أن يحمل المغتاب على كتفيه أوزار وخطايا الشخص الذي اغتابه، لذلك فغالبا ما ينهي المغتاب كلامه بدعاء الله أن

---

[1] -Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.53.

[2]- إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، ص93-94.

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.117.

[4]- المصدر نفسه، ص125.

لا يضع على عاتقه ذنوب الشخص الذي اغتابه، وهذا الدعاء «يسمح بجميع أنواع الوشي، والنميمة، والإغتياب»[1].

كما نجد في أعمال الكاتب الروائية إشارة إلى ظاهرة الإيمان بالتنجيم المنتشرة إلى حد كبير في المجتمع القبائلي بين القبائليين، ذلك لاعتقادهم بأن المنجم الذي يكون غالبا من المرابطين يملك بركة كبيرة، ويعلم ما في القلوب، وهم بذلك يكنون له احتراما وتقديرا كبيرين يقتربان من التقديس، وهذا ما يتبيّن لنا خلال تصوير الكاتب الموضوعي لمهنة المرابط الذي يأخذ «البيضة بين أصابعه، ويحدق فيها مليا (...) تأخذ شفتا المرابط في الارتجاج السريع، وتغوص عيناه في البيضة كما لو أنه يتأمل مشاهد مثيرة، وتتتالى حبات المسبحة الواحدة بعد الأخرى بين الأصابع الخيطية التي تمسكها، ويبدو أن روحا غريبة قد تسرّبت إلى الجلسة، وأخذت ترفرف فوقهم برفق وسكينة، لقد أصبحوا على استعداد لتقبل المعجزات»[2].

وقد تناول الكاتب "مولود فرعون" أغلب تفاصيل الحياة الاجتماعية القبائلية بما في ذلك تسمية الأبناء عند هؤلاء القوم، وهذا ما أشار إليه على لسان عامر نعامر حين قال: «اسم الوالد عندنا يخالف دائما اسم ولده، للأب اسمه الشخصي الذي يعرف به وللابن اسم آخر، على العموم فإن هذا الأخير يأخذ اسم جده، أو أحد أعمامه، أو إخوته ممّن ماتوا»[3].

أضف إلى ذلك إشارة الكاتب إلى الطبقة البرجوازية مجسدة في معيشة بطلا روايته الثانية "عامر أوقاسي" وزوجته "ماري" اللذان ينتميان إلى هذه الطبقة في المجتمع القبائلي؛ حيث يأتي كل من «البرجوازيين القبائليين الصغيرين، صاحبا الكسكس اليومي، وحساء لحم العجول الأسبوعي، وهما اللذان يحتسيان فناجين القهوة كل صباح، وينتظران الأعياد دون حيرة، والشتاء دون فزع، هما الكسولان الكبيران اللذان يعيشان في جنة، واللذان يؤجران العمال لحقلهما، ويكتريان من يحمل لهما الماء، ويشتريان الحطب بدلا من قطع شجرة»[4].

---

[1] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.126.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

[3]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, Edition Talantikit, Bejaia, 2003, p.91.

[4]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.150.

وهكذا تجلت مظاهر تأثير المذهب الواقعي في روايات الكاتب الجزائري "مولود فرعون" من خلال تركيزه على الطبقة الدنيا في المجتمع القبائلي، وكذلك اهتمامه بالعمال المهاجرين، والحرفيين، بالإضافة إلى تصويره الواقعي والدقيق للعادات والتقاليد المنتشرة في مجتمعه القبائلي.

ب. الأدب الروسي:

لقد ذكر الكاتب الفرنسي "إيمانويل روبلس" أن "مولود فرعون" كان شديد الإعجاب بالكتاب الروس، وما يشهد على أنهم كانوا ممن أحبهم كونه بدأ أول تجربة روائية له بكلمات الكاتب الروسي "أنطوان تشيخوف": «سنعمل للآخرين حتى شيخوختنا وعندما تحين ساعتنا، سنموت دون صخب، وسنقول في العالم الآخر أننا تألمنا، وبكينا، وعشنا سنوات طويلة من المرارة، وسيشملنا الله برحمته»[1].

واستشهاد الكاتب بهذه الكلمات إن دلّ على شيء إنما يدل على تأثره بالمعنى النبيل الذي تحمله هذه الكلمات في طياتها، ربما لأن الجو العام للكتابات الروائية لـــ "فرعون" يعكس في رأي "عايدة أديب بامية": «المواقف الروسية إزاء المجتمع كالاهتمام بالشعب العامل...، وبمشاكلهم اليومية في نضالهم وكفاحهم من أجل البقاء والعيش»[2].

وقد اكتسبت الأعمال الأدبية للكاتب الروسي أنطوان تشيخوف[3] شهرة عالمية، فقد كتب روائع القصص والأقاصيص والمسرحيات التي من أشهرها: "طائر النورس" (The Seagult)، و"الخال فانيا" (UncleVanya)[4]، بالإضافة إلى عدة مجلدات منشورة من القصص القصيرة

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p. 07.

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص78.

[3]- ولد **أنطوان بافلوف تشيخوف** في عام 1860، في مدينة تجانروج Taganrog، نشأ فقيرا في بيت يضم خمسة أخوة وشقيقة، أفلس والده في عام 1876، فاضطر إلى الرحيل إلى موسكو تاركا تشيخوف الذي أنهى دراسته، ثم لحق عائلته إلى موسكو سنة 1879، وفي نفس السنة بدأ بدراسة الطب، وفي عام 1884 نال الشهادة، وقد أثرت مهنة الطب كثيرا في أعماله الأدبية، وبدأ مشواره الأدبي فكاهيا ينشر قصصه في الصحف، وكان ذلك أثناء دراسته للطب، أصيب بمرض ذات الرئة وهو مايزال شابا، وتمكن هذا المرض منه، حتى أودى بحياته في 8 جوان 1904، ودفن في موسكو.

[4]- ينظر: محمود سمرة، أدباء معاصرون من الغرب، مطابع حداد الحديثة الجعيتاوي، (د.ت.ط)، ص229.

الفكاهية[1]، فقد كان مذهبه الرفض والتفكه والسخرية، فهو يرفض التشرد، ويسخر من النذالة، بالإضافة إلى براعته في تصوير دناءة الحياة، والإنسان عنده هو محور الكون وعماد الحياة[2].

ويبدو أن إنسانية أدب "تشيخوف" تتوافق مع النزعة الإنسانية التي ميزت موقف "فرعون" الذي تعد كتاباته ذات نزعة إنسانية، فهو يتناول الإنسان من كل جوانبه الخيرة والشريرة، وهذا نتيجة تدخل المثل العليا كالحرية وكرامة الإنسانية والإخلاص في صياغة موقفه الإنساني. وهكذا استطاع "تشيخوف" أن يترك بصمته في أدب "فرعون"، وهذا ما لمحناه من خلال توظيفه لأسلوبي التفكه والسخرية اللذين اختص بهما "تشيخوف" في كتاباته الأدبية[3].

ونلمح أسلوب التفكّه من خلال ما ذكره الكاتب عن "سمينة" والدة "شابحة": «مباشرة بعد أن تتغطى سمينة بالبطانيات تبدأ بالشخير (...) وبعد أن يلتحق بها رمضان فإنها لا تشعر به البتة (...) وكان عندما يتجاوز الشخير حدّه يهزها بمرفقه لكي يوقظها، ومع الزمن تعود عليه، وصار الآن شخير سمينة هو الذي يوقظها، ويحدث أن تفتح عينيها فجأة وهي في أعزّ حلمها، ويبقى الحلم غير مكتمل (...) عندما يتعلق الأمر بحلم سيء تكون فرحة لأنها استيقظت، وهي تعتقد في الأحلام أكثر من اعتقادها في الدراويش»[4].

ويضيف أيضاً «عندما تنقض سمينة على حلم ناقص، لا تدرك حينها ما حدث لها بوضوح فتحاول النوم ثانية لتستدركه، وتجهد نفسها في تتبع الصورة الأخيرة منه، وهي تفرّ منها فرًّا (...) ضاع منها جزء كبير من المستقبل، وكان يمكن أن تعرفه فتكره شخيرها، وتشتكي منه كما يشتكى من المرض»[5].

---

[1]- ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، ج1 الأدب المقارن- المسرح، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، مطبعة جابر، 2002، ص146.

[2]- ينظر: حلمي علي مرزوق، الرومانسية - الواقعية النقدية - الواقعية الاشتراكية أصولها الفنية والإيديولوجية، ص127-128.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص127.

[4]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.164.

[5]- المصدر نفسه، ص165.

أما عن أسلوب السخرية فنرى بأن "فرعون" وظفه كثيرا في رواياته، فهو الأسلوب المناسب لنقد العادات والتقاليد المنتشرة في المجتمع القبائلي، فجاء أسلوب السخرية للتخفيف من حدة هذا النقد، وهذا ما نلمسه من خلال ما أشار إليه الكاتب على لسان "عامر أوقاسي" الذي ينصحه أمين القرية من باب الواجب تجاهه، فـــ «نزلت تلك النصائح على عامر كتوبيخ حاد، هناك أشخاص يعتقدون بأنه عليهم إسداء النصائح ، فيسمع لهم بداعي التهذيب ، مع التفكير بأنهم أولى بتلك النصائح...» [1].

أضف إلى ذلك ما جاء على لسان راوي الرواية عن "حسين" الذي كان كثير التبجّح، ويحب التباهي فإذا «أريد منه شيئًا يكفي أن يطلب ذلك منه على الملأ: إنه لا يعرف الرفض أمام الناس» [2].

كما يشير الكاتب بأسلوب ساخر إلى أن "عامر أوقاسي" قد اعترف منذ وصوله إلى قريته أن أبناءها سوف «تقسو عليه آراؤهم، ولكنه كان متأكدا من مكابرته، وأن الأمر سينتهي بأن يفرض نفسه عليهم، فهو يعلم أن الأساس هو أن تكون غنيا، أو أن تتظاهر بذلك» [3].

كذلك ما قاله الروائي ساخرا من رأي سكان القرية في انقطاع نسل عائلة "أيت حموش"، الذي يعتبرونه «علامة من علامات اللعنة؛ إذ أن انقطاع نسل العائلة يعد عقابا لها، وعلى جبروتها وعتوها، الكل يعلم أن من تولى مقاليد مصير القرية من الأغنياء، أو الأقوياء قد انتهى نهاية سيئة» [4]، وها هو يشير بسخرية أيضا إلى أصل عائلة "أيت الطاهر" الذين «يتشرفون بأعمال جد لهم، كان في القديم عضوا في جماعة من اللصوص، إنه لقب شرفي لديهم يتعلقون به تعلقا لا مثيل له» [5].

كما يظهر أثر أدب "تشيخوف" في أدب "فرعون"، من خلال توظيف المصطلحات الطبية عندما تحدث عن العلاقة الزوجية التي تجمع بين "شابحة" و"سليمان" بأنها تشبه «كيسا مائيا في

---

[1] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p35.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص 70.

[5]- المصدر نفسه، ص95.

جسم سليم، إنه ورم يتحتم بتره يوما من الأيام خوفا من أن يسمّم الجسم كله»[1]، ونرى أن في هذه العبارة تأثير واضح لأدب "تشيخوف" الذي ذكر بأن مهنة الطب التي كان يزاولها قد تركت أثرًا بالغا في إنتاجه الأدبي[2].

لقد كانت كل تجربة يمر بها الكاتب "مولود فرعون" تترك في تركيبته النفسية أثرا عميقا، مساهمة في بناء تكوينه الفكري الذي صب في قالب إيديولوجي قائم على مبادئ آمن ونادى بها هذا الأديب الذي اعتبره الباحثون الكاتب، والمفكر، والمثقف الذي قرأ كثيرا من الآداب العالمية ذات الصبغة الإنسانية.

2. علاقته بأصدقائه الفرنسيين:

يعتبر"إيمانويل روبلس" (Emmanuel Roblès) الصديق الحميم للكاتب "مولود فرعون"، وهو ينتمي إلى الجيل الثاني من الكتاب الأوروبيين المولودين بشمال إفريقيا، ولد بتاريخ 4 ماي 1914 في مدينة وهران[3] في عائلة بسيطة من أصل إسباني، كان تلميذا نجيبا تابع دراسته الإبتدائية والثانوية في مسقط رأسه، ثم التحق بمدرسة المعلمين ببوزريعة في مدينة الجزائرالعاصمة، حيث التقى هناك لأول مرة بـــ"مولود فرعون"، وربما لأنهما لم يكونا ينتميان إلى الدفعة نفسها، لم تكن حينئذ تربطهما ببعض صداقة حميمة، وإنما كانا مجرد زميلين، وقد احتفظ "فرعون" بصورة له كطالب مجتهد، وزميل يكن له كل التقدير والإحترام[4].

وقد انقطعت العلاقة بينهما مدة طويلة عقب انتهاء سنوات الدراسة في بوزريعة، استطاع "روبلس" خلالها أن يصبح كاتبا روائيا ومسرحيا ذو شهرة واسعة، ومن أشهر الأعمال الأدبية التي نشرها في هذه الفترة: روايتي "الفعـــل" (L'Action) (1938)، و"أعالي المدينـــــة"

---

[1] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.114

[2]- ينظر: محمود سمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص226.

[3]- ينظر: Jean Déjeux, La literature algérienne contemporaine, o.p.c, p.44.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun, l'anniversaire, ENAG/Edition, Alger, 1992, p.65.

(Montserrat) "مونسيـــرا"، ومسرحية (1948) (Les Hauteurs de la ville)
.[1](1949)

وينتمي "إيمانويل روبلس" إلى التيار الأدبي الذي أطلق على نفسه اسم "مدرسة الجزائر" (Ecole d'Alger)، والتي كان من أشهر أعضائها "ألبير كامو" الذي كانت تربطه بـــ "روبلس" علاقة صداقة قوية، وكانت هذه المدرسة تهدف إلى كتابة أعمال أدبية حقيقية تختلف في مضامينها عن الأعمال الغرائبية الإكزوتيكية التي كانت تسود الساحة الأدبية، قبل تأسيس هذه المدرسة[2] التي كانت تعمل على خلق أدب متوسطي يستمد خصائصه من الطبيعة المتوسطية.

كما يعد "روبلس" مؤسس مجلة (Forge) التي تأسست في نهاية سنة 1946، والتي كانت تنادي بتحقيق المساواة بين الفرنسيين والأهالي بالرغم الفروق الكثيرة بينهما، لذلك «خصص فيها مجالا لنشر مقالات كتبها كتاب من الأهالي المسلمين سواء أكانوا عربا أو بربرا »[3].

وبعد مضي أربع عشرة سنة على تخرج "فرعون" و"روبلس" من مدرسة المعلمين ببوزريعة، التقيا بمحظ الصدفة عندما كان "روبلس" يقوم بزيارة عمل قادته إلى منطقة القبائل، وسرعان ما توطدت علاقة الصداقة بينهما، وتوالت زيارات "روبلس" إلى "فرعون" في قريته، حيث كان يرافقه إلى الأماكن العامة فيها كالجماعة والمقهى، وقد تمكن "روبلس" خلال هذه الزيارات من التأقلم مع العادات والتقاليد القبائلية[4].

---

[1]- ينظر:

Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, Tome1, o.p.c, p.31.

[2]- ينظر:

Christiane Ndiaye, Introduction aux littératures francophones, AFRIQUE CARAIBE MAGHREB, o.p.c, p.201.

[3]- Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, o.p.c, p.48.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun , L'Anniversaire, o.p.c, p.69.

وقد تحولت علاقة الصداقة التي تجمع بين الكاتبين إلى صداقة قوية تربط بين عائلتيهما، وهذا ما نرصده من خلال دعوة "فرعون" لعائلة "روبلس" من أجل تمضية عطلتهم عنده في بيته، لأنهم يعتبرون بمثابة الأخوة بالنسبة إلى عائلته[1].

لقد كان "روبلس" أول من شجع "فرعون" على الكتابة الأدبية، إذ يذكر "فرعون" بأنه كان يفكر بإقناع "روبلس" بكتابة رواية قبائلية، وعندما أخبره بفكرته هذه، نظر مباشرة في عينيه وأخبره بأن كتابة رواية قبائلية هي مهمته هو، وبأن الجميع يريد أن يسمع صوته هو، لذلك يجب عليه أن يبدأ العمل، ودون تردد اقترح عليه مواضيع مختلفة، وفتح أمامه مجالات واسعة[2].

وكان "فرعون" يستشير "روبلس" في أمور مختلفة نظرا للمكانة الخاصة التي احتلها في نفسه، حتى أنه كان يبعث بمخطوطات أعماله الأدبية إليه لكي يعطيه رأيه فيها، ربما لأن "روبلس" لم يكن يحب إسداء النصائح بقدر ما كان يحب إعطاء وجهة نظره، حتى أن "فرعون" طلب منه مرة أن يتصرف نيابة عنه إن لزم الأمر، وذلك دون أن يشعر بأي حرج[3]، فهو يحب صديقه كثيرا ويثق فيه، لأنه يرى أن "روبلس" إنسان أعطى كل ما لديه لأعماله الأدبية التي ما هي إلا صرخة روح ترفض كل أنواع الكراهية والكذب والإكراه، فما يحبه فيه هو إيمانه اللامشروط بالإنسان، وثقته في الحياة[4].

وإثر الأحداث الدامية التي شهدتها سنوات حرب التحرير المجيدة، أعلم "مولود فرعون" صديقه "روبلس" أنه يكتب يومياته في كراسات، وقد بلغ عددها حينئذ خمسة، وبأنه يخبئها في علبة في غرفة الضيوف التي يشغلها عادة هذا الأخير عندما يقوم بزيارته، كما يبلغه بأن لا أحد غيره يعلم بهذا الموضوع وهذا ما رصدناه من خلال رسالة كتبها له بتاريخ 7 أوت 1956 [5].

إن هذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على أن "فرعون" كان يعتبر "روبلس" كاتم أسراره، ربما لأن ثقته فيه كانت عمياء وغير مشروطة، حتى أن اندلاع ثورة التحرير، وما صاحبها

---

[1]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.125.

[2]- ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p. 70.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p. 87.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p. 72-73.

[5]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p. 149-150.

من انقسام بين الجزائريين والأوروبيين مواليد الجزائر إلى طرفين متنازعين، لم يؤثر إطلاقا على هذه الصداقة المتينة التي جمعت بينهما، وذلك لفهمهما المبكر أن ما يجمع بينهما أقوى من أن تفرقه الأصول العرقية والدينية المختلفة، فبالنسبة إليهما «أهم شيء في هذا العالم القاسي الذي لا يرحم هو إنقاذ الإنسان، عن طريق انتزاعه من الوحدة والظلم والجهل والإستغلال»[1].

وقد رحل "روبلس" نهائيا من الجزائر واستقر مع عائلته في مدينة "باريس" في "فرنسا"، وذلك بسبب فقدانه لابنه المدعو "بول" (Paul) إثر حادثة أليمة مفاجئة وسنه حينها لم يتجاوز السابعة عشر[2]، بالإضافة إلى أنه «لم يتصور أبدا أن بإمكانه الإندماج في جزائر عربية مسلمة ومستقلة»[3].

ولم يكن رحيل "روبلس" نهائيا من الجزائر كافيا لقطع علاقة الأخوة الصادقة التي جمعته بـــ"فرعون"، وإنما استمرا في مراسلة بعضهما، حتى أن "فرعون" أخبر "روبلس" في رسالة بعث بها إليه أنه يوصيه فيها في حال تم اغتياله أن يهتم بعائلته وأعماله التي لم يستطع إتمامها[4].

وفعلا اغتيل "فرعون"، وقد وقع خبر وفاته على صديقه "روبلس" كالصاعقة، وكاد ينهار من وقع الصدمة، ولم يتمكن أبدا من تجاوزها، ووفاء لصديقه الحميم حرص على تطبيق وصيته، ونشر الأعمال الأدبية التي لم يستطع صديقه أن ينشرها وهو على قيد الحياة[5]؛ حيث نشر "يومياته" في أواخر سنة 1962، ثم تلتها "رسائله إلى أصدقائه" و"عيد الميلاد" وكلها صدرت عن دار النشر

---

[1]- Mehenni Akbal, Mouloud Feraoun-Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, o.p.c, p.78.

[2]- ينظر:

Guy Dugas, L'Agitateur un roman inédit d'Emmanuel Roblès sur la guerre d'Algérie, Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, Audisio, Camus, Roblès, frères de soleil: leurs combats, Edisud, France Quercy, Cahors, 2003, p.72.

[3]-Jean Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, o.p.c, p.53-54.

[4]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.198.

[5]- ينظر:

Mehenni Akbal, Mouloud Feraoun- Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, o.p.c, p.77.

لوسوي التي كان يديرها بنفسه، فقد أراد أن يعرف الجميع أن "مولود فرعون" بعد التزامه الصمت تجاه قضية بلاده مدة طويلة، قد انضم في الفترة الأخيرة إلى صف المطالبين بالحرية والاستقلال لوطنه الجزائر، وكان هذا بعد تخليه عن المبادئ التي غرستها في نفسه المدرسة الفرنسية، وهكذا أخذ الكاتب "مولود فرعون" مكانه الطبيعي بين أبناء وطنه.

أما صديق "فرعون" "ألبير كامو" (Albert Camus)[1]، فقد ولد في شهر نوفمبر من عام 1913، ببلدة "موندوفي"، على مقربة من مدينة عنابة، قتل والده في بداية الحرب العالمية الأولى وكان ذلك عام 1914، فاصطحبته والدته رفقة أخيه إلى حي بلكور في مدينة الجزائر العاصمة واستقروا هناك، حيث زاول دراسته الإبتدائية في المدرسة الفرنسية، ثم استطاع بفضل مساعدة معلمه "لويس جرمان" من الالتحاق بالثانوية، أين التقى بأستاذه "جان غرييتي" الذي شجعه على الكتابة الأدبية، وخلال السنة نفسها التي أنهى فيها دراسته الثانوية أحس بأولى أعراض مرض السل وكان ذلك عام 1930، ثم التحق بشعبة الآداب العليا عام 1932، وتمكن من نيل الإجازة، ثم التبريز في الفلسفة، وتخرج بعد ذلك أستاذا[2].

كانت حياته المهنية غنية بتجارب متنوعة ومختلفة، أهمها مهنة الصحافة، فعندما كان رئيس تحرير جريدة (Alger républicaine)، أجرى تحقيقا صحفيا عن منطقة القبائل وسكانها نشره سنة 1937، استعان فيه بآراء بعض المعلمين في هذه المنطقة، وكان "مولود فرعون" واحدا منهم، وقد احتفظ هؤلاء المعلمين بذكرى لقائه محفورة في ذاكرتهم[3].

ويعتبر "كامو" بمقالاته وتحقيقاته من الفرنسيين القلائل الذين مكنتهم شجاعتهم ونزاهتهم من قول كلمة الحق، فهو ينتمي إلى أولئك المفكرين الذين خلقوا لعصرهم، ويذهب النقاد إلى أنه أكثر كاتب يقبل الفرنسيون على أعماله الأدبية بالقراءة والتحليل، فقد كان متدينا دون دين، وكان سياسيا دون حزب؛ لأنه ترك الشيوعية، وفيلسوفا دون فلسفة موضوعة، فقد انفصل عن الوجودية وأسس لنفسه فلسفة أسماها "فلسفة العبث"، حيث كانت ظروف الحياة الصعبة التي

---

[1]- يكتب بعض الباحثين العرب اسم (Camus) بالعربية "كامو"، أما بعضهم الآخر فيكتبه "كامي"، والملاحظ أن نطق حرف "u" في الفرنسية أقرب إلى الضمة في العربية منه إلى الكسرة، لذلك اخترنا كتابته "كامو".

[2]- ينظر: حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص143-144-145.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.07.

عاشها في مرحلة شبابه سببا في إحساسه بهذا العبث، بالإضافة إلى تكوينه الفلسفي الذي مكنه من إرساء قواعد فلسفته العبثية[1]، بالإضافة إلى إيمانه العميق «بالإنسان الفرد والإنسانية، وبضرورة الكفاح من أجل العدالة والحرية»[2].

وقد تجلت المبادئ التي آمن ودعا إليها "كامو" في معظم أعماله الأدبية، فرواية "الغريب" (L'Etranger) التي نشرها سنة 1942 ليست مجرد سرد للوقائع والأحداث والأفعال والأشخاص في سياقات محددة، إنما هي «تدليل على فلسفة "العبث"»[3]، ثم أتبعها "بأسطورة سيزيف" (Le Mythe de Susyphe) سنة 1942، و"كاليغولا" (Caligula) سنة 1945، وتعتبر رواية "الطاعون" (La peste) التي نشرها عام 1947 أول رواية جلبت له شهرة عالمية؛ فهي تروي حكاية طبيب فرنسي عاش في مدينة وهران التي أصيبت بداء الطاعون سنة 1940، ويرمز الطاعون في معناه البعيد إلى مأساة الإنسان الحديث بتصويره ذلك العبء من الظلم والألم والموت الذي يثقل كاهله، وبالرغم من أن الموت هو النهاية الحتمية لهذا الإنسان، إلا أنه يجب عليه أن يقاوم كل أنواع الشرور في هذا العالم العابث[4].

وقد كان "مولود فرعون" معجبا كثيرا بـــشخصية "ألبير كامو" وأعماله الأدبية، واستطاع أن يحصل على عنوانه الشخصي بفضل صديقهما المشترك "إيمانويل روبلس"، وفور حصوله عليه أرسل أول رسالة إلى "كامو" بتاريخ 27 ماي 1951، ذكر فيها أنه أحس عندما قرأ رواية

---

[1]- ينظر:

Pierre Brunel et Denis Huisman, La littérature française des origines à nos jours, Vuibert, Mayenne, 2eme édition, 2005, p.265.

[2]- محمود سمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص73-74.

كذلك:

Françoise Ploqui, Laurent Hermeline, Dominique Rolland, Littérature française, Les textes essentiels, collection n°06, Baume- les- Baume, France, Edition n°03, 2005, p. 116.

[3]- فؤاد شاكر، حصاد القرن العشرين الإبداعية (9)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص102.

[4]- ينظر:

Éliane Ltti, La littérature française en 50 Romans, Ellipses/Edition marketing, (15e), Paris, 1995, p.172.

"الطاعون" بأنه فهمها أكثر من أي كتاب قرأه من قبل، إلا أنه عاتبه على عدم تعرضه بالحديث عن عرب مدينة وهران مبديا ملاحظاته عن عدم قدرة "كامو" على فهم المواطن الجزائري العربي المسلم[1]، وتجدر الإشارة إلى أن "ألبير كامو" قد سعد بهذه الرسالة، بالرغم من معاتبة "فرعون" له، وتوالت المراسلات بينهما، وقد تخللتها بعض اللقاءات الشخصية[2]، وهكذا قامت بينهما علاقة صداقة قوية، أساسها الإحترام والتقدير والثقة المتبادلة.

لقد شعر الكاتب "ألبير كامو" بالتمزق بعد اندلاع الثورة التحريرية، وذلك لعدم استعداده لحمل جنسية جزائرية في بلد حر عربي ومسلم، وهكذا فضل التزام الصمت تجاه القضية الوطنية، وذلك لأنه كان يرى بأن الطرفين المتنازعين كلاهما إخوانه، فلا يمكنه الانحياز إلى طرف دون إلحاق الأذى بالآخر، وكان مقتنعا بأن التزامه الصمت في هذه الحالة لا يمكن أن يكون موقفا سلبيا[3]، وقد تفهم "فرعون" موقفه هذا؛ لأنه رأى بأن تفكير "كامو" الصحيح هو الذي جعله يرفض تأييد الأوروبيين في الجزائر، والحكم ظلما على الجزائريين[4]، ومحاولة "فرعون" لتبرير موقف "كامو" نابع عن احترامه لآراء هذا الأخير.

ويبدو لنا أن "ألبير كامو" قد حدد موقفه تجاه القضية الجزائرية، وذلك في خطبة ألقاها في ستوكهولم (Stockholm) عشية حصوله على جائزة نوبل للآداب في عام 1957، عندما ذكر أنه يؤمن بالعدالة إلا أنه يدافع عن أمه قبل أن يدافع عن العدالة، ولم يتمكن الجزائريون من نسيان هذا الموقف الذي استنكروه بشدة، بالرغم من تقديرهم للقيمة الفنية لأعماله الأدبية[5]، إلا أن "فرعون" لم يعر هذا الخطاب أي أهمية، فقد سارع إلى إرسال برقية تهنئة إلى صديقه "كامو"،

---

[1]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p 61.

[2]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p .171

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun,L'Anniversaire ,o.p.c, p 51-52.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص34.

[5]- ينظر:

Abdelkader Djeghloul, Lettres pour l'Algérie, Les presses de l'unité de Rouïba, ANEP.1er trimestre, 2001, p.98.

وأبقى هذا الأمر سرا[1]، ربما لأنه أدرك أن اتخاذ "كامو" لهذا الموقف قد ينزع عنه التقدير الذي كان يكنه له إخوانه في الإنسانية الأهالي الجزائريين.

وشاءت الأقدار أن يخطف الموت روح الكاتب الإنساني "ألبير كامو" إثر حادث سيارة، وهو في طريقه إلى باريس، وقد كان ذلك في الرابع من شهر جانفي سنة 1960، وهو في سن السادسة والأربعين، تاركا وراءه زوجة وطفلين، وهكذا «صمت إلى الأبد، الصوت الذي عبّر عن قلق عصره أصدق تعبير»[2].

وقد أصيب "فرعون" بصدمة عنيفة إثر سماعه الخبر، حيث كتب مقال ينعى فيه صديقه "كامو" تحت عنوان "الرسالة الأخيرة" (Le dernier message) في تاريخ 27 جانفي1960، يذكر فيها بأن صديقه "كامو" قد انظم إلى قائمة الأشخاص الذين فقدهم و لم يبق له منهم إلا ذكراهم الطيبة المحفورة في ذاكرته، والذين بالرغم من فراقهم سيظلون أصدقاء أعزاء على قلبه، يحبهم ويحترم آراءهم، وسيشتاق إلى لقائهم، وتشاطر هموم الحياة معهم[3].

3.فرعون الكاتب:

أ. أعماله الأدبية:

كان للأصدقاء الفرنسيين للكاتب الجزائري "مولود فرعون" الفضل الكبير في توجهه للكتابة الأدبية التي تمكن من ممارستها إلى جانب مزاولته لمهنة التعليم[4]، فقد استطاع أن يكتب مجموعة من الأعمال الأدبية، اعتمد فيها اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير، وكان يتعامل مع دور نشر فرنسية من أجل نشر كتاباته، وكان مقر أغلبها في باريس.

---

[1]- ينظر: Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p 164.

[2]- محمود سمرة، أدباء معاصرون من الغرب، ص73.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire,o.p.c, p.46.

[4]- كانت مهنة التعليم تأخذ جل وقت الكاتب "مولود فرعون"، كونها مهنة مقيدة ببرنامج سنوي وتوقيت أسبوعي محددان، إلا أن كاتبنا كان يستغل وقت راحته في الكتابة الأدبية، فكان يكتب ليلا، وفي أيام العطل.

بدأ "فرعون" يكتب روايته الأولى **"ابن الفقير"** (Le fils du pauvre) في ربيع عام 1939، وصدرت الطبعة الأولى منها في الأسابيع الأولى من سنة 1950، عن دار النشر (Le Puy Cahiers du Nouvel Humanisme) تحت عنوان:

(Le fils du pauvre- Menrad, instituteur Kabyle)

بعد أن رفضت عدة دور نشر نشرها أهمها: دار النشر (Charlot) التي كان يديرها جون عمروش (Jean Amrouche)، الذي سحب منها ألف نسخة على حساب المؤلف، ثم أعيد نشرها سنة 1954 في دار "لوسوي" (Le Seuil) ""، بعد أن تم إنقاص حوالي سبعين صفحة من النص الأصلي[1].

نالت هذه الرواية عند صدورها سنة 1950 الجائزة الأدبية الكبرى لمدينة الجزائر (le grand prix Littéraire)، وتعد الرواية سيرة ذاتية، حيث يكون الكاتب في هذا الجنس الأدبي راو وشخصية أساسية في نفس الوقت، فيعيد الكاتب صياغة صور من ماضيه ويستنطقها ليبعثها في الحاضر.

وقد تحدث "فرعون" فيها عن طفولته التعيسة بحكم الوضع المادي الصعب الذي كانت تعيشه أسرته في قرية جبلية واقعة في أعالى جبال جرجرة، حيث استرجع أحداث شبابه وحياته ونضاله من أجل المعرفة، إلى جانب حديثه عن الحياة الاجتماعية ومختلف التقاليد السائدة في العقود الثلاث الأولى من القرن العشرين في منطقة القبائل.

وما لبثت هذه الرواية أن أصبحت من روائع الأدب الكلاسيكي في الأدب الجزائري، قال الباحث "حنفاوي بعلي" في هذا الصدد: «لقد كانت "ابن الفقير" روايته الأولى ولا تزال أول

---

[1]- ينظر:

Soumia Zlitni Fitouri et Habib Salha, La Réception du texte maghrébin de langue française, Groupe Cérès Production, Tunisie, 2004, p.253-254.

كذلك:

Achour Cheurfi, L'Anthologie Algérienne, Casbah Edition, Alger, 2007, p.409.

عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري إطلاعه على الأدب الوطني»[1]، حيث أدرجت ضمن المناهج المدرسية الجزائرية وعبر كل الأطوار، الشيء الذي لم يتحقق للكثير من الكتاب الجزائريين، فهي تعتبر أهم عمل أدبي جزائري، لقيت العديد لترجمتها إلى العديد من اللغات خاصة الألمانية، والروسية، والعربية.

أما روايته **"الأرض والدم"** (La terre et le sang) فصدرت في عام 1953 عن دار النشر لوسوي (Le Seuil) في باريس، وقد حازت في نفس السنة على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا (Le pris populiste)، وقد انتزع الكاتب "مولود فرعون" هذه الجائزة من «خمسين كاتبا فرنسيا منافسا إياهم في ميدانهم ولغتهم»[2].

تناول الكاتب في هذه الرواية عودة بطلها المدعو "عامر أوقاسي" إلى قرية "إغيل نزمان" رفقة زوجته الفرنسية "ماري" بعد أن قضى أكثر من خمس عشرة سنة في فرنسا التي كان يشتغل فيها؛ حيث جرب كل أنواع المعاناة والحرمان التي كانت من نصيب الأهالي الجزائريين المهاجرين إلى أوروبا، وهي بذلك تصور أول مرحلة من عملية هجرة الجزائريين إلى فرنسا بحثا عن العمل بسبب الأوضاع الشاقة التي يعيشونها في بلادهم، ورغبة في الكسب السهل، وقد بدأت بشكل مكثف إبتداء من العشرية الأولى للقرن العشرين.

صور الكاتب حياة "عامر" في فرنسا وعمله في مناجم الفحم، واتخاذه قرار عدم العودة إلى قريته ونسيان والديه، بالرغم من أنه الإبن الوحيد لهما، وإلا أنه قرر العودة إلى أهله ووطنه بعد عدة سنوات من الغربة، وعندما وصل وجد أن أباه قد فارق الحياة، تاركا أمه "كمومة" تعيش في فقر مدقع، لكنها قاومت بكل ما أوتيت من قوة فعملت في مختلف الأعمال البسيطة كي تبعد شبح الفقر عنها، فأعاد لها ابنها بعودته بهجة الحياة.

ويكتشف "عامر أوقاسي" صعوبة التأقلم مع حياة قريته الأصلية التي بدت له متخلفة ومتوحشة وتقليدية، فقد كان إحساسه عميقا بالفرق بينها وبين عالم التقنية والتقدم الحضاري الذي عاد منه، وكان عليه مواجهة عدة تحديات ونذكر منها: غيرة سكان القرية منه لأنه جاء

---

[1]- حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص162.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص77.

ليحتل مكانة مرموقة بينهم، ورفضهم له لأنه برحيله إلى فرنسا قطع كل الروابط التي كانت تربطه بهم، لكن وبمرور الوقت استطاع أن يتأقلم معهم من جديد، كما تمكن من استرجاع قطعة الأرض "تغزران" التي اضطر والداه لبيعها من أجل توفير لقمة العيش، بعد يأسهما من عودته من فرنسا.

ويصور الكاتب أيضا في هذه الرواية المجتمع القبائلي وعاداته، ونظرة سكان قرية "إغيل نزمان" إلى امرأة فرنسية تعيش بينهم وهي "ماري" زوجة "عامر"، والتي تكون الابنة البيولوجية لخاله "رابح أوحموش" الذي تورط في قتله بغير قصد، ومحاولاتها المتكررة للتأقلم والاندماج في هذا المجتمع التقليدي المنغلق على نفسه، ونجاحها في ذلك إلا أن هذه الحياة الهادئة سيختل نظامها بسبب تعلق قلب "عامر" بزوجة خاله "سليمان" المسماة "شابحة" ونشوء علاقة محرمة بينهما محكوم عليها بالنهاية المأساوية، لتنتهي الرواية بمقتل بطلها "عامر أوقاسي" في حادث بورشة لاستخراج أحجار البناء، وموت خاله "سليمان" بعد وقوع صخرة كبيرة عليه، وقد ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات منها: الروسية والألمانية والعربية.

كذلك مؤلفه **"أيام القبائل"** (Jours de Kabylie) وهو عبارة عن تصوير لأساليب الحياة الاجتماعية، ومختلف التقاليد في منطقة القبائل، حيث جمع فيها الكاتب بين الأدب والإثنوغرافيا، فتراوحت بين الأصالة الضاربة بجذورها في عمق التاريخ وبين استشراف للمستقبل، وقد أرفقت هذه النصوص التصويرية برسومات أنجزها شارل بروتي (Charles Brouty)[1]، وصدر هذا المؤلف عام 1954 عن دار النشر (Baconnier) بالجزائر العاصمة.

ويذكر الكاتب في حديثه عن قريته (MON VILLAGE) أنه «ليس من أولئك الذين يكرهون قريتهم، وإن كانت هناك أسباب تجعلني لا أفتخر بها كثيرا »[2] ، فهي تعرف أنه يسافر كثيرا، لذلك هي تستقبله كل مرة يعود فيها استقبالا بسيطا، مثلما تفعل مع كل أبنائها الذين يحبونها، ويختلقون لها الجمال لشعورهم بالإنتماء إليها، وعندما يصل المهاجرون إليها مباشرة من باريس «يترلون من السيارة التي قاموا باستئجارها لإبهار النساء، تفتح كل أبواب المنازل، وتصبح القرية وكأن لها مئات العيون أو كأنها تحولت إلى عين عملاقة تنظر إليك من كل النواحي[3] »،

---

[1] - ينظر: Mouloud Feraoun, Jours de Kabylie, ENAG EDITIONS, Alger, 2002.

[2] - المصدر نفسه، ص07.

[3] - المصدر نفسه، ص08.

لقد عادوا لاسترجاع أماكنهم التي احتفظت بها القرية لهم، وفي أغلب الأحيان تكون هذه الأماكن عبارة عن حفر مستطيلة الشكل، عند نهاية الطريق المعبد، أين ينتهي كل سكان القرية في قبور صغيرة تقترن بغيرها من القبور التي مضى عليها دهر طويل.

ويصور "فرعون" جامع "آيت فلان" (LA DJEMAA DES AIT-FLANE) والذي يعتبر مكان الاجتماع في القرية، وتتقرر فيه الخطوط العريضة للعلاقات الاجتماعية فيها، وهو مكان مخصص للرجال « للرجال منازلهم وحقولهم، وبما أنه لا يكفي، فلهم جامع، لذلك هم راضون تمام الرضا. والجامع ليس ملكا للحي. كل واحد يتخيل أنه يملكه هو وحده. لذلك عندما يقول أحدهم "جامعنا" فهو يقصد بذلك "جامعي أنا وحدي". وهذا ما يساعده على الصبر وينسيه مترله الصغير جدا وساحته الضيقة»[1]،كان الأمين والمرابي شخصيتان تتمتعان بالأولوية والأهمية في الجامع أو الجماعة، وعندما يصل الأمين يترك له السكان أماكنهم طواعية «إنه دبلوماسي محنك، وأصحاب الحي يفتخرون به. يستحق كل التقدير، وذلك كان مقبولا. أما الآخر فنعرف المدينين له من خلال اندفاعهم عندما يشعرون بقدومه... هو إنسان ماكر، ويعرف الناس جيدا ويطلع على مايدور بأذهانهم من أفكار، وعندما يلعب معه المقرضون، يخسرون أمامه مجاملة»[2]، كما يتبرع أهل القرية بأموالهم من أجل الإعتناء بالجامع لكي يبقى الأجمل فهي مسألة شرف بالنسبة لهم.

ويكشف لنا الكاتب المكانة التي يحتلها المرابطون في النسيج الاجتماعي لبلاد القبائل من خلال "ابن سي الشريف"(LE FILS DE CHERIF) الذي كان مرابط القرية، فلكل قرية مرابطوها الذين كانوا يحملون راية الدين فيها، وهم أشخاص شديدو الحساسية ومباركين، وهذه البركة توارثوها عن أجدادهم، لذلك يناديهم أهل القرية بالأسياد تقديرا لأسلافهم كما يقبلون رؤوسهم وأيديهم، وينادون زوجاتهم ب"لالا"، و«يوجد بالقرية عائلة واحدة من المرابطين، تضاعف عددها على مر السنين...واليوم، يوهموننا أن كتبهم تحتوي على تاريخ كل القرية... ونحن...نعتقد أن التاريخ الذي يروونه لا يعني القبائل، بل يتعلق بالأسياد القدامى نفعنا

[1] - Mouloud Feraoun, Jours de Kabylie, o.p.c, p18.

[2] - المصدر نفسه، ص 19.

الله ببركتهم»[1]، والشيوخ يعرفون متى يحتاج الشخص إلى الإيمان، فيبدأون بتلاوة القرآن والأدعية والإبتهالات بلغة عربية غير مفهومة الأمر الذي يجعله يخاف ويتأثر كثيرا.

وكان عام 1957 هو السنة التي صدرت فيها رواية "مولود فرعون" الثالثة **"الدروب الوعرة"** (Les chemins qui montent) عن دار النشر لوسوي (Le Seuil) في باريس[2]، وتعتبر هذه الرواية بمثابة استمرارية لراوية الأرض والدم، فـــبطلها "عامر أنعامر" هو ثمرة الزواج المختلط بين الجزائري "عامر أوقاسي" والفرنسية "ماري" المعروفة باسم "مادام"، وبعد أن عاش فترة من الزمن في فرنسا عاد إلى مسقط رأسه قرية "إغيل نزمان" أين التقى بقريبته "ذهبية" التي كانت تسكن في قرية "آيت واضو"، وقد اعتنقت الديانة المسيحية على يد الآباء البيض و لم يتجاوز عمرها اثنى عشرة سنة، واختارت لها اسما نصرانيا وهو "مونيك"، وبعد وفاة أبيها اضطرت إلى العود إلى قريتها "إغيل نزمان" رفقة أمها "نانا مالحة" دون أن تشعر بأي حرج أو خوف من العيش بين سكان القرية المسلمين.

وقد فتن "عامر أنعامر" بجمال ذهبية، لذلك وقع في غرامها، إلا أن "مقران" الذي سلبها عذريتها يسلب عامر حياته في نهاية الأمر، ويحرم الحبيبين من بعضهما، ومن هذا الحادث تبدأ أحداث هذه الرواية التي استغرق القسم الأول منها تسعة فصول صور الكاتب فيها آلام البطلة ذهبية وأحلامها في نومها ويقظتها، وفي هدوئها وقلقها بين سكان القرية بعد فقدانها لحبيبها، أما القسم الثاني فقد تضمن يوميات عامر التي غطت أحد عشر يوما توضح فيها تمرد "عامر" على نمط الحياة البدائي في قرية" إغيل نزمان"، بالإضافة إلى بعض الأحداث كموت "أم عامر" "مادام ماري"، وسفره رفقة صاحبه "سعيد" إلى فرنسا الذي لقي حتفه هناك، وانتحار "رحمة"، وقد ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات منها: الروسية، والألمانية، والعربية.

ونـــشر "مولود فرعون" مؤلفه **"أشعار سي محند"** (Les Poèmes de Si-Mohand) في عام 1960 عن دار النشر (Minuit) في باريس، وتحدث "فرعون" في هذا

---

[1] - Mouloud Feraoun, Jours de Kabylie, o.p.c, p33.

[2] - ينظر:

Albert Memmi, Germaine Memmi, Jean Déjeux, Anthologie du roman maghrébin de langue française, Editions Nathan, Paris, France, 1987, p.31.

الكتاب عن حياة أشهر شاعر غزل في منطقة القبائل باللسان الأمازيغي ألا وهو الشاعر الشعبي سي "محند آيت حمادوك"[1]، ويحكي لنا عن معاناة "سي محند" مع الوحدة والحب ، وتمجيده للتاريخ البربري، ودعوته لضرورة الثورة في وجه الإستعمار الفرنسي الغاشم، فنقل الكاتب جزء من أشعاره التي رويت شفهيا إلى اللغة الفرنسية، و يدل ذلك على المجهود الذي بذله "فرعون" في سبيل «إنقاذ التراث الجزائري وبخاصة الشعر البربري... لبناء ثقافة جزائرية جديدة»[2]، يكون أحد أسسها التراث الشعبي الأمازيغي الضارب بجذوره في عمق التاريخ.

لقد عمل "مولود فرعون" المستحيل من أجل نشر يومياته (Journal) قبل الاستقلال كي لا يتهم بالجبن، ولكن كانت نهاية حياته قبل أن ترى يومياته النور، فحرص صديقه المخلص والوفي "إيمانويل روبلس" من بعده على نشرها في السنة نفسها التي استشهد فيها "فرعون"، وهكذا نشرت يومياته سنة 1962 عن دار النشر لوسوي (Le Seuil) في باريس مع تقديم كتبه "روبلس".

وقد بدا تطور موقف "فرعون" تجاه قضية بلاده في هذه اليوميات التي بدأها في أول نوفمبر1955؛ أي في الذكرى الأولى لاندلاع ثورة التحرير المجيدة، وانتهت يوم 14 مارس 1962؛ أي توقف عن كتابتها عشية اغتياله، وفيها يبدو واضحا ذلك الصراع القائم بين نفسه الأولى كجزائري متمسك بالواقع، ونفسه الثانية كمثقف متأثر بمبادئ مدرسة المعلمين، وكانت النتيجة الحتمية التي حصلت بينهما هي خيبة الأمل والقطيعة.

وصور لنا "فرعون" أحداث الثورة الجزائرية طيلة ست سنوات في ما يزيد عن أربعمائة صفحة من هذا الكتاب، كما تجلى لنا شعوره بالرضا عن الثورة التحريرية، وترقبه لموعد

---

[1]- ينحدر الشاعر والفيلسوف الأمازيغي الجزائري "سي محند" من عرش "آيث إيراثن"، ولد سنة 1845 في منطقة القبائل، وهو ينتمي إلى أسرة دينية طرقية لقيت الأذى من الاحتلال الفرنسي الذي أعدم أباه أمام الملأ في سياق قمع ثورة 1871، كما نفي عمه "أرزقي" إلى كاليدونيا الجديدة بعد تدمير زاويته. فعاش هائما على وجهه، ثائرا على الواقع الإستعماري، داعيا إلى التحرر، وأصبحت حياته مزيجا من التشرد والتسكع، وصار الغزل غرضا شعريا مفضلا لديه، كما أخذ واقعه الاجتماعي المرير حيزا في إبداعه الشعري، توفي سنة 1906 بمنطقة عين الحمام بولاية تيزي وزو.

[2]- غالي شكري، أدب المقاومة، مكتبة الدراسات الأدبية 52، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970، ص175.

الاستقلال، ونيل الحرية وهذا ما كان يسعده «فقريبا سوف تقلب صفحة الماضي الأليم، وتشرق الشمس في كبد السماء الصافية، لكي تنير بضوئها الأبدي هذا البلد الحزين»[1].

ولم يكتف صديقه "روبلس" بنشر "يومياته"، وإنما قام بجمع ما يقرب من مائة وعشرين رسالة كتبها "فرعون" ما بين 1949 و1962 في كتاب عنونه ب "**رسائل إلى أصدقائه**" (Lettres à ses amis)، وتم اصداره سنة 1969 عن دار النشر لوسوي (Le Seuil)، مع مقدمة كتبها "إيمانويل روبلس"، وقد ساعده في إنجاز هذا العمل أغلب أصدقائه الذين كان يراسلهم، ويقدم لنا هذا الكتاب معلومات ثمينة عن "فرعون" الإنسان، ورب الأسرة، والمعلم، والكاتب، بالإضافة إلى تجلي موقفه من قضية بلاده في رسائله إلى أصدقائه خصوصا في الأعوام الأخيرة التي سبقت وفاته، فيذكر في إحدى رسائله إلى "روبلس" أنه بعد مظاهرات 11 ديسمبر 1960، لم يعد هناك مجال للنفاق، وأن كل جزائري أصبح يعرف «أين هو مكانه، وأين يجب عليه أن يذهب»[2].

استمر "روبلس" في نشر كتابات "فرعون" التي لم يكتب لها أن ترى النور في حياته، ليختمها ب"**عيد الميلاد**" (L'Anniversaire) التي تحكي قصة حب فاشلة بين جزائري وفرنسية جمعتهما علاقة غير شرعية، ويبدو أن "فرعون" كان يرمز بها إلى استحالة الاندماج بين الجزائر وفرنسا في تلك المرحلة التاريخية التي تشهد السنوات الأخيرة للإستعمار الفرنسي في الجزائر،إلا أنه لم ينه كتابتها؛ لأنه اغتيل وهو بصدد تأليفها، وهي تعتبر نقلة مغايرة في إبداعه الأدبي، فيبدو واضحا تخلي الكاتب عن المبادىء والقيم الجمهورية التي ساهمت في تكوين قالبه الأيديولوجي.

وعندما صدر هذا الكتاب لأول مرة سنة 1972 عن دار النشر (Le Seuil) في باريس، أضيف إلى هذه الرواية الغير منتهية، مجموعة من المقالات التي نشرها "فرعون" في بعض الصحف والمجلات، أهمها رسالته المشهورة إلى "ألبير كامو" تحت عنوان: "مصدر مصائبنا المشتركة" (la source de nos communs malheurs)، ويرى "يوسف نسيب" أن هذه الرسالة

---

[1]- Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p.428.

[2]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.210.

«تكشف إلى حد ما تخليه نهائيا عن الأوهام التي غرستها في نفسه دار المعلمين»[1]، أضف إلى ذلك مقالة تحت عنوان "صور جزائرية" لـــ "إيمانويل روبلس" (Images algérienne d'Emmanuel Roblès).

وينتهي هذا الكتاب بالتكملة غير المنشورة لروايته "ابن الفقير"، تحت عنوان "فورولو منراد" (Fouroulou Menrad)، حيث يحكي الكاتب تفاصيل حياة هذا الأخير بعد التحاقه بمدرسة المعلمين ببوزريعة التي كانت هدفا وضعه نصب عينيه كي يصبح معلما، ويعود إلى قريته الصغيرة ليؤدي رسالته النبيلة والمتمثلة في تعليم أبناء بلدته الأعزاء على قلبه.

ب. خصوصيات اللغة الفنية:

بالرغم من أن "فرعون" قد أعجب بالأدب الفرنسي، وأظهر ذلك في أعماله الأدبية، إلا أنه استطاع أن يضفي على لغته الفنية ما يميزها عن غيره من الكتّاب، وذلك بمزجه بين القصة التوثيقية والتحقيق الميداني لاعتماده المراقبة العينية بالإضافة إلى معرفته المقربة للمنطقة التي ولد وترعرع فيها، وأول مايلفت الإنتباه توظيفه للكلمات العربية والقبائلية، فرواية "ابن الفقير" تضم ما يقرب ثمان وعشرين كلمة عربية وقبائلية، ورواية "الأرض والدم" تحتوي على حوالي اثنان وأربعين كلمة عربية وقبائلية، ويقل توظيفه لهذه الكلمات في رواية "الدروب الوعرة" ليصل إلى نحو أربع عشرة كلمة فقط.

والكلمات العربية التي وظفها تختص بالجانب الديني ونذكر منها على سبيل المثال: البركة، المؤذّن، المكتوب، أما الكلمات القبائلية فهي تخص جانبا من الحياة اليومية في المجتمع القبائلي، ونذكر منها على سبيل المثال: شواري، المشمل، الكانون[2].

---

[1]- يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ص101.

[2]- لمعرفة معاني الكلمات القبائلية التي وظفها فرعون في رواياته ينظر:

Djoher Amhis-Ouksel, Dune rive à l'autre, une lecture de «la terre et le sang» et «Les chemins qui montent» de Mouloud Feraoun, Casbah Edition, Algérie, 2009, p.100.

كما تتميز لغة "فرعون" الفنية بتوظيفه لتقنية المقارنة بين شخصيات أعماله الأدبية، فها هو يقارن بين "شابحة" و"حمامة" في رواية "الأرض والدم" يقول: «كانت شابحة وحمامة منذ صغرهما لا تطيقان بعضهما إلا بصعوبة، وكانت كل منهما ند للأخرى، فحمامة كانت تعتقد دائما بأنها هي الأجمل. والحقيقة أنها هي الأشد غيرة والأشد غرورا، فقد كانت شابحة في الحنفية توحي بكثير من الطيبة بسبب بساطتها، وصراحتها، وعدم اكتراثها ومرحها، كان لها أوفياء يحرسن على مصاحبتها (...) كانت مجموعتها هي الأكثر حيوية (...) ونادرا ما كانت حمامة تنضم للمجموعة، فقد كان لها فريقها»[1].

ويوظف الكاتب هذه التقنية أيضا في رواية "الدروب الوعرة" عندما قارن بين بطلتها "ذهبية" وصديقتها "ويزة" فيقول: «كانت ويزة جميلة الوجه، أقصر من ذهبية في الطول، ولكنها أكمل منها بدنا؛ لأنها تكبرها بسنتين أو ثلاث، وكان ذلك يبدو واضحا من خلال أوراكها الواسعة وخصرها المكتنز لحما الذي أعطاها هيئة امرأة ناضجة، في حين أن ذهبية على العكس من ذلك نجد في مشيتها وحركاتها وصوتها، شيئا من العفوية الممزوجة بالطيش وكأنها ما تزال طفلة، وعندما نراهما تمران جنبا إلى جنب، لا يمكننا أن نقول إلا أن: ذهبية هي الأكثر جمالا ببشرتها الناصعة البياض، وبقدها الفارع الطول، غير أن ويزة لا تقل عنها، فهي المثال الحي للفتاة السليمة المتوازنة المنفتحة على الحياة (...)»[2].

أما في المقارنة التي أجراها بين بطل الرواية السابقة "عامر أنعامر" و"مقران" ابن قريته، فيقول على لسان عامر: «كنت جميلا، بينما كان هو قصير القامة ونحيل، كنت منفتحا بينما هو خبيث ومنطو على نفسه، كنت أحتل دائما المراكز الأولى في حين أنه كان غبيا، كنت دائما متمردا على التقاليد أما هو فقد عرفته دائما محترما للطقوس الدينية، وللقبات، وللمرابطين على غرار ما يفعل جميع أقاربه»[3].

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.184-185.

[2]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p. 59-60.

[3]- المصدر نفسه، ص150-151.

وما يميز لغة "فرعون" الفنية أيضا، توظيفه للأمثال والحكم الشعبية القديمة بنسب متفاوتة في كتاباته الأدبية، نذكر منها المثل الذي ورد في رواية "الأرض والدم": «"من يزرع الخير يحصده"، أو "من يطلب الله لن يخيب"»[1].

كما نذكر أيضا مثل آخر وظفه الكاتب في الرواية نفسها، مشيرا من خلاله إلى رأي عائلة "أوحموش" في عامر أوقاسي الذي قتل خاله "رابح أوحموش" عن طريق الخطأ «إن الذي يربي أبناء الأخوة كالذي يروض ثعابين لنهش رقبته»[2]، ويورد أيضا على لسان إحدى شخصيات هذه الرواية «إن الله أحسن صنعا عندما حرم الحمار من القرنين»[3].

أضف إلى ذلك ما ذكره على لسان حمامة في إشارة إلى استحالة إخفاء الحقيقة «تغطي الشمس بالغربال»[4]، ونورد أيضا في السياق نفسه: «اللهم احفظ أسرارنا، وتستر على عشاق زوجاتنا»[5].

إن توظيف "فرعون" للحكم والأمثال لم يتوقف عند هذا الحد؛ حيث قام باختيار عنوان "الدروب الوعرة" من المثل القبائلي الذي يقول: «إذا ما قصدت الأربعاء ناث ييراثن فالدروب إليها عديدة، ولكن مهما اخترت الطريق... فالدروب كلها وعرة»[6].

ونجد أن ما يميز اللغة الفنية في أدب "فرعون" توظيفه للأساطير الشعبية المنتشرة في المجتمع القبائلي ، وهذا ما نلحظه مما جاء على لسان المرابط "الشيخ محفوظ" الذي ذكر بأن في القديم كان هناك شيخ حكيم وزاهد قد وهبه الله ذكاء حادا، كان يعلم الأطفال، لذلك كان كل الناس يحبونه ويقدرونه، وهذا ما جعل سلطان هذه البلاد يغار منه، فاستدعاه ذات يوم، وطلب منه أن يعلم القران لجمل صغير، وأمهله ثلاث سنوات من أجل إتمام هذه المهمة، وإن انتهت هذه المهلة و لم يتم الشيخ هذه المهمة فإن مصيره سيكون الموت؛ «فعاد الشيخ حزينا يلعن علمه وحكمته

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 129.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، ص72.

[4]- المصدر نفسه، ص188.

[5]- المصدر نفسه، ص194.

[6] -Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p. 3.

(...) فالتقى بدرويش مثلي، رجلا عاديا غليظا، يرتدي أثوابا رثة ويعيش من الأعشاب وجذورها، ويفضل صحبة الحيوانات المتوحشة على صحبة البشر، فطلب منه الشيخ أن ينصحه، فقال له الدرويش: "أيها الرجل المتعلم لقد أعماك علمك، فصرت جبانا قصير النظر، أيمكنك أن تعلم ما يقدره العلي القدير؟، الخوف من الله وحده، وليس من السلطان الفاني، اذهب واقبل الطلب الذي اقترحه عليك، ومن الآن إلى غاية ثلاث سنوات يمكن أن تموت أنت (...) أو يموت الجمل (...) وإذا دقت ساعة السلطان فإنك تصبح مالكا للجمل وأغنى حالا مما أنت عليه الآن، "وهذا ما وقع، لم يمض زمن حتى مات السلطان وما من أحد فكر في المطالبة بالجمل»[1].

كانت هذه الأسطورة بمثابة عبرة للذين يستعجلون الأمور، ويريدون أن يتدخلوا فيما لا يجب التدخل فيه عوض أن يعيشوا بسلام ويتركوا هذه الأمور لله عز وجل علام الغيوب؛ حيث ذكرتنا هذه الأسطورة بحكمة بالغة مفادها: "الإيمان بالغيب والرضا بقضاء الله وقدره".

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.79-80.

المبحث الثالث: صورة فرنسا في أدب مولود فرعون.

يرسم "مولود فرعون" صورة أدبية لفرنسا وما يتعلق بها من مظاهر التقدم الحضاري والبناء العمراني، فضلا عن شخصية الفرنسي وطريقة تفكيره، ونمط عيشه في مجتمعه، كما تندرج في هذا السياق تلك الصور المستوحاة من الأدب الفرنسي بوصفها من مصادر الصورة التي يقدمها لنا الروائي في مدوناته التي لا تكاد تخلو منها، فأي صورة لفرنسا يمكن أن نكاشف في أدبه؟.

1. صور التقدم الحضاري:

بدت صورة التقدم الحضاري والبناء العمراني الفرنسي جلية في الأعمال الأدبية لـــ"مولود فرعون"، وكان ذلك إبتداءً من الرواية الأولى لهذا الكاتب، فلا يخفي "فورولو منراد" بطل رواية "ابن الفقير" إعجابه وانبهاره بالمجتمع الفرنسي المتحضر مظهرًا وجوهرًا، وكان ذلك بعد احتكاكه بهذا العالم الغربي بشكل مباشر إثر سفره إلى مدينة "تيزي وزو" من أجل مواصلة دراسته الثانوية، لقد تذكر يوم وصل إلى المدينة على متن سيارة لأول مرة، ودخل إلى المعهد ليجد نفسه وسط حشد من التلاميذ الجدد، لم يعد يعرف نفسه وهو يرتدي بذلة أوروبية مع ربطة عنق مثل الآخرين، واندهاشه لما رآه عندما دخل إلى القسم «هل له هو هذا القسم الكبير ذو النوافذ الواسعة، وهذه الطاولات الجديدة اللاّمعة وهذه النظافة التي نخشى أن توسّخ حتى من بعيد؟ هل له هو، هذه المرأة الجميلة التي تتكلم وتشرح وتسأل بلطف والتي تقول "أنتم" للكل؟ هل هو في نهاية الأمر رفيق لكل هؤلاء الأولاد ذوي الملابس الجيدة، حسنوا التربية، الّذين يبدون أذكياء؟ يبدو له بأنّه دخيل في هذا المجتمع الجديد الذي يبهره»[1]، فيشير الكاتب إلى المعاملة الطيبة التي عامل بها الفرنسيون "فورولو" وكأنّه لا يختلف عنهم.

ولا يخفى علينا أنّ رواية "ابن الفقير" رواية "أوتوبيوغرافية" تروي السيرة الذاتية لكاتبها "مولود فرعون" الذي أطلق على نفسه اسم "فورولو"؛ أي هو الكاتب نفسه، ويتبيّن لنا أنّه قد انبهر بهذا المجتمع الجديد، والدليل على ذلك أنّه ما يزال يذكر تفاصيل اتصاله الأوّل به.

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.134.

أضف إلى ذلك إعجابه بما وصل إليه المجتمع الفرنسي من تقدم حضاري، فها هي إرسالية "لومبير" البروتستانتية ببنائها الجميل الراقي تستقبل الشاب القروي الخجول، الذي أصبح يقطن غرفة مجهزة بكل وسائل الراحة كالكهرباء، وطاولة مع كرسي، وسرير حقيقي. حتى أنه لا يصدّق ما يحدث له: هل هو في حلم أم حقيقة؟، إنّه في «مدينة حقيقية، بها كثير من الفرنسيين، عمارات شاهقة، شوارع جميلة، محلات حسنة، سيارات تسير وحدها، إنها ليست تيزي، كل شيء كان يبدو له جميلا، نظيفا، واسعا»[1]، وهكذا يتبين لنا أن الكاتب لم يخف إعجابه بالعمران الفرنسي في هذه المدينة التي قصدها من أجل متابعة دراسته.

كما بيّن الكاتب الصورة الإيجابية للمجتمع الفرنسي التي طبعت في نفس بطل رواية "الأرض والدم" "عامر أوقاسي" الذي ينتمي إلى الجيل الأول من المهاجرين الجزائريين إلى فرنسا الّذين بدؤوا هجرتهم باتجاه فرنسا انطلاقا من العشرية الأولى للقرن العشرين، والتي كان الوضع الشاق للعمال والفلاحين الجزائريين في بلادهم المستعمرة من أهمّ أسبابها[2].

ويشير الكاتب إلى إعجاب "عامر" بهذا المجتمع الغربي الذي بلغ أعلى درجات التقدم الحضاري، وذلك منذ وصوله إلى محطّة القطار بـــ "ليون": «وجد نفسه تائها في حشود لا يمكن تصورها، أتون من الضوضاء، والجلبة ضاع في الجماهير الزاخرة لمجتمع قد استيقظ بأكمله (...) في مخرج المحطة تقف قوافل لا حصر لها من عربات الكراء، والعربات اليدوية، والسيارات على مختلف أنواعها، وحتى الحافلات!»[3]، ثم استقل هو ومرافقيه قطار الأنفاق باتجاه مدينة باريس، وكم كان إعجابهم كبيرا بشوارعها الواسعة، وطرقاتها المعبدة التي تسهل حركة المرور.

أضف إلى ذلك عمرانها الغربي الذي يختلف كليا عمّا تعودوا عليه في قراهم، ويشير "فرعون" إلى ذلك على حد وصف عامر حين قال: «مرافقيه الذين يظهر عليهم أنّهم يشاركونه نفس توعكه وحيرته، ثم انتحوا زقاقا أقل حركة، وصعدوا طرقا صغيرة، وانحنوا مرة أخرى نحو ملتقيات

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p. 115.

[2]- ينظر: عمار بوحوش، العمّال الجزائريون في فرنسا، دراسة تحليلية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1979، ص134-139.

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 45-44

أخرى، ثم توقفوا أخيرا أمام نزل قديم ضيق وشاهق، فدخلوا فيه، شاهد عامر في قاعة الطابق الأرضي منه، والذي كان مقهى في نفس الوقت بعض الأفراد من إغيل نزمان (...) وقد كانت إقامته في باريس قصيرة جدّا (...) ثم تابع هو ومرافقيه إلى مناجم الشمال»[1].

وبمجرد وصوله انضمّ إلى أبناء بلده في منطقة أصبحت وكأنها مستعمرة كاملة من القبائليين، الذين كانوا «يقطنون في طريق مستقيمة تماما، وبجوانبها منازل من القرميد كلّها متشابها، وداكنة، وحزينة ولكنّها تبدو ضخمة جدًّا في عيني القبائلي الصغير، ولديهم غرفة في الطابق الأول: وهي غرفة طويلة دخناء السقف بها نافذة في أعلى الجدار المثلث الملاصق للسطح وأخرى تطلّ على الواجهة»[2].

وتعد رواية "الدروب الوعرة" امتدادًا لرواية "الأرض والدم"، حيث يمثل بطلها "عامر نعامر" الجيل الثاني من المهاجرين الجزائريين إلى فرنسا، هذا الجيل الذي جعلته الحرب العالمية الثانية يعرف تحولات هائلة في نمط التفكير وطابع تمثل العالم، أضف إلى ذلك تغير النفسية الاجتماعية للمهاجرين الذين أصبحوا ينظرون إلى الهجرة على أنها أمر عادي من أجل تحقيق الكسب السهل في فرنسا، وهذا ما يشير إليه الكاتب من خلال بطل الرواية الذي كان هدفه من الهجرة تحسين وضعيته الاجتماعية، كأن يمتلك منزلا يكون مزودًا بـــ صنابير المياه وأسرّة للنوم، وصحون للأكل وأدوية للمعالجة»[3].

ولم يكن عامر وحيدًا في آماله وتطلعاته هذه، فقد أشار "مولود فرعون" إلى أن هذا الاعجاب بالقيم الدخيلة يبدو جليا عند سكان قرية" آيت واضو"، وهي قرية تمكّن الآباء البيض من تنصير أغلب سكانها الذين يظهرون ميلا للإدارة الفرنسية، وإعجابا شديدًا بمساعدة الآباء البيض الذين قدموا لهم الدعم اللاّزم من أجل الحصول على وظائف مختلفة، وكان لاتّصالهم المباشر بالفرنسيين الأثر العميق في تغيير أحوال معيشتهم في مجتمعهم «حتى صاروا يتشبّهون بالفرنسيين،

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.45.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

[3]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.34.

ويعتقدون بأنهم مثلهم في المنزلة (...) وهذا ما دعا الشبّان من الجيل الجديد إلى تقليد الفرنسيين في كل شيء»[1]، فكان أمرًا طبيعيا أن يقلّدوا هؤلاء الأجانب ويتشبّهوا بهم قلبا وقالبا.

وعندما هاجر عامر إلى فرنسا، أحس بانبهار عنيد نحو هذا العالم الغربي المتفوق حضاريا وعلميا، الذي يختلف كليا عن العالم التقليدي الذي قدم منه، حيث يقول عنه بأنه مجتمع تقيده «مجموعة من التقاليد والشعائر والتعاليم التي ترغب في سجني ضمن قيود متشابكة»[2]، وها هو يقر بتحطيم كل القيود الاجتماعية التي طالما عانى منها في مجتمعه الأصلي، فكل المحرمات مباحة في المجتمع الفرنسي: من الأكل في شهر رمضان، وشرب الخمر، وأكل لحم الخنزير، لقد تحرر هو وأبناء قريته من كل القيود المفروضة، إلاّ من شيء واحد وهو حقد الفرنسيين عليهم[3].

ويشير الكاتب إلى أنّ دراسة عامر في المدرسة الفرنسية، ووعيه الفكري وانحيازه الثقافي الغربي، أضف إلى ذلك نسبه الفرنسي كونه "ابن الرومية"، إلى جانب اطلاعه على الجريدتين: "الجزائر المستقلة"، و"التآخي بين الأجناس"[4]، كلها أسباب منحته البعد الضروري لإعادة تقييم تراثه الخاص جاعلة منه غير قادر على قبول أي قيد.

وفي ضوء ما سبق ذكره، نلمح هذا الكم الهائل من الأوصاف للأماكن والعمران، وذكر أسماء المدن والشوارع الفرنسية المختلفة، أضف إلى ذلك الحديث عن وسائل النقل المتنوعة وشبكات الطرق المعبدة، وغيرها من الصور المختلفة للمجتمع الفرنسي المتحضر، والمتفتح علميا وثقافيا، هذه الصور التي انطبعت في ذهن المهاجر الجزائري، نتيجة احتكاكه المباشر بها، ومحاولته التأقلم مع هذا المجتمع الغربي عن طريق تقليد الأجنبي مظهرًا وجوهرًا.

ونرى أن صور التقدم الحضاري المطبوعة في ذهن الأهلي الجزائري هي في الحقيقة ناتجة عن تجربة شخصية للكاتب "مولود فرعون" نفسه، الذي قام بعدة أسفار إلى فرنسا سواء لقضاء عطلة أو لظروف خاصة متعلقة بعمله، وقد ذكر في رسالة بعث بها إلى عائلة نوؤال بتاريخ 29 أفريل 1951 بأنه يريد أن يسافر إلى شمال فرنسا، لكي يلحظ عن كثب عيش عمال المناجم القبائليين

---

[1] -Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.21-22.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص111.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص185.

هناك، وذلك لأنّه يكتب رواية بطلها هو قبائلي يعمل في مناجم الشمال، بالإضافة إلى أن قسما من أحداث هذه الرواية تحدث في هذه المنطقة[1]، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أنه اتصل بالأشخاص والأماكن اتصالا مباشرا، كان من نتائجه انفتاح "فرعون" على مظاهر الحياة الاجتماعية الفرنسية وتقدمها الحضاري والعمراني، وهذا ما نلمحه في أعماله الأدبية.

-الطبيعة في فرنسا:

لقد رسم "مولود فرعون" صورة جميلة تنم عن إعجابه الشديد بطبيعة فرنسا الخلابة التي أشاد بها على لسان راوي رواية "الأرض والدم"، فيقول «إنّ جميع عصافير فرنسا متشابهة، وتيجان أزهارها ذات ألوان زاهية، ومزروعة بحب، ومرصوفة بطريقة فنية، واخضرارها من الأشجار المشذبة هندسيا، ومن مربعات البقول المزروعة بعناية، وغاباتها كثيفة مرصعة...» [2].

-فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية:

يذكر الكاتب أنه عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى في شهر سبتمبر لم يتفاجأ أحد، لأنه كان أمرا متوقعا، وقد كانت الأوضاع هادئة في بداية الحرب في منطقة "الرين" (Rhin) الحدودية بين ألمانيا وفرنسا، فقد كان الجنود الفرنسيين يشكلون حاجزا متينا لصد هجمات الجيش الألماني، كل الجرائد أكدت هذا، لكنها فقدت مصداقيتها بمجرد وقوع الكارثة على فرنسا.[3]

ويشير فرعون" إلى أن الفرنسيين بعد هزيمتهم على يد أعدائهم اختاروا قائدا جديدا، تكلم هذا الأخير عن سابقيه بقسوة -المعلوم أن الذي يخسر يكون دائما مخطئا- ولكنه في نفس الوقت يقول أشياء جيدة عن أعدائه، فالأصدقاء القدامى يقومون بتدمير السفن الفرنسية في "مرسى الكبير"، فإذا أراد الجزائريون الإنضمام لجيوش "هتلر" فسيخسرون لقمة عيشهم، وهم يعرفون أن فرنسا قد تم تدميرها، وكل الثروات التي كانت تملكها خسرتها أثناء الحرب، ولا يمكن إعادة تشييدها بسهولة إذ يصعب بناء الشيء بعد تدميره، وهذا من وجهة نظرهم عقاب من الله.[4]

---

[1]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.57.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.36-37.

[3] - ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p141.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص 142-143.

2. صورة الإنسان الفرنسي:

أ. الرجل الفرنسي:

- المعلم:

يتجلى إعجاب "مولود فرعون" الكبير بمعلميه الّذين يلبسون البدلة الفرنسية، من خلال ما قاله على لسان بطل الرواية "فورولو": «لقد بدا لي ذلك اللباس مدة طويلة في منتهى الذوق والأناقة والترف»[1]، وهي صورة إيجابية للروائي عن المعلمين.

أما عن أول وأرروع هدية تلقاها "فورولو" في مدرسة المعلمين كانت من أساتذته وهي استرجاع كرامته، فكيف يتمكن من نسيانهم؟ هناك لا يوجد حواجز بين الفرنسيين والأهالي هم مجرد طلبة في طريقهم لكي يصبحوا معلمين، وأساتذة حريصون على تكوينهم جيدا ويعملون على اقتلاع مشاعر الخوف والحذر من نفوس طلبتهم من الأهالي، فهم من وجهة نظرهم مجرد طلبة مثلهم مثل الفرنسيين يحتاجون إلى الاهتمام والرعاية، لذلك أحبهم "فورولو" كثيرا وأعطاهم ثقته التامة ثقة شخص بسيط وطيب وصادق تسهل استمالته، تعلم على أيديهم حب الخير ونبذ الشر، ولم يكونوا يتحدثون عن الفضيلة والعفة بل كانوا يتصفون بهاتين الصفتين.[2]

لقد كان الأساتذة من وجهة نظر "فورولو" أشخاصا مثاليين، ولرأيه هذا مايبرره، فعندما كان طالبا في السنة الثانية لم يتحصل على علامة جيدة في امتحان مادة الرياضيات فاستدعاه المدير إلى مكتبه، وسأله عن سبب تحصله على هذه العلامة المتدنية، تردد "فورولو" قليلا ثم أعطاه رسالة جاءته من القرية قبل أن يجري الإمتحان، وطلب منه أن يقرأها، فأجابه المدير بنبرة صوت عذبة: لاداعي لأن أقرأها يا صديقي، أخبرني فقط بالأخبار السيئة التي جاءت فيها. هل أحد والديك مريض؟

- لا ياسيدي، لكن.....

- لكن ماذا؟

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p. 58.

[2]- ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p 118-119.

– أخي هو من كتب الرسالة، لقد طلبت بعض النقود من أبي، تفضل اقرأ بما أجابني أخي.

أخيرا قرر المعلم قراءة الرسالة التي ذكر فيها "دادار" شقيق "فورولو" أن عائلته بحاجة إلى المال أكثر منه، فهم في فصل الشتاء ولا يوجد في المترل إلا القليل من الطعام و25 فرنك فقط، و"بلعيد" الذي في فرنسا لم يرسل شيئا، والمرابي الذي يقرضنا المال عادة لم يرد أن يعطينا شيئا، إذن العائلة ترجو أن تتمكن من إيجاد سبيل لإخراجنا من هذا المأزق على الأقل لشهر أو شهرين[1]» وكان إيجاد الحل بالنسبة له أصعب من حل مسألة جبرية.

أعطى المعلم الرسالة لفورولو وقال له:

«– سوف تتحصل على علامة أفضل في الفصل الدراسي القادم، أليس كذلك؟ أنا أعتمد عليك، فعندما يكون الشخص في نفس وضعيتك يجب عليه أن يجتهد ويعمل، لاأحتاج إلى أن ألحَ أكثر، لكن لا يجب عليك أن تهتم كثيرا بمشاكل والديك، لا يمكنهم أن يموتوا من الجوع.

شكر "منراد معلمه على كلامه الطيب وهم بالخروج.

– انتظر، سوف أكلفك بأن ترسل لهم مساعدة بسيطة، ولا يمكنك أن ترفض، أنا لم أعطيها لك، تفضل ستمائة فرنك، أرسلها يوم الأحد حوالة بريدية، لا تخبر أحدا، ولا تتردد يمكنك أن ترد لي مالي عندما تصبح معلما».[2]

لم يتمكن "فورولو" أبدا من رد دينه لمعلمه الطيب"جيورجتي" (Giorgetti)، فقد توفي هذا الأخير بعد سنة في حادثة وقعت له عندما كان في رحلة صيفية في منطقة البيريني (Pyrénées) في فرنسا[3]، وإذا بحثنا بين وثائق "منراد" لوجدناه محتفظا بصورة لمعلمه داخل ظرف.

ويبدو أن نظرة "مولود فرعون" للمعلم قد تغيرت بعد اندلاع الثورة التحريرية، فها هو يرسم لنا صورة للمعلم الفرنسي في بلاد القبائل وقد فقد حماسته، فهو مجرد عامل يتمسك بمكانته كمستعمر، ويعتقد أنه يمثل فرنسا أحسن تمثيل لأنه حفيد المعمرين الأوائل الذين جاؤوا من أجل

---

[1] -Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p120-121.

[2] – المصدر نفسه، ص122.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص136.

نشر مبادئ الحرية والتحضر، وعلى الرغم من ذلك هم لايفكرون إلا بالرحيل للنجاة من الموت المحقق.[1]

ويرى "فرعون" أن المعلمين الفرنسيين هم أشخاص طيبون، ولكن يرتكبون أحيانا هفوات وأخطاء مثل باقي البشر[2]، تقرأ في أعينهم الغضب والكراهية لكل ماهو جزائري حتى وإن كان هذا الأخير زميلا لهم في مهنة التعليم، فهم لا يحبونه ويحتقرونه ويريدون القضاء عليه، ولكن في نفس الوقت يخافونه خوفا مرضيا[3]، وعلى الرغم من أن أحدا لم يهددهم إلا أنهم يائسون، ويعتقد الكاتب أنهم لو بقوا في أقسامهم واهتموا بالجانب البيداغوجي لتركوا في حالهم.[4]

– مفتش المدرسة:

ويبقى مفتش الأكاديمية محافظا على مبادئه، فهو يقوم بعدة زيارات لعدة مدارس تقع في مناطق نائية، ولديه قناعة أن المعلم الذي يقوم بمهنة التعليم النبيلة لا يمكن أن يتعرض للأذى[5]، كما أنه يرى أنه موضوعي في أحكامه، ولا يؤمن بالأحكام المسبقة، وهو في قرارة نفسه يمنح المعلمين الفرنسيين الحق في انتقاد تصرفاته تجاه المعلمين القبائليين[6].

فقد قام بزيارة المعلم "مولود" في السجن مباشرة بعد إلقاء القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية، حتى أنه تأثر كثيرا، وحزن حزنا شديدا لما أصاب هذا المعلم، كما وكل محاميا للدفاع عن هذا الأخير[7]، فهو إنسان شديد الطيبة ويتعاطف مع الآخرين، لذلك ضاعف اهتمامه بالتلاميذ، وقد أسر إلى الكاتب أنه خائف من أن يذبح في يوم من الأيام على يد واحد من هؤلاء التلاميذ[8].

---

[1] – ينظر: Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p. 37-38.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص67.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص81.

[4] – المصدر نفسه، ص69.

[5] – ينظر: المصدر نفسه، ص38.

[6] – ينظر: المصدر نفسه، ص39.

[7] – ينظر: المصدر نفسه، ص114.

[8] – ينظر: المصدر نفسه، ص 04.

- مدير المدرسة:

يصور "فرعون" مدير المدرسة بأنه شخص فضولي، فعندما علم بقدوم المتمردين إلى القرية، لم يتكلم أو يشي بهم ولكنه بدأ يستجوب التلاميذ الواحد تلوى الآخر فتساءل الكاتب «لماذا هو فضولي لهذه الدرجة؟ لماذا يهتم بمواضيع لا تخصه؟ هو فرنسي إذن هو وطني، ربما لأنه يريد أن يخدم وطنه فرنسا ويدافع عنه، من دون شك أنه يريد أن يقوم بواجبه تجاه وطنه[1]».

- رجل الدين:

لم يخف الكاتب إعجابه الشديد بشخص الإرسالي "لومبير" الذي فتح إرساليته لاستقبال القرويين أمثال "فورولو" الذي قال عنه بأنه رجل «يثير الإعجاب، قامته الطويلة منحنية شيئا ما، مشيته صلبة مثل مشية ضابط، لحيته الطويلة التي تزين وجهه الجميل توحي باحترام ممزوج بخشية (...) عندما ينظر إليك بعينيه المملوءتين بالصراحة، والحنان، والسذاجة، فإنّ الإحترام يتحول إلى ثقة تامة، إنه يستحوذ عليك ببساطة، يمتلك بأمان حق وسلطة توجيهك، وأنت تتركه يفعل ذلك بكل سرور (...) إنه في نفس الوقت معلم قاسي، وأب منتبه، ورفيق ألعاب لكل المحرومين الذين يسكنون عنده»[2]، كانت هذه الصورة الجميلة واحدة من بين الصور الكثيرة التي تركها رجل الدين الفرنسي في ذهن الكاتب وقد ظهر بعض منها في عمله الروائي الأول.

- المعمر الفرنسي:

يصور "فرعون" المعمرين الفرنسيين في الجزائر أنهم متكبرون، ويعيشون بعيدا عن الأهالي لأنهم يحتقرونهم ويحقدون عليهم، لذلك يحاولون بكل قوتهم بناء بروج تعزلهم عن الآخرين[3]، فعلى الرغم من المدة الزمنية الطويلة التي عاشها المعمرون في الجزائر إلا أنهم بقوا بعيدين عنهم ظانين أن هذا البلد ملك لهم، أما الأهالي فيرون الفرنسي كإنسان جميل وقوي وبدون رحمة، وإن كان ذكيا فلأنه ورث هذا الذكاء عن الشيطان، لذلك لا يمكن أن تتوقع منه أن يكون عطوفا[4].

---

[1]- Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p. 67.

[2] -Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p134-135.

[3] - ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p118

[4] - ينظر: Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p. 48.

ويرسم الكاتب صورة للفرنسيين في يوم أول نوفمبر سنة 1955؛ أي في الذكرى الأولى لاندلاع الثورة التحريرية، فقال: «الفرنسيون لايفكرون في شيء، لقد فقدوا هذا الصباح طعم الكلام، والمزاح، والضحك، والشرب، والذهاب والإياب، وكأن كل واحد منهم مسجون داخل علبة زجاجية يرى من خلالها الأشياء والآخرين لكن لا يشعر برغبة في التواصل معهم؛ لأنه لا يريد أن يفهم ما يحدث فأول نوفمبر بالنسبة لهم يوم حزين، فالكل قلق ويترقب [1]»، كلهم قلقون على مستقبلهم في الجزائر عقب التعقيدات التي سببتها الثورة، فهم خائفون على أعمالهم وممتلكاتهم التي شيدوها بتعب وعرق الشعب الجزائري الذي يرون أنه المنافس الذي ينغص عليم عيشهم.

ويجتمع المعمرون الفرنسيون في الجزائر يوم الرابع عشرة من شهر جويلية[2]، للإحتفال بعيدهم الوطني فتقام عروض عسكرية، ويقوم المسؤولون بإلقاء خطب عامة، ويتمتع الفرنسيون فيه بالشواء التقليدي والغناء والرقص طوال الليل حيث تتنقل الفتيات الفرنسيات من جندي إلى آخر، وتقام هذه الحفلات تحت حراسة مشددة حيث يمنع منعا باتا اقتراب أي جزائري[3]، ولا تتوقف حتى تتجاوز الساعة الثانية صباحا.

ويرسم "فرعون" صورا لتقاليد متعارف عليها يوم الأحد عند المعمرين فيقول: «الأحد هو يوم عطلة بالنسبة لهم[4]»، حيث يرتدون ملابس أنيقة ويذهبون رجالا ونساء وأطفالا للصلاة في الكنيسة، ثم يخرجون منها فرحين وعيونهم تلمع، وينظرون إلى المسلمين نظرة احتقار وتكبر، إنه اليوم الذي يجب فيه إخفاء هذه المشاعر، إلا أنها تبدو واضحة عليهم[5]، وعندما يموت أحدهم يصطحب في موكب مهيب إلى الكنيسة[6]، ثم إلى المقبرة الخاصة بالفرنسيين، فهم لا يختلطون بالأهالي حتى بعد وفاتهم.

---

[1] - Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p .01

[2] - يعد يوم 14 جويلية العيد الوطني الرسمي في فرنسا، وهو رمز للثورة الفرنسية في عهد الملك "لويس 16"، حيث تم اقتحام السجن الباريسي "سجن باستيل" من قبل الشعب الفرنسي في هذا اليوم سنة 1787 للمطالبة بإطلاق سراح السجناء السياسيين المحتجزين هناك، وكان هذا الاقتحام كشرارة أعلنت عن اشتعال نار الثورة الفرنسية.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص08.

[4] - المصدر نفسه، ص 112.

[5] - ينظر: المصدر نفسه، ص112.

[6] - ينظر: المصدر نفسه، ص121.

– سكان الشمال الفرنسي:

أشار الكاتب في رواية "الأرض والدم" إلى أن "عامر أو قاسي" قد أعجب بسكان الشمال الفرنسي؛ حيث ربطته علاقات صداقة متينة مع بعضهم، نظرا لاحتكاكه المباشر بهم إذ تطبّع بطباعهم وعاداتهم الاجتماعية؛ «فقد كان يستأنس برجال الشمال، فكان يتقاسم معهم جعاتهم، ولحاتهم، ويتكلم بلهجتهم، وكان يجدهم سذّجا وطيبين»[1].

إلاّ أنه لم يستقر لمدة طويلة هناك، وعاش متنقلا بين مدن فرنسا الصناعية؛ حيث عمل في أكثر من عشر شركات، إلى أن «قرّر سنة 1922 تحديدا أن يستقر في بارباس: 97 شارع ميرا، وذلك لدى السيدة غاريت (...) وكان للسيدة غاريت نزل بأربع وعشرون مفتاحا»[2].

ويشير في رواية "الدروب الوعرة" إلى أن "عامر نعامر" سرعان ما اكتشف بأن أخواله الفرنسيين الذين أراد أن ينصهر فيهم لا يقبلون بضمه إلى صفوفهم لاختلافه المتباين، فتفطن إلى أنه مهما فعل يبقى في نظرهم واحدا من الأهالي الجزائريين الذين يمثلون الدرك الأسفل في المجتمع الفرنسي، وكم كان وقع الصدمة عليه عنيفا بعدما خابت آماله في إقامة علاقات أخوية بين البلدين، فكان ذلك سببا في تغيّر نظرته تجاه الفرنسيين، وكان فشله في التكيّف مع المجتمع الفرنسي الذي نبذه سببا في عودته إلى وطنه.

وإثر عودة عامر إلى قريته فوجئ ببرودة الترحيب الذي لقيه من أبنائها الذين لم تتغير نظرتهم له، فهو ما يزال في نظرهم ذلك الشخص الذي شذّ عن القاعدة بخروجه عن القواعد الأخلاقية، وذلك بعدم مبالاته بتقاليدهم وعاداتهم التي أرادوه أن يخضع لها، إنها من المقدسات التي قال عنها: «لا أزال أعتقد بأننا سجناء عاداتنا وتقاليدنا، وأن الجهل قد أعمى بصائرنا، وأن بعض الأشرار من الناس يستغلون هذا الوضع لفائدتهم الخاصة»[3].

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.49.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.180.

كان تمرده العلني سببا في اعتباره خطرًا على العرف الاجتماعي، إنه الصراع الدائم بين القديم والجديد[1]، فكيف يمكن لعامر أن يتوقّع من ذويه أن يرضوا بتغيير هذا النظام القديم الذي تعودوا عليه، وتوارثوه جيلا عن جيل؟.

وهذا ما ذهبت إليه الباحثة "عايدة أديب بامية" التي قالت بأن المجتمع في الجزائر المستعمرة كان «تقليديا في أنماطه التي تقوم على مبادئ مغرقة في قدمها، ترجع بعض الحالات إلى النظام القبلي القديم»[2].

وهكذا أصبح الصراع النفسي روتين عامر اليومي، هذا الصراع الداخلي الذي نتج عن إحساسه بالتمزق لولائه لمجتمعين مختلفين: مجتمع فرنسي متقدم حضاريا وعلميا رفضه، ومجتمع تقليدي منغلق على نفسه لم يستطع تقبل أفكاره المناهضة للعرف الاجتماعي القبائلي، وعجزه على إيجاد مكان له في هذين المجتمعين[3].

ويمكننا القول أن "مولود فرعون" يشير خلال هذا الصراع الداخلي إلى عملية تشكل الوعي الوطني لدى الجزائريين في فترة الخمسينات؛ أي الفترة التي شهدت بداية الثورة التحريرية المجيدة التي كان هدفها الأسمى هو تحقيق النصر ونيل الحرية والاستقلال.

– الجنود والعتاد العسكري:

يذكر "فرعون" على لسان بطل تتمة روايته الأولى "فورولو منراد" أنه تعرف على الفرنسيين منذ صغره، وكان أولهم الجنود الذين عندما كانوا يأتون إلى "الجماعة" يسرع هو والأطفال الآخرين بالهرب، ولكنهم كانوا يطمئنون عند رؤية "أمين القرية"، فيعودون وينظرون إليهم من بعيد مستعدون للهرب من جديد إذا طرأ أمر خطير من هؤلاء الرجال شديدي البياض والنظافة والقوة، الذين يلبسون ثيابا جميلة ويتكلمون لغة فرنسية غير مفهومة من سكان القرية، في ذلك الوقت لم ير "فورولو" رئيسهم لكنه كان يخافه مثلما كان يخاف من كل الفرنسيين، بعد ذلك تحول ذلك الخوف إلى نوع من الإحترام ، وهو شعور أحس به رغما عنه لأشخاص من بيئة

---

[1]- ينظر: إسماعيل حاجم، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص113.

[3]- ينظر: Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p. 137.

أخرى تبدو أكثر جمالا وثراء وذكاء وسعادة، شعور شاركه فيه كل القبائليين الذين عندما يرون رجالا أنيقين أو نساء جميلات لا يسعهم إلا الإعجاب بهم، والإعتقاد أن أشخاصا مثلهم لا يمكن أن يقوموا بأعمال خبيثة ومؤذية للآخرين.[1]

ويبدو أن نظرة الكاتب للجنود قد تغيرت أثناء سنوات حرب التحرير، حيث أصبح الجنود يشكلون خطرا على الجزائريين، فينشرون الخوف والرعب حولهم، وتبدأ حركتهم ليلا لذلك يحرص الجزائريون على الدخول إلى منازلهم قبل حلول الليل، فتسمع أصوات محركات السيارات والشاحنات العسكرية، والدراجات النارية، والطائرات الحربية، كما يقومون بمداهمات لمنازل الجزائريين وهم مدججون بالأسلحة.[2]

لقد صور لنا "فرعون" الجنود الفرنسيين على أنهم جبناء، فحينما كان جندي فرنسي وحده في مدخل مدينة الجزائر العاصمة لم يحرك ساكنا عندما هاجمه جزائري قوي البنية وأخذ سلاحه، أما عندما يكون هؤلاء الجنود في مجموعات فهم يشعرون بالقوة والثقة، فيقومون بضرب وشتم الأهالي، كما أنهم يقودون السيارات العسكرية بسرعة فائقة لبث الرعب في نفوس الجزائريين محاولين دهسهم عمدا، ثم يضحكون باستهزاء، ويرى الكاتب أن هؤلاء الجنود هم أولاد ساذجين ووسيمين وأجانب، فماذا يفعلون في هذا البلد الذي لا ينتمون إليه؟.[3]

وعنما يصاب أحد الفرنسيين على يد المجاهدين فإن الجنود يقلبون السماء على الأرض، فيفتشون، ويراقبون بطاقات التعريف، ويكتبون قوائم بأسماء المشبه فيهم، وبعد ذلك يلقى القبض عليهم، فيقتلون أي مشتبه به فربما يكون هو المذنب الحقيقي، ويسجنون الآخرين[4] ويعذبونهم بطرق وحشية إما بالصعقات الكهربائية أو الضرب المبرح أو الخنق أو الغرق، إذ يبدو واضحا «أن الفرنسيين يدافعون بشراسة عن حقوقهم في الجزائر، هذه الحقوق التي اكتسبوها بالقوة، يريدون الحفاظ عليها بالقوة ».[5]

---

[1] - ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p117-118.

[2] - ينظر: Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p16-17.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص74-75.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص188.

[5] - ينظر: المصدر نفسه، ص197.

– القائد "أوليي":

يرى الكاتب "مولود فرعون" أن القائد المدني والحربي لمنطقة القبائل الكبرى "أوليي" (« Commandant « Olié)، هو رجل لطيف ولديه نظرة تنم عن ذكاء حاد، يحسن معاملة الناس، ويحب الأدب والأدباء حتى أنه من أشد المعجبين بالكاتب "مولود فرعون"، لكن للأسف، هذا الرجل النبيل هو نفسه المسؤول الأول عن تطبيق ما أقره النواب في باريس من قرارات تتلاعب بدون وعي بحياة جنود وسكان هذه المنطقة.[1]

– الرئيس في العمل:

يشير الكاتب إلى أن الرئيس الفرنسي الذي يعمل عنده الجزائريون المهاجرون لكسب قوت يومهم هو سبب تعاستهم، فهو عدوهم الذي يتمتع بمكانة اجتماعية وميسور الحال، ويبدو واثقا من كلامه وأفعاله، وطيبته تجاههم ماهي إلا قناع يخفي وراءه كرهه للمهاجرين، فهو يرى أنه مسيحي ومتحضر وطيب إذن هو أحسن من هؤلاء الجزائريين المسلمين والسيئين والمتوحشين.[2]

– السيد "سوستيل":

يصور "فرعون" السيد "سوستيل" (Soustelle) حاكم مدينة الجزائر العاصمة أنه رجل إستثنائي، وصادق، وذكي، وقد كانت الجزائر تتربع على عرش قلبه إلى جانب وطنه فرنسا، لذلك كان يدعو إلى الإندماج والمساواة بين الفرنسيين والأهالي الجزائريين في الحقوق والواجبات، لكنه متوهم إذا كان يعتقد أن تحقيق هذا الأمر ممكن في ظل الظروف السياسية والاجتماعية التي يعيشها الأهالي في تلك الحقبة التاريخية،[3] فالسيد «سوستيل ذكي لكنه مخطىء، وكريم لكنه لا يقول الحقيقة، هل خدع في نهاية الأمر؟ أم أنه يريد أن يخدع؟[4]».

---

[1] – ينظر: Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p.161-162

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص22-23.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص88.

[4] – المصدر نفسه، ص 214.

- **السيد "أشار":**

يصف الكاتب السيد "أشار" (M. Achard) أنه من الأشخاص الذين لا يعيرون اهتماما للتقدم والتطور في مجالات الحياة المختلفة التاريخ والنمو الديمغرافي، وعدم إكتراثه خلق مشكلا آخر يجب مواجهته وهو "إستقلال الجزائر"، فكان الحل بالنسبة له ولأمثاله هو القضاء على كل الجزائريين الذين يؤمنون به، إذ لا يجب عليهم حتى التفكير بوجوده، ومن يعتقد غير ذلك يقومون بتحطيمه، وتجدر الإشارة إلى أن بطل الفصول الأولى لرواية "عيد الميلاد" فضل الإيمان بحق الجزائريين بالإستقلال لكي يموت ورأسه مرفوع عاليا في السماء.[1]

لقد حكم على السيد "أشار" بالإعدام، ذلك الرجل النحيف والمعتوه والعصبي والسريع الغضب اختفى وسط الزحام، إلا أن الإعلان عن بدء المفاوضات ضاعف من هجمات الفرنسيين على الجزائريين الذين لم يتوقفوا عن قتل هؤلاء منذ اندلاع حرب التحرير أي منذ ما يقرب سبع سنوات[2]، وهكذا انتشر الشعور بالخوف وعدم الأمان في أوساط الأوروبيين المقيمين في الجزائر، وأصبحوا على قناعة أن قمع الثورة الجزائرية بات أمرا مستحيلا، فقد استيقض العربي من سباته العميق وهو على استعداد على أن يدمر كل ما يقف عقبة في طريق نيل مبتغاه وهو الحرية والاستقلال.[3]

وقد كان قلق الفرنسيين من النتائج التي ستسفر عنها المفاوضات سببا في خروجهم إلى شوارع الجزائر العاصمة من أجل قمع العرب المرتعبين وخائفين من ضرورة دفعهم ثمن نصر لا يدركون أنهم هم أنفسهم صنعوه، وبعد يومين داميين أدرك المسلمون أنه عليهم البقاء في منازلهم لوقف سفك الدماء حتى تنته المفاوضات.[4]

---

[1] - ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p 06-07.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص13.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص14.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص16.

ب. المرأة الفرنسية:

- السيدة "كلير":

السيدة "كلير" (Claire) هي عشيقة بطل رواية "عيد الميلاد"، فهو متزوج ولكنه يعيش حياة مزدوجة مع "كلير" التي أفقدته صوابه، وسيطرت على كيانه، كما يعتبر دخولها إلى حياته من حسن حظه كي تساعده على تخطي ذلك الصراع النفسي الذي يؤرقه، وهي امرأة تحب لفت الانتباه بجمالها، وأن تحظى بالإهتمام والرعاية، لذلك اعتبرها البطل مصدر إلهامه للكتابة الأدبية[1]، ووجودها في حياته يغنيه عن الجميع.

ويشير "فرعون" على لسان بطل الرواية أنه إذا تمكنت "كلير" من قراءة ما يكتبه، فهي لن تفهمه لأنها أجنبية عنه، ولكن ما يهمه هو ردة فعلها عند قراءة عمله الأدبي أكثر من ردة فعل القراء الآخرين، فهي المرأة التي يحبها وهو الرجل الذي تحبه وتغار عليه من كل النساء، هذا في حال إذا ماكانت صادقة في مشاعرها تجاهه، لكنها ليست معه في مخبئه على الرغم من أنها الوحيدة التي تعرف مكان اختبائه بل هي مع الآخرين أي الفرنسيين، وما يفرق بينهما من كره وخوف يمكن أن يفرقهما إلى الأبد.[2]

لقد كانت "كلير" ذات عينين كبيرتين وزرقاوين، وبشرة نضرة، وطويلة القد[3]، كما أنها كانت تحب الضحك على حكايات البطل الذي كان يعتقد أنها لطيفة لأنها كانت تثق فيه وتحترم رجولته، كما أنها تتفق معه أن إصدار القارئ للأحكام يقوم على طبيعة شخصيته، وثقافته، وصدقه تجاه الآخر،[4]أي الكاتب الذي لا يهتم سوى بإيصال ما يفكر فيه للقراء في قالب أدبي.

- السيدة "ماري":

السيدة "ماري" هي الزوجة الفرنسية لبطل الرواية الثانية لمولود فرعون "الأرض والدم"، فقد سبب قدومها إلى قرية "إغيل نزمان" نوعا من الإثارة لدى سكان هذه القرية الجبلية، الذّين لم

---

[1] - ينظر: Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c,p.09

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص19-19.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 25.

[4] - ينظر: المصدرنفسه، ص22-23.

يتعودوا على رؤية الفرنسيات، لذلك أطلقوا عليها اسم "مدام"، فكيف يمكن لهؤلاء أن يتصوروا أن فرنسية من باريس يمكنها أن تعيش في قرية قبائلية جبلية؟[1]؛ لأن الأهالي يعرفون مسبقا من هي المرأة الفرنسية، إنها من عالم آخر، عالم مختلف كليا عن عالمهم، كما أنها ليست من سلالتهم، ولا تتكلم لغتهم، لها نسق حياتي خاص بها تماما، نسق يصنفها في مرتبة أخرى، فضلا عن هيئتها وهندامها، فإن كانت تعد نفسها أعلى منهم قدرا، فهذا شأنها[2].

وقد كتب "مولود فرعون" في رسالة بعث بها إلى السيدة "لانديبينوس" في تاريخ 4 فبراير 1955 أنّ شخصية "مدام" هي شخصية حقيقية، فقال: «أنا أعرف سيدة وفدت إلينا من فرنسا في العشرينيات، ولا تزال عندنا، ولكنها فقدت زوجها منذ فترة طويلة، ومن هنا نشأت عندي فكرة كتابة هذه الرواية»[3].

لقد كان سكان القرية يعاملونها معاملة خاصة إذ «يجب السير باستقامة مع المرأة الفرنسية»[4]، هذه الأجنبية التي «كانت تعلم بأن كونها فرنسية يجعلها محترمة ومصونة»[5]، أما عن السبب الذي جعلها ترضى بالحياة الخشنة في هذه البيئة القبائلية المقفلة هو أن حالها في فرنسا لم يكن بأحسن من حالها في قرية "إغيل نزمان"، فقد تعذبت كثيرا قبل أن تلتقي عامرًا، وترحل معه إلى قريته، ففوجئت بالتغيير الجذري الذي حصل، ذلك لأنّ «ما تغير هو مجتمع بأكمله: إنسانية قوية مستخفة ومحتقرة لا تكن لها أي حب، ولا وزن لها فيها إلاّ بكونها نفاية، وخادمة (...) فجأة تجد عالما يرفعونها فيه إلى المقام الأول (...) انتهى عهد الإذلال!، إنها ترى نفسها جميلة جدًّا وسط هؤلاء الفلاّحات»[6]، وفي ذلك إشارة إلى الظروف الاجتماعية المتدنية التي يحياها الفرنسيون في فرنسا، أما عندما يستقرون في الجزائر المستعمرة يصبحون من صفوة المجتمع وذلك بعد استيلائهم على ممتلكات الأهالي الجزائريين.

---

[1] - ينظر: Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 3.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص28-29.

[3]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p. 111.

[4] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.30.

[5]- المصدر نفسه، ص30.

[6]- المصدر نفسه، ص39.

وترى الباحثة "سعاد محمد خضر" أنّ "فرعون" عندما تعرّض لوصف جوانب من حياة هذه المرأة الفرنسية، وعن البصمة التي تركتها في المجتمع القبائلي كان «يعطف عليها كثيرا ويحبها ويقدر موقفها (...) والكاتب يعترف ضمنيا بحبه للفرنسية الأكثر تفهما ورزانة وخصبا من الجزائرية الجاهلة»[1].

إن الباحثة قد تحاملت قليلا على الكاتب "مولود فرعون"، الذي نعلم مدى حبه وتعلّقه بالمرأة القبائلية الجزائرية، وهذا ما نلمحه في أعماله الروائية، أما عن الموقف الذي اتخذه إلى جانب الفرنسية، فقد كان نتيجة طبيعية للنظرة التي رسخت في نفسه عن الفرنسيين، تلك الرؤية التي ساهم في تكوينها احتكاكه المباشر بكبار الأدباء الفرنسيين أمثال: "إيمانويل روبلس" و"ألبير كامو" وعائلتيهما، أضف إلى ذلك معلميه وأساتذته الفرنسيين، وزملائه في العمل والدراسة من الفرنسيين، وهكذا استطاع الكاتب أن يصور لنا الصورة الجميلة التي رسمها المجتمع القبائلي القروي للمرأة الفرنسية.

- مالكة الفندق:

وردت في رواية "الأرض والدم" صورة المرأة الفرنسية مالكة الفندق، إنها السيدة "إيفون" تملك مطعما وفندقا بفرنسا ومعظم زبائنها من المغاربة، وهي امرأة «بيضاء قوية، ذات ضحكة مرتفعة إلا أنها تعرف كيف تغضب وكيف تخضع معظم سكانها البخلاء أو قليلي الأدب (...) لقد كانت صديقة رابح ومنذ مدة طويلة، غير أن رابح كان يتستر، واتخذ الإثنان سلوكا آخرا، بينما كانت إيفون تسمح للآخرين بالمزاح أو بحركة مشبوهة أو حتى بلمسة»[2].

تظهر شخصية إيفون المرحة والقوية، التي تعرف متى تمزح مع زبائنها، ومتى تتجبر، ومتى تغضب، كما أنها تمكنت من إخفاء علاقتها مع رابح عن زوجها "أندري" وعن كل الناس، وهي متعلقة به حتى أنها لم تتخل عنه بعد زواجها، وعندما اكتشف زوجها علاقتها برابح وقفت في وجهه وطردته من بيتها فهي لا تخاف من أحد[3].

---

[1]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص187-188.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 50.

[3]- المصدر نفسه، ص58.

أما السيدة "غاري" التي أقام بفندقها بطل الرواية عامر، فهي امرأة «ترتدي السواد، قصيرة ممتلئة ولكنها نزقة وسريعة»[1]، لقد استقبلت عامر بحفاوة لأنه كان يقيم ويعمل في قرية في شمال فرنسا، كانت تقطنها هي أيضا، وبعد أن تأكدت من صدق نواياه ساعدته في العثور على ماري التي كان يشك بأنها ابنة خاله "رابح"[2]، وهكذا يتبين لنا بأن شخصية هذه السيدة تمتاز بطبع حاد اندفاعي، إلا أنها لا تقوم بأي عمل حتى تتأكد من حسن نوايا الأشخاص الذين تتعامل معهم.

3. الدين والأيديولوجيا:

استطاعت إيديولوجية مدرسة المعلمين ببوزريعة بأيديولوجيتها المستمدة أساسا من النظريات التي أتى بها رجال المدرسة العمومية الفرنسية في عهد الجمهورية الثالثة[3]، أن تترك في نفس "فرعون" صورة لا تمحى، مساهمة بذلك في بلورة القالب الأيديولوجي لهذا الكاتب، فكانت أهم المبادئ التي أمن بها فرعون: العلمنة، والمساواة والإندماج، وكذا مبدأ الشكك، فهل ألقت هذه المبادئ بظلالها على أعماله الأدبية؟.

– العلمنة:

لم يكن "فرعون" يهتم بالدين أو السياسة، وقد عرف بتبنيه مبدأ العلمنة الذي يفصل الدين عن التعليم والسياسة، فنجد أن أعماله الروائية تشتمل على بعض الصفحات الدالة على ابتعاده الصريح عن الإسلام؛ حيث ذكر الباحث "مصطفى الأشرف" في هذا الصدد أن حديث "مولود فرعون" عن الدين الإسلامي هو ترجمة لأراء الفرنسي المقيم في فرنسا تجاه الإسلام[4]، وهو بذلك يشير إلى أن "فرعون" قد تأثر بنظرة الفرنسي للدين الإسلامي.

---

[1] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 61.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- تسمية الجمهورية الثالثة أطلقت على النظام السياسي الفرنسي الذي امتد عهده ابتداءً من 4 سبتمبر 1870، وانتهى في 10 يوليه 1940، عندما سقطت باريس في قبضة الاحتلال الألماني النازي؛ حيث تم تنصيب الجنرال "بيتان" رئيسا للحكومة الفرنسية الجديدة الموالية لألمانيا التي عرفت باسم حكومة فيشي، وقد اتسمت سنوات الجمهورية الفرنسية الثالثة بالإضطرابات السياسية المستمرة، وتعاقب الحكومات.

[4]- ينظر:

Mostafa Lachraf, Littérature de combat Essais d'introduction: étude et préface, o.p.c, p. 88.

جاء في رواية ابن الفقير على لسان الراوي: «المساجد حسب الظاهر لها أهمية أقل من نادي الجماعة[1] (...) الشيوخ الذين يتجهون لإقامة الصلاة فيها يبدون وكأنهم ينتمون إلى عصر بائد»[2].

يشير الكاتب في هذه الفقرة إلى أنه يفضّل نادي الجماعة على المساجد، التي لا يقصدها إلاّ الشيوخ الذين لا يفعلون شيئاً لتغيير واقعهم المرير، وذلك لإيمانهم الشديد بالقدرية، أو كما يعرف عندهم "بالمكتوب"، الذي يقول عنه الراوي في رواية "الأرض والدم": «يمكننا دائما أن نستند إلى القدرية السّاذجة، وهي أن الضعفاء يخفّف عنهم لاعتقادهم بأن هناك إله قوي ينصفهم من الجبابرة، مؤكد فعلا أن يهزأ من بساطتنا»[3].

نستقرئ ضمنيا أن تمسك القبائليين بالمساجد يبقيهم يدورون في فلك حلقة مغلقة من المعتقدات والشعائر والطقوس القديمة التي لم يعد لها أهمية في عصر النهضة الفكرية والعلمية والحضارية من وجهة نظر الكاتب.

كما يظهر في رواية "ابن الفقير" عدم اكتراثه بما قدمته أمه من قرابين إلى ضريح الولي الصالح، وذلك إثر إعادة المنحة الدراسية إلى ابنها فورولو؛ حيث كتب يقول أنه كان «يعلم جيدًا أن القربان لا يمكن له أن يؤثر على مصيره»[4].

كان سكان القبائل في تلك الفترة الزمنية الحرجة يعتقدون بأنهم إذا قدموا قرابين إلى قبة الضّريح الذي يضم قبر أحد الأولياء الصالحين أو المرابطين، فإن هذا الولي سوف يرضى عنهم ويعطيهم من فضله، فإرضاء الله من إرضاء الولي الصالح، وعوض ذلك كان عليهم أن يتقربوا إلى الله بالدعاء والعبادات وتقديم الصدقات.

وربما تكون رؤية سكان القرى القبائلية للدين الإسلامي، قد مهدت الأرضية لكي يتأثّر "فرعون" بالرؤية الفرنسية لهذا الدين، فقد كان هؤلاء القبائليون متمسكين بتقاليد وطقوس لها جذور عميقة راسخة لا تمت بصلة للشريعة الإسلامية[5]؛ حيث ينظر هذا المجتمع القبائلي التقليدي

---

[1]- "الجماعة" تنطق باللهجة الأمازيغية "ثاجماعيث"، والمقصود بها هو النادي الذي يجتمع فيه كل أهل القرية.

[2]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p. 14.

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 98.

[4]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p. 144.

[5]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص113

لفرائض الإسلام على أنها فرائض روتينية يومية كالصلاة، أو سنوية كالصوم والزكاة، ويجب على الفرد القبائلي المسلم تأديتها.

ويرى "مولود فرعون" في شهر رمضان الذي يمثل صيامه الركن الرابع من أركان الإسلام، شهر عذاب وبؤس في قرية إغيلزمان؛ فقد «فرض محمد على أتباعه صوما متواصلا ليجعلهم يحسون بآلام الجوع، وفي آخر المطاف فإن النتيجة ليست جيدة، لأن الصائم يعيش طيلة يومه في انتظار ما سيأكله في المساء، يشحذ شهيته، ويهيّج حنكه، وحاسّة شمّه، فيسعد لجوعه»[1].

إن صوم رمضان من وجهة نظره لا يعني شيئا لأنه لا يعلّم الناس شيئا، فهم لا يهتمون فيه سوى بسدّ جوعهم في نهاية اليوم الذي قاموا بصيامه، وفي نهاية المطاف لا يمكن للغني الصائم أن يحس بما يعانيه الفقير الذي لا يملك على مدار العام قوت يومه، وهكذا يختفي المغزى الروحي من صيام شهر رمضان شهر التوبة والغفران الذي لا يختلف فيه الغني عن الفقير سوى بتقوى الله.

ويشير "فرعون" إلى تقديس سكان القرى القبائلية للمرابطين الذين كتب يقول عنهم فقال: «رجال دين وبركة يوجدون فعلا في مكانهم في هذه الطبيعة المستقرة والصخور الرمادية، والخضرة المرضية، هنا تتم كتابة كل أنواع التمائم والرقية، ويتم التضرّع إلى الموتى»[2].

كما يتخفى المرابطون تحت غطاء الدين الإسلامي، لكي يتسنّى لهم القيام بكل أنواع الطقوس والشعائر من تنجيم وشعوذة واستحضار أرواح الموتى، من أجل نيل الجاه والمال من الأهالي القبائليين البسطاء.

ويبدو أن إعراض "فرعون" عن المقدّسات، لا يخصّ ديانة بني قومه وحدها، ولكن عدم مبالاته بالدين، وهي أمور قد تنطبق على أي دين آخر، كما نرى أن موقفه قد لازمه حتى قبل أن يدخل إلى مدرسة المعلمين، وهذا ما نستشفه من حديثه على لسان البطل فورولو في روايته "ابن الفقير" عن محاولة تنصيره على يد الإرسالي "لومبير" في مدينة تيزي وزو، حيث كان معبد الإرسالية يستهويه هو وصديقه عزيز فكانا «أثناء اجتماعات المساء في قاعة العبادة يذهبان بانتظام لتلاوة بعض الآيات من التوراة كجميع الحاضرين، يغنيان التراتيل الكنائسية بكل عناية يسمعان

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.14.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

باحترام شروح المرشد، ثم يعودان إلى غرفتهما لاستئناف عملهما المتوقف دون تردد، لم يرهما أحد أبدًا يطلبان توضيحا عن آية من الآيات، ولا يذهبان إلى القاعة لطلب شروح عن هذه النقطة أو تلك في الدين أو طلبا من القسيس أن يدعو لهما (...) وكان يحس أن هذين الولدين قد أفلتا منه»[1].

وبالرغم من أن "فرعون" يشير خلال هذه الفقرة إلى أنه لم يول أي اهتمام للدين المسيحي، وبأن كل اهتمامه كان منصبًّا على طلب العلم ومحاولة مواكبة ركب التطور الفكري والعلمي، وذلك لإيمانه الشديد بأن العلم هو مصدر سعادة كل إنسان، إلا أننا نلمح بأن تلك الدروس والمواعظ التي كان يحضرها قد انطبعت في ذهنه، وهذا ما نلمحه في أعماله الأدبية.

إنه يشبه خالته المجنونة بقديسة من قديسات الأساطير المسيحية، وهي حية تلتحق بأختها المحبوبة بوسائل أرضية وكأنها تبدل مكان إقامتها[2]، إلا أنه يشير إلى إن الناس العقلاء لا يمكنهم أن يصدقوا هذه الخرافات.

ونرصد صورة أخرى للدين المسيحي في رواية "الأرض والدم" عندما يتحدث راوي الرواية عن البؤس والجوع في قرية "إغيل نزمان"؛ حيث يظن الفقراء أن الجوع شبح يترصدهم «ولعل عيسى كان يرمي إلى هذا عندما اقترح على الرجل الغني أن يتجرّد من أمواله بكل وعي ونزاهة ضمير ليتعرّف على ذلك الشبح؟»[3].

يشير في توظيفه هذه القصة إلى النبي عيسى عليه السلام، دلالة على أن "فرعون" مطلع ولو قليلا على الدين المسيحي، ولعل إطلاعه هذا يعود إلى سنوات دراسته في المدرسة التكميلية في تيزي وزو.

ويشير "مولود فرعون" في روايته "الدروب الوعرة" إلى أن ما ساعد على نجاح الحركة التبشيرية النشيطة التي تنصرت بسببها بطلة روايته "ذهبية" هو أسلوب التعامل والإستدراج والترغيب، الذي لجأ إليه الآباء البيض من أجل التأثير على سكان المنطقة، حتى صار شباب قرية آيت واضو يقلّدون الفرنسيين في كل شيء حتى «الحواجز التقليدية بين الرجال والنساء وبين

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.138.

[2]- المصدر نفسه، ص100.

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 14.

الكبار والصغار لا تلبث أن تزول في معبد الإله، وإذا كان بعض الشبّان يغتنمون الفرصة لمغازلة البنات، فإن هذا الأمر يحدث بمعرفة الخوري ورضاه، وكأنه بذلك يريد أن يشعر المسيحيين أن الله قد خصهم دون سائر المسلمين من أهالي القرية بامتياز المغازلة والحب»[1]، فكانت هذه الإمتيازات التي يمنحها لهم الدين المسيحي المتفتح، يحل لهم ما حرمه عليهم الدين الإسلامي والعرف القبائلي.

ويشير الكاتب إلى أن هؤلاء المتنصرين ليسوا مخلصين في اعتقادهم، وذلك على لسان بطلة الرواية "ذهبية" التي لا تحبهم؛ لأن «الكثير منهم اعتنقوا المسيحية من أجل غرض في أنفسهم، بل الأغراض المادية هي التي دفعت بهم جميعا في البداية لاعتناق المسيحية»[2].

ويعلم المتنصرون أن ارتدادهم عن الدين الإسلامي وتخليهم عنه، معناه قطع الصلة مع الجماعة التي تنتمي إلى سكان منطقة جبال جرجرة المعروفين بتمسكهم الشديد بالإسلام. وبذلك تنقطع صلتهم الاجتماعية والأخلاقية بأبناء عشيرتهم.

إن صورة الدين المسيحي تتجلى في الرواية السابقة الذكر في بطلتها "ذهبية" التي أصبحت تكن الحقد لهؤلاء المسيحيين المنافقين، ولا تأنس إلا برفقة السيد المسيح «الذي كرس حياته لخدمة الفقراء والمحرومين والمتألمين الذين ليس لهم لسان ليعبر عن آلامهم»[3].

وأنها عندما أصيبت بمرض خطير لم تشعر بالخوف «وإنما احتفظت بصورة مريم العذراء وظلت تقبلها، وكان يخيّل إليها أن هناك في السماء ينتظرها الطفل المسيح (...) ليستأنس بقربها»[4]، وهكذا يظهر لنا مدى تعلقها الروحي الشديد بالدين المسيحي.

إلا أن بطل هذه الرواية "عامر نعامر" لا يحتمل حتى رؤية الآباء البيض فها هو يقول عنهم: «لا أحب الآباء البيض (...) لا أحبهم، إنهم يضايقونني»[5]، معنى هذا أن الكاتب لا يحب الآباء

---

[1]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.19.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

[4]- المصدر نفسه، ص24.

[5]- المصدر نفسه، ص193.

البيض الذين جاءوا خصيصا لنشر الدين المسيحي في بلاد القبائل، وهذا ما يبدو جليا من خلال مقولة الآتية: «وقت جان دارك[1] قد ولى بالنسبة للجزائريين لأن هناك الكاهنة[2]».[3]

لم يكن "مولود فرعون" متحمسا لا لدين الإسلام، ولا للدين المسيحي، فكان ذلك بمثابة نتيجة طبيعية لإيمانه الشديد بمبدأ العلمنة الذي يفصل الدين عن أمور الحياة الأخرى، فالدين يؤدي إلى التعصب، كما يؤدي التعصب إلى الانقسام والتناحر وعدم التسامح، وهذه مصطلحات لا يؤمن بها كاتبنا، فما كان منه إلا أن اتخذ موقف الحياد بالنسبة للاعتقاد الديني[4].

وما يؤكد موقفه هذا رسالة بعث بها إلى عائلة نوؤال بتاريخ 30 أكتوبر 1949، يتحدث فيها عن انتمائه الديني: «إنها قصة الخفاش الذي لا ينتمي لا لفئة الطيور ولا لفئة القوارض، ومثله المعلّم اللاّئكي ليس مسلما ولا مسيحيا»[5]، وهذا ما يثبت عدم انتمائه إلى أي دين.

- مبدأ الاندماج والمساواة:

تطالعنا مظاهر مبدأ الاندماج الذي يطمح لجعل الجزائريين في بلادهم يتساوون مع المستوطنين الفرنسيين في كل مجالات الحياة، من خلال الحياة التي عاشها "فورولو" بطل رواية "ابن الفقير" في المدرسة التكميلية، وذلك منذ التحاقه بها، واختلاطه بالتلاميذ الذين يبدون سواسية في الهندام والمستوى الفكري، أضف إلى ذلك معاملة الأساتذة لهم بمساواة واحترام، فها هي المعلمة تكلمه بصيغة "أنتم" (Vous)، فلم يصدق "فورولو" نفسه أن «هذه المرأة الجميلة التي تتكلم

---

[1] - جان دارك هي قديسة فرنسية ولدت عام 1412، قادت قوات عسكرية لتحرير مدينة "أورليانز" الفرنسية من قبضة الاحتلال الإنجليزي، الذي ألقى القبض عليها وأعدمها حرقا لاتهاما بالزندقة والعصيان، وكان ذلك سنة 1431 وعمرها لم يتجاوز 19 عاما، وبعد مرور عدة قرون أعطيت لقب "القديسة"، لتصبح أكثر القديسين شهرة في فرنسا خاصة، وفي الكنيسة الرومانية الكاثوليكية عامة.

[2] - تدعى الملكة "ديهيا" بالكاهنة، وهي امرأة قوية استطاعت أن توحد القبائل الأمازيغية المشتتة لتقود جيوشهم في مقاومة شرسة لصد الغزوات العربية على جبال الأوراس، تولت عرش القبائل وحكمت لمدة 35 سنة، قضت عليها الجيوش العربية في منطقة أصبحت تعرف ب "بئر الكاهنة" ثم قطع رأسها وحمل إلى "بغداد".

[3]- Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p50.

[4]- ينظر: يوسف نسيب، مولود فرعون حياته وأعماله، ص31.

[5]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p. 17.

وتشرح وتسأل بلطف والتي تقول "أنتم" للجميع؟»[1]، فكانت هذه المعاملة الطيبة التي لا تفرق بين التلاميذ الجزائريين والفرنسيين السبب وراء اندماج البطل في هذه البيئة الجديدة.

ونلمح مظاهر أخرى لانعكاس هذا المبدأ في رواية "الأرض والدم"؛ حيث يصور الكاتب المرأة الفرنسية "ماري" التي وفدت من بيئة مختلفة كليا عن البيئة المقفلة لقرية "إغيل نزمان" القبائلية، والتي كان عليها أن تتحمل الانتقادات الموجهة إلى سلوكها ولباسها وشكلها ولغتها، فكان عليها أن تندمج في هذا المجتمع الجديد بالرغم من وجود عوائق تحول دون ذلك إلا أن هذا الإندماج أمر ممكن!، وهذا ما يشير إليه الكاتب على لسان إحدى شخصيات الرواية: «في جميع الأحوال مدام لطيفة جداً (...) أعتقد بأنها تشبهنا»[2].

إن سكان القرية يعتقدون أنها تشبههم، فهي تساويهم ولا تختلف عنهم، إذن عملية اندماجها ممكنة، ولكي تسهّل هذه العملية رأت "ماري" بأن الخطوة الأولى يجب أن تكون من طرفها «فإذا كانت تستطيع أن تتفاهم مع الرجال بسهولة، فإنها بالمقابل لا يمكن أن تنال شيئا من النساء، وهن اللواتي كنّ يثرن اهتمامها، فقد أدركت بسرعة أنها يجب أن تعيش مثلهنّ لا أن تتميز عنهنّ»[3].

هكذا ضحت بكبريائها وكرامتها كي تتكيف معهنّ، و«عاشت مع أولئك النسوة اللواتي أخذن يجبرنها على الفهم، والإفهام والمحادثة، فصارت تلجأ للحركات والإيماءات المسلية والتي غالبا ما تنتهي بقهقهات عالية، لم تعد تحس بالملل، وكان في ذلك: التعلم المباشر للغة»[4].

وقد وجدت صعوبات كثيرة في تعلم اللغة التي كانت السبيل الوحيد للتكيف مع أولئك النسوة، وذلك لاعتقادها أنها لن تستطيع أبدًا تفكيك هذا التداخل في الأصوات الحادة منها والجشة، وهذا النطق السريع الذي تتميز به اللغة الأمازيغية، ومع مرور الوقت وبفضل إرادتها القوية «انتهت بأن أصبحت تفهم كل ما تقوله لها كمومة، أو الأخريات»[5].

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.134.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 31.

[3]- المصدر نفسه، ص81.

[4]- المصدر نفسه، ص82.

[5]- المصدر نفسه، ص83.

وتمكنت "ماري" بعد تعلمها للغة الأمازيغية من فهم قوانين المحيط الاجتماعي القبائلي والجبلي، كما تكشفت لها نواح عديدة كانت تجهلها، فهاهن النساء اللواتي ظهر لها في بداية احتكاكها بهنّ أنهن تافهات يستحقن المكانة الهامشية في هذا المجتمع المغلق، قد أصبحن يخاطبنها بطريقة مهذبة ومحتشمة، أضف إلى ذلك هوسهنّ بنظافة أجسامهنّ وبيوتهنّ، وبتوغّلها في هذه التجربة فهمت بأن قضيتهنّ الأساسية في هذا الوجود هي العيش في هذا العالم المبني على الفضائل الخلقية والنفسية، وهكذا كنّ هنّ من أرشدنها لكي يسهل عليها الإندماج في المجتمع القبائلي الشديد التنظيم، فأصبحت تعرف «كيف تحضّر الكسكسي، والرغيف، وكيف تشعل الحطب في الموقد، وكيف تكنس الفناء دون إثارة الكثير من الغبار وكيف تعالج المطحنة»[1]، وقد لاقت محاولاتها الجدية لتعلم كل ما يتعلق بأسلوب الحياة في المجتمع القبائلي، استحسان وتشجيع زوجها "عامر أوقاسي" وكل سكان القرية.

وهكذا صور لنا "فرعون" المرأة الفرنسية التي تمكنت من تخطي كل الصعاب في سبيل اندماجها في هذا الوسط الجديد، وأن تعيش في هدوء وسعادة مع أناس مختلفين عنها، وبنجاح تجربة "ماري" يشير الكاتب إلى إمكانية قيام مبدأ الإندماج عقب تحقيق المساواة بين الجزائريين والفرنسيين في الحقوق والواجبات، وهكذا يكون مبدأ الإندماج والمساواة الذي آمن ونادى به "مولود فرعون" على غرار كبار سياسيي فرنسا قد انعكس من خلال كتاباته الأدبية.

– مبدأ الشك:

طغى مبدأ الشك على كتابات أدباء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي كان "فرعون" يحب قراءتها، ونجد أثر هذا المبدأ في بعض أعماله الأدبية، وهذا ما يشير إليه على لسان "عامر أوقاسي" الذي يرى أن «الحياة هي هذه: وخزات الشك، والقلق، وتأنيب الضمير الذي يمنع من الرقاد ليلا، أو الذي يوقظ الفرد مذعورا»[2].

[1] -Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 83

[2]- المصدر نفسه، ص179.

نستشف من هذه العبارات أنّ الكاتب مؤمن بأنّ على المرء في هذه الحياة أن يكون شكاكا في اتخاذه المواقف، وأن عليه أن يلزم الحذر تجاه كل شيء في هذا العالم الذي «يشكّل فيه الحذر أوّل مظهر من مظاهر التعقّل»[1].

ويتجلى موقف "فرعون" هذا بوضوح من خلال ما قاله لصديقه "بول فلامون" في رسالة بعث بها إليه «لقد كنت دائما أؤمن بالإنسان، وخاصة الإنسان الفرنسي؛ كريم ومثقف الذي يمثل بالنسبة لي الإنسان المثالي، بعد ذلك بدأت الشكوك تساورني (...) كان علي أن أقاوم لكي أعيش (...) وأن لا أكون ذلك الساذج (...) عندي أربعون سنة، وعلى العموم أنا حذر»[2].

لقد أدرك "عامر أوقاسي" بطل رواية "الأرض والدم" بعد أن مر بأوقات عصيبة بعد مقتل عمه "رابح أوحموش"، وتعرضه للموت عدة مرات في فترة الحرب العالمية الأولى أن عليه «التسلح بالحذر، والريبة، مثله مثل بعض الكائنات الحائرة التي ترى الخطر في كل مكان (...) فكان في حاجة لإعادة بناء نفسه»[3].

ويجسد "سليمان" شخصية شكاكة بامتياز، فقد راوده الشك بأنّ هناك علاقة غرامية بين زوجته "شابحة" و"عامر"، وكان الأمر «معاناة بالنسبة له أن يعلم وأن يستمر في الشك، مع ذلك كان يجب عليه أن يشك، كان في حاجة لأن يقول لم لا يخونه هذا أو هذه»[4].

لقد أوصل هذا الشك "سليمان" إلى التفكير في الانتحار، إلاّ أنّه أبعد هذه الفكرة عن باله، واختار الاستمرار «في العيش مع شابحة، وأن يشك فيها طول الوقت (...) أليس من الأفضل الاستمرار في الشك»[5]، فكان هذا الصراع النفسي الحاد الذي عاشه "سليمان أوحموش" بسبب الشك، هو سبيله الوحيد كي يتمكن من العيش في هذا العالم.

وقد ظلت الشكوك تراود "سليمان" عن احتمال وجود علاقة غرامية تربط قريبه "عامر أوقاسي" بزوجته الشابة "شابحة"، وهكذا «عادت إليه شكوكه وتخوفاته وأفكاره السوداء ففقد

---

[1]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p81.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 59-60.

[4]- المصدر نفسه، ص192.

[5]- المصدر نفسه، ص193.

النوم (...) وأصبح يترصد زوجته وعامرا، فكان يتعذب وهو يتخيل مواعيدهما الغرامية، ثم أخذ يراقب بلباقة جدول توقيتها وتوقيت عامر، وذلك لأنه لا يمكنه المكوث الدائم مع زوجته، وصار يحاول أن يعرف كم فتاة سبقتها إلى الحنفية، وفي أي وقت زارت والديها أو مادام، وهل صادفت عامرا في مترله، وحول عامر حاول أيضا أن يستفسر، يسأل النادل إن كان ابن أخته قد لعب طويلا الدومينو، وأحيانا لا يطيق الشك كثيرا فيذهب إلى مادام وينجح في جعلها تتكلم»[1]، وقد قامت زوجته "شابحة" بمحاولات دؤوبة كي تبعد عنه شكوكه، كما أنها نجحت في جعله يشعر بالإستياء «من نفسه لشكوكه، ويتصالح مع نفسه داخليا، ويقبل بفكرة الانتظار حتى تتحقق مخاوفه»[2].

وفي يوم من الأيام صدقت شكوك "سليمان"، وتحققت مخاوفه، فقد رأى الخائنين شابحة وعامر معا في موقف أصابه بالذهول والصدمة، و«أصبح رأسه فارغا، وتصلبت أعضاؤه كما يتصلب الخشب، إنه تمثال متجمد (...)، إنه يرى بوضوح (...) لقد كانا سخيفين، سخيفين وجبانين»[3]، وهكذا قرر سليمان أن ينتقم لشرفه، فقتل عامرا في حادث من تدبيره، راح ضحيته هو أيضا.

4. أثر الأدب الفرنسي في أدب فرعون:

أ. الأدب الفرنسي الكلاسيكي:

إن أوّل مظهر من مظاهر انعكاس الأدب الفرنسي في أدب "مولود فرعون" هو أنه كان يكتب ويعبّر بلغة فرنسية يحسنها إلى حد الإتقان، ويجهل اللغة العربية الفصحى واللهجة العامّية، نتيجة سياسة التجهيل التي اتّبعها الاحتلال الفرنسي، وهذا ما دفعه لبذل مجهود كبير من أجل تعويض اللّغة الأم؛ وهي العربية بلغة دخيلة هي الفرنسية، أضف إلى ذلك الوضع الذي آل إليه المجتمع الجزائري حين أصبحت معاملاته تقتضي استعمال اللغة الفرنسية.

لقد اضطرّ الأهالي إلى دفع أبنائهم إلى التعلّم في المدارس الفرنسية التي قامت السلطات الإستعمارية بفتحها في الجزائر، والتي كان الكاتب أحد خرّيجيها، وها هو يقول عن تعليمه وثقافته

---

[1]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 209

[2]- المصدر نفسه، ص210..

[3]- المصدر نفسه، ص214.

الفرنسية: «أنا أعبّر بالفرنسية، وحصلت على تعليمي في المدرسة الفرنسية، وأنا أعرف قدر ما يعرفه الفرنسي المتوسط»[1].

لقد خوّلته ثقافته الفرنسية أن يكتب أعمالا روائية لا تختلف في لغتها الفنية عن كتابات كبار الكتّاب الفرنسيين أمثال "بالزاك و "زولا" وغيرهما[2]، الذين كانوا يسعون من خلالها إلى الكشف عن صور مجتمعاتهم التي كان يجهلها القرّاء، وكان هذا الإتجاه هو السائد في كتابات القرنين الثامن والتاسع عشر.

ويتجلى الطابع الوصفي في روايات "مولود فرعون" واضحا، هذا ما ذهب إليه الباحث "عبد الكبير الخطيبي" حين قال: «نجد في رواية القرن التاسع عشر (...) التنظيم الوظائفي للزمن والفضاء؛ حيث يصحّ للأشياء مكانها المحدد؛ إلاّ أنّ هذه الأشياء لا توصف لذاتها، وإنما لها دور التعبير عمّا هو إنساني، وعكس الوسط الاجتماعي»[3].

لقد كان الفن الوصفي الذي طبع كتابات "فرعون" الأدبية مثقلا بدلالة الأشياء، وهذا ما نستشفه من وصفه لمنازل القرية: «إنّ المنازل العتيقة في "إغيل نزمان" التي يظهر أنها تحمل صدأ القرون فوق قراميدها المسودّة، ومفاصلها الملاطية المفكّكة، وسقوفها القرميدية المعوجّة والتي تتداعى، لم تأو في غالبها سوى الجدّ»[4].

ونلتقي بوقفة وصفية أخرى لمشهد موت خالة فورولو، الذي قال عن الحادث: «إنني أرى "نانا" وهي مستلقية على فراش عرسها ومغطاة بقماش أبيض؛ منديل أصفر من الحرير يشدّ الذقن، ويحيط بوجهها الصغير، العينين مغلقتين، الخيشومين مسدودين، الوجه أصفر مثل المنديل، أرى جيّدًا بأنها ليست نائمة، تبدو وكأنها نائمة، ولكن للنوم عدة حالات، هناك نوم، التعب الثّقيل، الراحة الهادئة للصحة، يوجد نوم المرض المتعب، الموت شيء آخر (...) ماذا يقول وجه "نانا" الجميل المحبوب من الكلّ والذي كان يبتسم للكلّ؟، الموت أخذ كل شيء، إنه يترك قناعا لا يبالي

---

[1]- Mouloud Feraoun, Journal, o.p.c, p. 82.

[2]- Alain Mahé, Violence et littérature coloniale au Maghreb, Littératures et temps coloniale, Actes du colloque d'Aix-en-Provence 7-8 Avril 1999, Edisud, France, 1999, p.182.

[3]- عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ص66.

[4]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.07-08.

بشيء، غير متوقّع، ينصبه كحاجز منيع تصدم عليه آلامنا البائسة، بدون صدى»[1]، كما تشتمل الرواية على وقفات وصفية طويلة عديدة يصف فيها "فرعون" مستوى معيشة سكان منطقة القبائل الفقراء والأغنياء وعاداتهم وتقاليدهم.

وقد اهتم الكاتب بالدقيق والمحكم في كتاباته الأدبية، فقدم المعطيات والمعلومات، والأرقام، فها هو يرسم لوحة لقرية تيزي في قوله: «تمثل تيزي تجمّع سكني من ألفي ساكن (...) نهج رئيسي طوله مائتي متر (...)، هذا النهج الرئيسي يحتفظ بعرضه الأصلي ستة أذرع على الأقل (...) يتفتح حينا على اليمين وحينا على اليسار بطرقات منحدرة نحو الحقول»[2]، كما يصف مقاعد نادي الجماعة بالدقّة ذاتها «بلاطات عريضة من الشيست على خمسين مترًا من البناء المهلهل تشكّل مقاعد "تاجمعت"»[3].

كما يصف لنا الكاتب قطعة الأرض التي اشتراها "عامر أوقاسي" والمسماة «تيغزران ملكية جيدة بالرغم من أنها لا تمثل شيئا له خصوصية: ثلاثة أيام من العمل لنصف هكتار، قطعتان مثلثتان تفصلهما ساقية صغيرة (...)، ثلاثة أشجار من البرتقال على حافة الساقية (...)».[4]

ويعود ميل "فرعون" إلى الإكثار من التفاصيل إلى كونه معلّما، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة "عايدة أديب بامية" عندما قالت: «يعتبر "مولود فرعون" إلى حدّ بعيد حصيلة مهنته؛ حيث أنّه لكونه أستاذ مدرسة أبدى اهتماما في روايته بالناحية التعليمية وأظهر ميلا إلى الإكثار من التفاصيل»[5]، وهكذا تمكن الكاتب أن يبث في كتاباته الأدبية روح قاعة الدراسة، حيث يتحول هو إلى معلّم، والقراء إلى طلاّب.

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.89.

[2]- المصدر نفسه، ص13-14.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 38.

[5]- عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص247.

ونلاحظ أن "فرعون" يكثر من توظيف أسلوب التشبيه في أعماله الأدبية، فها هو يقول عن خالة "فورولو" وهي تعاني من سكرات الموت: «كان يسمع صوت أحشائها تتمزق ويسيل موج الدم فيسمع له صوت كقرقرة الماء يندفع من فم الجرّة»[1].

وفي وصفه للعائلة في المجتمع القبائلي يقول: «العائلة تشبه إلى حد ما الشجرة المسنّة»[2]، كما شبه "سليمان أوحموش" بالضفدع، فيقول: «(...) غالبا ما يشبه الضفدع، ذلك الحيوان المنفر، فإذا سحقته لطخك، وإن تجرأت على لمسه قززك»[3]، كما يشير الروائي إلى تقدم ماري على شابحة فيقول: «ماري (...) كانت تتجاوز شابحة كما تتجاوز باريس إغيل نزمان»[4].

وكذلك ما قاله "رمضان" وهو يتحدث مع زوجته "سمينة" عن الآخرة: «يجب رؤية الحياة الأخرى من زاوية غير التي تتصورينها، وإلا سنتعلق كالخيط في الإبرة ونصعد إلى الجد الوحيد وهو الذي يتحمل ثقل ثورة الإنسانية»[5]، أما عن زوجة رمضان عندما تستيقظ من نومهافيقول الكاتب على لسان الراوي: «تستيقظ بسرعة نسبيا، أحيانا تشعر بعودتها بهدوء، كالطائرات الورقية الصغيرة التي يرسلها التلاميذ، والتي تحط أرضا برفق بعد أن تكون قد صورت دائرة أنيقة»[6].

ويقول أيضا على لسان "عامر نعامر" وهو يصف البحر عندما مان على متن الباخرة: «الأمواج الضخمة ترغي وتزبد، ثم تخمد، ثم ترغي وتزبد مرّة أخرى كأنها في لمعانها أضواء مدينة تشاهد من مكان بعيد»[7].

---

[1]- Mouloud Feraoun, Le fils du pauvre, o.p.c, p.88.

[2]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p.136.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

[4]- المصدر نفسه، ص153.

[5]- المصدر نفسه، ص160.

[6]- المصدر نفسه، ص167.

[7]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.166-167.

كما يصف حال نساء منطقة القبائل اللواتي هاجر أزواجهن إلى فرنسا: «(...) لقد كتب عليهن البقاء في البلاد، إلى أن تحين الوفاة، كأنهن نباتات رديئة لا يقوم أحد برعايتها، فتذبل سيقانها وتجف ويدوسها القطيع والراعي فيحولونها إلى حطام»[1].

ويشير "فرعون" إلى المعاملة السيئة التي حظيت بها "ذهبية" من "مقران" فيقول: «أمسك بها غدرا من خصرها، كالكلب المخادع الذي لا ينبح أبدا ويعضك فجأة وبصمت»[2]، وكما يشير أيضا إلى معاملة "مقران" للأطفال في صغره فيقول: «كنت أخاف من الأطفال الذين يكبرونني سنا وأيضا من الأشخاص الكبار، وصرت خداعا وماكرا كالحيوان الضعيف الذي يقع على حيوان آخر أضعف منه (...) فلم أكن أشفق على الصغار أبدا»[3].

ويصف الكاتب الحقد الذي يكنه الفرنسيون للجزائريين فيقول: «(...) لم نكن نكترث لذلك الحقد إلا كما يكترث الإنسان لقطرات المطر عندما تنزلق فوق معطفه الواقي»[4].

كما يصف في سياق آخر علاقة "عامر" بذهبية فيقول: «يا إلهي، نحن نتألم ونموت كالحيوانات (...) من الأفضل أن يصمت قلبي، وأن يترك هذا الرأس الغبي والخشن كرأس البغل يتكلم، أنا بغل وذهبية بغلة»[5]، وجاء أيضا على لسان سعيد صديق عامرفي كلامه عن زوجته: «(...) لقد دخلت إلى الغرفة، جميلة وناعمة كأنها تمثال لمريم العذراء»[6].

وهكذا يكون التشبيه الذي وظفه الكاتب "مولود فرعون" في كتاباته الأدبية قد أعطاها لمسة خاصّة تكريسا لذلك اللقاء المميز بين الحقيقة والخيال، فضلا عن كون هذه الوقفات الوصفية قد قربت الصورة أكثر من مخيلة القارئ.

---

[1]- Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, o.p.c, p.46.

[2]- المصدر نفسه، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص160.

[4]- المصدر نفسه، ص111.

[5]- المصدر نفسه، ص133.

[6]- المصدر نفسه، ص161.

ب. الأدب الفرنسي الحديث:

كتب "مولود فرعون" بلغة فنية على طريقة الفرنسيين الذين عاصرهم، خاصة: "ألبير كامو" و"إيمانويل روبلس" الذي بعث له "فرعون" برسالة في تاريخ 6 أفريل 1959، يقول فيها: «كان "كامو" و"روبلس" وغيرهما هم أوّل من استطاع أن يفتح أمامنا أفقا أدبيا كان مغلقا أمامنا، ما كنت أتجرّأ أبدًا على خلق قبائلي حقيقي على صفحات رواية، لو لم أر من قبل الطبيب ريو والشاب إسماعيل (...) لقد كنتم أول من قال لنا من أنتم، ونحن بدورنا أجبناكم من نكون نحن»[1]، دلالة على إعجابه بأدبي "كامو" و"روبلس"، اللذين اطلع بشغف على أعمالهما الأدبية.

ويظهر اعجابه بـــ "كامو" من خلال استشهاده بعبارة هذا الأخير في خاتمة روايته "فورولو منراد" فيقول: «يوجد في الرجال أشياء كثيرة لنعجب بها أكثر من الأشياء التي نحتقرها[2]»، كما يبدو تأثره به في إيمان "عامر أوقاسي" بطل عمله الروائي الثاني بفلسفة العبث[3]؛ وهذا كشف عنه موقفه من الحياة بعد الظروف الصعبة التي عاشها في فرنسا بعد مقتل خاله "رابح أوحموش"، هذا من جهة ومن جهة أخرى المعاناة النفسية والجسدية التي تعرّض لها أثناء الحرب العالمية الأولى، فكان كل ذلك سببا في توصله إلى خلاصة مفادها أن «الحياة هي عبث»[4].

وتقوم فلسفة العبث على أنّ الإنسان يعيش في عالم مليء بالظلم والألم والعذاب، وأنّ الموت سيكون نهايته الحتمية التي لامفر له منها، إلاّ أنّ ذلك لا يمنع من ضرورة مجابهة هذه الأعباء والصعاب ومقاومتها حتى النهاية.

وتجسّد هذا الطرح شخصية الطبيب ريو في رواية "الطاعون"، فقد واجه داء الطاعون الذي انتشر في مدينة وهران بكل ما استطاع من قوة بالرغم من أنّ موت المرضى المصابين به هو أمر حتمي، فها هو ذات يوم يتلقى نبأ وفاة زوجته بكل هدوء لأنّه كان يعلم بأن الموت هو النهاية الحتمية، «فقال لأمه بأن لا تبكي، وبأنه كان ينتظر هذا، إلاّ أنه أمر صعب»[5].

---

[1]- Mouloud Feraoun, Lettres à ses amis, o.p.c, p.187.

[2]- Mouloud Feraoun, L'Anniversaire, o.p.c, p155.

[3]- ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 144 وما يليها.

[4]- Mouloud Feraoun, La terre et le sang, o.p.c, p. 60.

[5]- Albert Camus, La peste, ENAG/Edition, 2éme édition, Alger, 1995, p.238.

ويعتقد الكاتب "مولود فرعون" أن أول كاتب فرنسي استعان بشخصية جزائرية حقيقية في أعماله الأدبية كان "إيمانويل روبلس"، وهذه الشخصية هي "الشاب إسماعيل" بطل روايته "أعالي المدينة"، و لم يكن من باب الصدفة أن يستسلم عربي للتعذيب على يد أحد أتباع حكومة فيشي[1]، مجسدا بذلك مشهدا من المقاومة الجزائرية[2].

وقد ذكر "فرعون" أنّ اسم البطل "إسماعيل" مستوحى من اسم الشخص الذي أهداه "روبلس" الرواية "أعالي المدينة"، وهو "أحمد إسماعيلي" (Ahmed Smaili) الذي كان صديقا مقربا له في مدرسة المعلمين ببوزريعة، وقد حكم عليه بالإعدام في عهد حكومة فيشي، إلاّ أنّه لقي حذفه فيما بعد في حادث مرور أليم[3].

وينعكس أثر أسلوب "روبلس" في توظيف "فرعون" لشخصية جزائرية حقيقية في روايته الأولى "ابن الفقير"، وهي شخصية الكاتب نفسه، حتى أنّ اسم البطل "فورولو منراد" (Menrad Fouroulou) يتكون من نفس الحروف التي يتكون منها اسمه الحقيقي (Mouloud Feraoun).

---

[1]- ينظر:

Emmanuel Roblès, Les hauteurs de la ville, Collection Méditerranée, Aux éditions du seuil, France.

[2]- Mouloud Feraoun, L'anniversaire, o.p.c, p. 57.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

الفصل الثالث:

فرنسا في أدب مالك حداد

المباحث:

1. فرنسا في حياة مالك حداد.
2. صورة المكان الفرنسي.
3. صورة الإنسان الفرنسي.

الفصل الثالث: فرنسا في أدب مالك حداد

لعبت فرنسا دورا هاما في حياة الأديب الجزائري مالك حداد؛ حيث تعرف عليها واكتشفها منذ حداثة سنة، وهو ما يزال تلميذا في المدرسة، ثم طالبا في الجامعة، وأديبا قرأ للفرنسيين، واحتك بهم فربطته بهم علاقات ود واحترام، فضلا عن زياراته لهذا البلد الذي ترك أثرا عميقا في شخصيته، وقد انعكس ذلك على أدبه إجمالا، فأي صورة يمكن أن نلتقط في ضوء هذا الاحتكاك؟.

المبحث الأول: فرنسا في حياة مالك حداد.

1. نشأة مالك حداد وتعليمه:

ولد مالك حداد في 5 جويلية 1927، بحي "فوبور لامي (Faubourg Lamy)"[1]، بمدينة قسنطينة[2]، ونشأ بهذه المدينة الجزائرية التي ضاقت بالفرنسيين الذين قاموا بتغيير ملامحها حيث استحدثوا خطوطا للسكك الحديدية، واعتنوا بزارعة الكروم، وتربية الخنازير، كما فرضوا الطابع العمراني الفرنسي في بناء المنازل ومختلف المنشآت، بما في ذلك المدارس الهادفة إلى فرنسة التعليم في الجزائر، وبناء المسارح، ودور اللهو، والمقاهي، وقاعات الموسيقى، والرقص للشباب، وكل ما من شأنه بعث الحياة الأوروبية، ترسيخا للعادات والتقاليد الفرنسية[3].

وبالرغم من مظاهر الحياة الأوروبية التي فرضها الفرنسي بالقوة في الجزائر بقي هناك هامش من مظاهر الحياة الجزائرية التي ظلت متمسكة بالمكان ما استطاعت، وفي هذا الهامش الأصيل نشأ مالك حداد «نشأة محافظة تعتز بانتمائها للجزائر، وكذلك انحيازها المصيري للعروبة والإسلام، فكانت هذه الثوابت المتينة بمثابة الشجرة التي أصلها ثابت، وفرعها في السماء، والتي هي أيضا

---

[1] – حي الأمير عبد القادر حاليا.

[2] – ينظر:

Achour Cheurfi, Ecrivains algériens – Dictionnaire biographique, Casbah éditions, Alger, 2003, p. 177.

[3] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 91.

بمثابة المرجعية الأساسية التي بفضلها جهر الشاعر بانتمائه المفرط لوطنه الجزائر، وقضيته المصيرية، وكذلك استلهامه الصريح لمعاني الأصالة من رصيده الحضاري العربي والإسلامي الهائل»[1].

لقد تربى وترعرع في كنف أسرة جزائرية محافظة على عاداتها وتقاليدها البربرية التي توارثتها أبا عن جد، فضلا عن تقديسها للوطن الذي تنتمي إليه، أسرة مثقفة امتهنت التعليم منذ سنوات[2].

وقد تضاربت الآراء بشأن تمسك هذه الأسرة من حيث مواقفها من أحكام الدين، وهذا ما ذهب إليه بشير بلاح؛ حيث أكد أنها أسرة متجنسة بالجنسية الفرنسية، وقد تخلت عن الالتزام بأحكام الشريعة الإسلامية في تسيير أحوالها الشخصية في مقابل ذلك[3].

ولو افترضنا ذلك فلا شك أن هذا الكاتب الجزائري قد نشأ في أسرة مفرنسة أو تعتقد بأنها فرنسية، وما أظهره من حس وطني بعد أحداث 8 ماي 1945، إنما يدل على أنه مختلف إلى حد بعيد عن أفراد أسرته وطريقة تفكيرهم «لهذا ظل يكرر في كتاباته أنه ولد يوم 8 ماي 1945، بمعنى أنه قبل هذا اليوم كان فاقد الوعي بهويته، وشخصيته الأمازيغية العربية الإسلامية، معتقدا أنه فرنسي الانتماء، والهوية، والثقافة»[4].

لقد صدمته الأحداث التي وقعت، وتلك الوحشية التي تعامل بها المحتل مع الشعب الجزائري الأعزل المستضعف، كانت هذه الوقائع البؤرة التي حفرت عميقا في ذاكرة مالك حداد وجعلته يعيد حساباته مرارا وتكرارا بخصوص التواجد الفرنسي على أرض الجزائر، ولهذا كثيرا ما كان يكرر هذه العبارة كلما راوده التفكير في ماضي بلاده المحزن: «ولدت يوم 8 ماي 1945، ولم أعرف قبل هذا اليوم أي شيء، فهو بداية التاريخ»[5].

تلقى مالك حداد تعليما فرنسيا، ولم تتسن له الفرصة للتردد على الكتاب أو المدارس القرآنية، يقول بشير بلاح: «لم يدخل مالك حداد المدرسة القرآنية مثل أغلب الجزائريين، ويعود

---

[1] – عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001، ص 293.

[2] – ينظر: عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص253.

[3] – ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830 – 1989، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص 362.

[4] – المرجع نفسه، ص 362.

[5] – مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص 161.

ذلك إلى تنكر أسرته لهويتها، وعندما بلغ السادسة من عمره، دخل المدرسة الفرنسية بمدينة قسنطينة، وخالط فيها التلاميذ الأوروبيين والجزائريين المتجنسين، فلم يدخل مالك حداد المدرسة الأهلية الفرنسية المخصصة للأهالي فقط»[1].

ومع أن والده كان صديقا لعبد الحميد بن باديس المشرف على مدارس جمعية العلماء المسلمين إلا أنه فضل أن يلتحق ابنه بالمدرسة النظامية الفرنسية التي كان يدير شؤونها بعد سنوات من التدريس؛ وذلك لكي تتسنى له متابعة تكوينه المعرفي، فحدث أن التحق بابتدائية سيدي جليس التي كانت تزاول نشاطها تحت إشراف النظام الفرنسي، يرتادها أبناء الفرنسيين، والوجهاء في مدينة قسنطينة، وواصل تعليمه الثانوي بالمدينة ذاتها بثانوية "دومال" المسماة "رضا حوحو" حاليا التي تقتصر على أبناء الفرنسيين، والوجهاء من العرب الذين يعملون في حقل التعليم، والقطاعات الحكومية التابعة لفرنسا[2].

تشبع مالك حداد بزاد معرفي فرنسي، حيث اكتشف وهو تلميذ بالمدرسة الكثير عن الثقافة الفرنسية، فيما يتعلق بأعلامها من مفكرين وأدباء، فضلا عن تاريخها، واستمر به هذا الاكتشاف إلى مرحلة التعليم الثانوي، حيث أصبح التعليم أكثر تبحرا في التفاصيل، غير أنه كلما اكتشف أكثر كلما ازداد تأمله فيما يحيط به من أحداث.

تابع دراسته بجامعة "إيكس بروفانس (Aix – en – Provence)"، وقبل ذلك دفعه حب المغامرة للسفر إلى ليبيا، أين عمل مدرسا في إحدى مدنها الصحراوية، لكن والده ألح عليه لمواصلة دراسته الجامعية في فرنسا، وبعد مرور سنتين استجاب له، ومارس هواية الكتابة الأدبية شعرا ورواية تزامنا مع دراسته الجامعية[3]؛ حيث قضى فترة من حياته في مدرجات الجامعة، ومكتباتها[4].

---

[1] – بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830 – 1989، ص 362.

[2] – ينظر: باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2008، ص 125 – 126.

[3] – ينظر: باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 127.

[4] – ينظر:

Manouba Hadj – Amar, A la rencontre de Malek Haddad, Casbah editions, Alger, 2010, p. 7.

ومنذ كان حداد تلميذا وهو يتلقى معرفة تتمحور حول فكرة الجزائر الفرنسية، وأن آباء الجزائريين ينحدرون من أصول فرنسية، وأنهم عديمي الوفاء لأصلهم[1]، جراء تنكرهم لحقيقة وجودهم في هذا البلد.

كان أول درس في المقرر يلقى إلى تلاميذ المدرسة الابتدائية من مادة التاريخ «تحت هذا العنوان "أجدادنا الغاليون" ... ثم تتوالى دروس التاريخ ذاكرة "يوليوس قيصر"، و"فيرسان جيتوريكس"، و"شارلمان"، و"شارل مارتيل"، و"جان دارك" الخ، كان يقال للأطفال المغاربة أن أجدادكم الفرنسيين يرجعون هم أيضا إلى الرومان، ثم تقفز دروس التاريخ إلى 1830 – بعد مسخها لمحمد الراعي، وأصحابه الجياع الذين نشروا الهلع في الدنيا – وتتحدث عن الأعمال البطولية التي قام بها ضباط فرنسا في إعادة الأمور إلى نصابها»[2].

لقد أوهم المحتل هؤلاء الأبرياء بأصل مزيف "الغال"[3]، مقترفا بذلك جرما كبيرا في حق التلاميذ الجزائريين ممن نالوا فرصة الالتحاق بالمدرسة الفرنسية، شرف لم يكن متاحا للجميع فقط لفئة يتم إعدادها لتكون صوت فرنسا المدافع عن وجودها في الجزائر مستقبلا، أي الورقة الرابحة التي تتعهدها فرنسا بالإعداد المتقن، «فالهدف كان دائما تحضير قفاز محلي تلبسه القبضة الكولونيالية الحديدية عند الحاجة»[4].

هكذا كانت يوميات التلميذ الجزائري في المدرسة الفرنسية، يتجرع سم المعرفة الزعاف يوميا، وقد كشف حداد عن جانب من هذه الحقائق المشينة متمثلا في فرنسة اللسان؛ فقال: «كان التلميذ الجزائري يتقن كل شيء بالفرنسية منذ تعليمه الابتدائي المبكر، ويستمر ذلك في الثانوي، أما العربية فكانت تُدرّس كلغة أجنبية .. لقد كانت لغتنا الأم منفية في بلدها»[5].

---

[1] – ينظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 49.

[2] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 55.

[3] – الغال (Gaule) فرنسا، التي كانت تسمى بهذا الاسم قبل 2000 سنة، وسكانها يسمون الغاليين (Gaulois)، وهذا ما كان يلقن لصغار الأهالي في المدارس الفرنسية، ينظر: آني راي قولدزيغر، جذور حرب الجزائر 1940 – 1945 من المرسى الكبير إلى مجازر الشمال القسنطيني، تر. وردة لبنان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005، ص 470.

[4] – محمد العربي ولد خليفة، اللغة والهوية والتعددية اللسانية، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007، ص 18.

[5] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 129.

اللغة الفرنسية لسان حال الطلبة الجزائريين ولا لغة غير الفرنسية، وما دام اللسان فرنسيا فلا شك أن التفكير سيكون فرنسيا، وإن لم يكن كذلك فإن الصراع بين الفكر واللغة سيكون قائما لا محالة، أخطر أنواع الصراع الداخلي الذي قد يصاب به المثقف.

وسرعان ما سقطت الأقنعة، وتكشفت النوايا لدى هؤلاء المثقفين في طور النضج الإنساني؛ حيث أدركوا أخيرا أن التعليم الفرنسي لم يكن «الاستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم والعرفان، وإنما تقريبهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يتأتى ابتلاعهم، وإدماجهم»[1].

لقد تبلورت شخصية مالك حداد في هذا الجو التعليمي المغلوط لسنوات عديدة، و لم يكن الأمر هينا بما كان ليستعيد فكره، ويتمكن من بناء تصوره الخاص، النابع من قناعته الشخصية تجاه ما يحدث في لبلده من تجاوزات خطيرة، خاصة تلك التي لا تظهر آثارها إلا على المدى البعيد مثل التشويه الثقافي الذي مارسه التعليم الفرنسي.

2. علاقته بأصدقائه الفرنسيين:

التقى "مالك حداد" كثيرا من الشخصيات الفنية والأدبية، واتصل بالعديد من الكتاب، والشعراء، والفنانين الأجانب خاصة أثناء تواجده بفرنسا، وبالنسبة لطبيعة صلاته بهؤلاء فقد كانت متينة أحيانا، وسطحية أحيانا أخرى، تبعا لمواقفهم.

وكان الإعجاب أهم ما ميّز صداقاته وعلاقاته الطيبة مع مفكري اللغة الفرنسية، وأدبائها، ومثقفيها، حيث «كان مولعا ببعض الكتاب الفرنسيين مثل "رولان دوخان" وأفكاره السياسية، والاجتماعية ... كان ذلك يحفزه على الكتابة بدءًا من العام 1948 في الصحافة الفرنسية الشيوعية شعرا ونثرا، إذ نشر في جريدتي "الجزائر الجمهورية" و"ليبرتي" (الحرية) اللتين كان يشرف عليهما المناضل الجزائري "بشير الحاج علي"، بقي حداد وفيا لأفكاره الشيوعية حتى اندلاع ثورة التحرير»[2].

---

[1] - محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 262.

[2] - الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص 133.

وقد جمعت علاقة صداقة قوية بين مالك حداد و رولان دوخان إلى حد الشراكة في الأفكار السياسية، والاجتماعية[1]، وكان ذلك منذ تعرفهما على بعضهما أثناء الدراسة في المرحلة الثانوية بقسنطينة، حيث كان زميلا له.

كما جمعته العديد من الصداقات مع كتاب من أصول فرنسية يؤمنون بقداسة الوطن ويحترمون أوطان الآخرين، فضلا عن حسهم الإنساني المرهف، بل إن العديد منهم قد عارض احتلال فرنسا للجزائر ظلما، وأن ما تمارسه من انتهاكات في حق الشعب الجزائري وصمة عار لن يتمكن التاريخ الفرنسي من تجاوزها.

كان حداد على اتصـــال بالعديد من الأدباء الفرنسيين في حياته؛ أمثال «جورج أرنو مؤلف رواية "ثمن الخوف"، ويحدثنا مالك حداد أنه سأله ذات يوم في باريس: "لماذا يا صديقي وقفت إلى جانبنا؟، فأجاب: "لأنني فرنسي"، ومن هنا يمكن القول أن موقف كتاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي العام الأدبي والفكري، فسارتر، وأرنو، وجان لويس بوري أحسوا بضرورة إنقاذ شرف فرنسا، وأنهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم»[2].

لقد استحسن حداد إنسانية هؤلاء الكتاب، وثمّن وقوفهم في صف الجزائر، كما أيد احترامهم للشعب الجزائري الذي عانى الويلات في دفاعه عن حقه في الحياة الحرة المستقلة، والعيش الكريم.

لقد تمكن حداد من ربط العديد من الصداقات القوية مع الفرنسيين مرورا بعتبة النشر؛ خاصة الصحف الثقافية الفرنسية التي نشرت له عددا من المقالات التي لقيت أثرا طيبا لدى إدارة

---

[1] - ينظر:

Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, Constantine – itinéraires de culture 1962 – 2002, Editions Simoun, France, 2003, p. 61.

[2] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 135.

تحريرها؛ حيث تعرّف في سياق ذلك على العديد من الأدباء الفرنسيين، فضلا عن النشر في المجلات خاصة: (Entretiens, Progrès, Confluent, Lettres françaises)[1].

تعرّف على الشاعر الفرنسي لويس أراغون (Louis Aragon) – مدير جريدة "لوسوار" المعروف باهتمامه بالكتاب الجدد وتشجيعه إياهم، بما في ذلك الكتاب الجزائريين[2]، وقد كان مالك حداد واحدا منهم.

قرأ أراغون مقالات عدة لكاتبنا وقد لاقت عنده الاستحسان، فرغب في مقابلته والتعرّف عليه، وقد تنبأ له بمستقبل ناجح في الكتابة الأدبية والنقدية[3]، وسرعان ما توطدت العلاقة بينهما، وأقبلا يتبادلان أطراف التفكير، وأقبل حداد يحدثه بشأن الاغتراب الذي يشعر به تجاه اللغة الفرنسية التي يتحدثها بكل طلاقة دون أن يجد حرجا في ذلك.

لقد كانت اللغة الفرنسية هوس مالك حداد الذي ظل يطارده طيلة حياته، ويذكره دائما بإعاقته كونه عاجزا عن النطق باللغة العربية؛ لذا كان يقول: «اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط.. وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عمّا أشعر به بالعربية.. إن الفرنسية لمنفاي!»[4].

صعب جدا أن يتنازل المثقف عن لغته ويتقبل لغة أخرى بدلا عنها، فالإشكال بالنسبة لمالك حداد أنه لم يكن يملك اللغتين مما يجعل الفرنسية بالنسبة إليه مطلب تنوع وثراء لساني، لقد كانت

---

[1] – ينظر:

Tahar Bakri, Malek Haddad, L'œuvre romanesque – pour une poétique de littérature maghrébine de langue française, Editions L'harmattan, Paris, France, 1986, p. 13.

[2] – ينظر:

Cherifa Chebbah, Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: des formes de l'écriture narrative a la syntaxe cas de Louis Aragon et de Malek Haddad, Sous la direction du Professeur: Yasmina Cherrad, Université Mentouri Constantine, 1999, p. 28.

[3] – ينظر: باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 127.

[4] – عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 121.

المعطى اللغوي الوحيد المتاح له، ووجودها لديه إنما هو على حساب لغته الأولى، وهذا ما جعله يشعر باستياء دائم من هذا الوضع اللغوي المغلوط.

3.رحلاته إلى فرنسا:

زار "مالك حداد" العديد من البلدان غير أن رحلته إلى فرنسا كان لها الأثر البالغ في حياته شأنه في ذلك شأن معظم كتاب شمال إفريقيا الذين قدّر لهم زيارتها؛ و«هذه الرحلة إلى فرنسا – مهما كان هدفها – تشكل الأساس في المحاولة الأدبية الأولى لهؤلاء الكتاب، لذلك نجد أن أول عمل يكتبه أديب من إفريقيا الشمالية هو عادة ترجمة شخصية يفصح فيها عن انتمائه الثنائي إلى عالمين مختلفين، كما يعبر فيها عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكانا في أي من هذين العالمين، فالكاتب باعتباره مجذوبا نحو العالم الغربي الذي اكتشفه في المدرسة، سرعان ما يصبح واعيا بأنه لا يستطيع أن يكون جزءًا كاملا منه»[1].

إنها لحظة المكاشفة الأولى، بلد سبق له أن رسمه في مخيلته وتعرف عليه من مظاهر الحياة الفرنسية التي استحدثها المحتل في المستعمرات، فضلا عن أنه قد سبق له أن أخذ عنه فكرة من الكتب التي قرأها عنه، وها هو يزوره ليراه في الواقع كما لم يره من قبل.

كان الهدف الأول لمالك حداد من زيارته لهذا البلد هو الدراسة والتحصيل المعرفي؛ حيث تلقى «علومه الجامعية في فرنسا، وهناك بدأ إنتاجه الأدبي كشاعر متفوق على من سواه من أبناء الوطن الأم، فنال جوائز النبوغ بكبرياء عربية، وعاد إلى بلاده يحمل إجازة في الحقوق»[2].

تعد الدراسة قناة هامة من قنوات الاحتكاك الاجتماعي والثقافي التي اكتشف حداد مرورا بها الفرنسي انطلاقا من الوسط الجامعي، فبحكم طبعه الاجتماعي يكون قد كون صداقات وعلاقات عديدة مع الطلبة هناك، ليختبر الحياة الفرنسية هناك، ويعاينها مباشرة في أحد أهم أوساطها، متمثلا في الوسط الطلابي.

---

[1] – أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 104.

[2] – الأدب الجزائري المعاصر– الوثيقة 11، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، لبنان، أفريل 1975، ص 73.

وأثناء تواجده بفرنسا قام بزيارة عاصمتها باريس، التي لم يجد صعوبة في التكيف مع جوها بل سرعان ما اعتاد عليها ونشأت بينهما ألفة لطيفة، وهذا ما سجله في مدوناته الأدبية، مع أنه قد أمضى فترة من التشتت في هذه المدينة قبل أن يحصل على عمل في البث الإذاعي لبعض الوقت[1].

لقد عاش الكاتب ذكريات إنسانية عدة في هذه المدينة التي خلّدها في كتاباته الإبداعية، ومن ذلك أنه شارك في بيع عمومي للكتب بإحدى المرات، وقد انفرد بكونه الجزائري الوحيد المشارك الذي يوقع كتابه آنذاك، مما جعله يشعر بالوحدة، وبالحضور المحتشم لبلده الجزائر في هذه التظاهرة، فجأة تقدّم إليه جزائري زائر لشراء كتابه مع أنه لا يحسن القراءة وقد أخبره بذلك صراحة؛ أي أنه يريد شراء كتابه وهو لا يستطيع قراءته، فتعجب حداد من الرجل وسأله عن السبب الذي يجعله يقتنيه فردّ عليه: "لأنه قيل لي أنك ابن بلدنا، وأنك تتحدث عنها"، وبعد أن تحدثا لبعض الوقت غادر الرجل حاملا الكتاب، حادثة أثرت كثيرا في نفس حداد الذي قال عنها: «كانت لي ذكريات مشتركة مع الجزائريين الذين كنت أقابلهم، والذين لم أكن قد رأيتهم من قبل، والذين من المحتمل أنني لن أراهم مرة أخرى، وغاص قارئي الذي لم يكن يحسن القراءة وسط جموع الناس، وهو يتأبط كتابي، لن أنسى هذا أبدا»[2].

لا يستطيع حداد أن ينسى هذه الذكرى البسيطة في وقائعها لأنها لم تكن كذلك في معناها، إن العزلة في ديار الغربة جعلت المثقف الجزائري يسعد بأولئك الذين يلتقي بهم صدفة من أبناء بلده، وهذا الرجل الذي اشترى الكتاب لأن قاسما مشتركا يدعوه لذلك ويرى بأنه أهم من أن يحسن المرء القراءة أو لا إنه الشعور المقموع بالانتماء إلى الوطن.

---

[1] - ينظر:

Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, Constantine – itinéraires de culture 1962 – 2002, o.p.c, p. 62.

[2] - أحمد منور، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، ص 47 – 48.

إن الاحتكاك بالمجتمع الفرنسي الذي كان متاحا لمعظم كتاب شمال إفريقيا باللغة الفرنسية «مكّن معظمهم من فهم حقيقة المواقف المتضاربة حول القضايا الخاصة بالمجتمعات العربية الخاضعة للاحتلال الأجنبي»[1].

فقد تباينت المواقف لدى الرأي العام الأوروبي تجاه هذه القضايا بين مؤيد ومعارض، هذا ما فطن إليه مثقفي شمال إفريقيا، الأمر الذي ألزمهم أكثر من أي وقت مضى بالتدخل لرفع اللبس في فهم الوقائع والأحداث.

4. أعماله الأدبية:

أ. أعماله الروائية:

صدرت للروائي مالك حداد أربع روايات تزامنا وحرب التحرير الوطني، وهي على التوالي: الانطباع الأخير سنة 1958، وسأهبك غزالة سنة 1959، والتلميذ والدرس سنة 1960، ورصيف الأزهار لا يجيب سنة 1961.

تدور أحداث رواية **"الانطباع الأخير"** في مدينة قسنطينة، بطلها المهندس سعيد الذي يعمل في مجال هندسة الجسور، وحدث أن استغل الجيش الفرنسي أول جسر بناه بعد تخرجه في تأمين العتاد الحربي للقوات العسكرية في الأرياف والمدن، وهذا ما جعل الثوار يعتزمون تدميره لقطع الطريق عن المساعدات الحربية[2].

إن هذه الرواية رمزية إلى حد بعيد، و«في خلاصة أحداثها بسيطة، تروي مسار إنسان عايش الثورة التحريرية في الجزائر، واختار صف الثورة، ومات في سبيل وطنه في النهاية، ورغم هذه البساطة الوهمية التي يمكن أن تقدّمها لنا أول قراءة، إلا أنها تحمل بين ثناياها معاني إنسانية عميقة نستشعر من بين جوانبها تشتتا للهوية، حاول البطل (سعيد) لملمتها للعثور على نفسه، وتلك المسيرة لم تكن سهلة، إذ أن المحيط الذي ولد فيه لم يساعده على الاختيار بسهولة، كما أن

---

[1] – مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999، ص302.

[2] – ينظر:

Malek Haddad, La dernière impression, Ed. Bouchène, Alger, 1989, p. 141.

متناقضات الأشخاص المحيطين به (أفراد العائلة، والأصدقاء) كذلك ساهمت في تردده، وهو أثناء ذلك لم يستكمل مداركه»[1].

وقد طلب الثوار منه أن يشارك في تدميره باعتباره أدرى الناس بأكثر النقاط ضعفا فيه، مما قد لا يتطلب الكثير من العناء في تدميره، سعيد لم يكن ثوريا و لم يفكر يوما في الانخراط فيها إلا أن الثورة نادته[2].

ويحتار سعيد فيما يفعل، وتأخذ الحيرة منه وقتا لا بأس به لكن سرعان ما يكتشف بأن المسألة ليست مجرد جسر يحطم بل جسور نفسية كثيرة تتحطم منذ اندلاع الثورة التي صححت العديد من الأوضاع المغلوطة وأماطت اللثام عن حقائق كثيرة صادمة كانت مستترة، خاصة حقيقة الجزائري المثقف ثقافة فرنسية ووضعه الحرج إزاء الصراع بين فرنسا والجزائر.

أما روايته "**سأهبك غزالة**" فهي مختلفة من حيث أسلوبها فهي عبارة عن رواية فرعية داخل رواية رئيسية تتحدث عن كاتب جزائري مغترب، يحيا حياة بائسة في فرنسا، يتقدم بروايته المخطوطة إلى إحدى دور النشر الفرنسية دون أن يصدرها بعنوان رئيس، تدور أحداث هذه الرواية في الصحراء الجزائرية حيث الشاب مولاي يطارد الغزلان الحية ليقدم واحدة لفتاة أحلامه يميناتا التي اشترطت عليه ذلك.

ويتدخل الليوتنان ماسون للظفر بالفتاة عن طريق إغراء والدها، فيفكر مولاي جادا في جعل الفتاة تحمل منه لإفشال مخططه، وكان ذلك عادلا بالنسبة إليها فمولاي سيهبها غزالة، وهي ستهبه طفلا[3]، في إشارة رمزية إلى الثورة التي اعتبرتها فرنسا غير شرعية فاعلة المستحيل من أجل إسقاطها.

---

[1] – سعيدة بشار، تحول صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "الانطباع الأخير" و"بم تحلم الذئاب" نموذجا، الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، مج 12، ع1، (د.ت.ط)، ص 120.

[2] -Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p.37.

[3]- ينظر:

Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, Brodard &Taupin, France, 2003, p.96-97.

لقد تخوف الكاتب من أن يسيء الفرنسي فهم روايته ويفسرها على أنها من الأدب السياحي، وهذا ما حدث فعلا فقرر سحب عمله من دار النشر أخيرا بعد أن كان على وشك الطبع، واعتبرت جيزال مسؤولة النشر ذلك حمقا وجنونا في الوقت الذي كان فيه الكاتب في قمة رشده[1]، وانصرف حاملا مخطوطه دون التردد[2].

لقد امتنع الكاتب عن النشر تماما مثلما امتنع حداد عن الكتابة بعد استقلال بلاده، فلم تعد هناك حاجة لقول المزيد أو لكتابة المزيد، كل ما كان يتطلع إليه المثقف الجزائري فيهما قد تحقق أخيرا.

أما رواية **"التلميذ والدرس"** فتتناول حياة البطل صالح إيدير الطبيب الجزائري الذي يحب فتاة فرنسية منذ كانا يدرسان الطب بإحدى الجامعات الفرنسية، ليعود صالح فيما بعد إلى قريته ويصطدم بالمفارقة العجيبة في المقارنة بين الواقعين الفرنسي والجزائري وما ترتب عنها من صراع داخلي بينه وبين نفسه.

صورت هذه الرواية عبر سياقاتها التعبيرية المختلفة «الجوانب الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وهي في جوهرها مونولوج طويل، يندد بالاستعمار، وصرخة في وجه اللامبالاة واللامساواة، كما تمثل الحلم ببناء غد أفضل، ووضع حد للدروس الحضارية العنيفة؛ حيث لا نتعرف في الرواية إلا على شخصيتين بارزتين هما: شخصية الأب إيدير، وشخصية الابنة فضيلة»[3].

لقد انفردت هذه الرواية بكونها قد اشتغلت على فكرة «الحلم ببناء غدٍ أفضل، يسوده الحب، ووضع حد لهذه "الدروس الحضارية العنيفة"، وذلك من خلال قصة حب بين جزائري

---

[1]- ينظر: سعيدة بشار، تحول صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "الانطباع الأخير" و"بم تحلم الذئاب" نموذجا، ص 121 – 122.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 124.

[3] – نسيمة بوزيد، صراع الأجيال وحوار الثقافات في رواية التلميذ والدرس، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع19، جانفي 2017، ص 384.

وفرنسية، عبّر من خلالها عن التفاهم المستحيل بين الغربي الظالم، والعربي المقهور، إذ كان ذلك في ظل القهر الاستعماري، وبطشه، ومعاملته للآخر وكأنه لا شيء، أو لا قيمة له كإنسان»[1].

لم يتمكن صالح من الاستقرار على انتماء محدد فما هو بجزائري بالنظر إلى موقفه المحايد تجاه الثورة، وما هو بفرنسي لأنه لم يكن يحس بالانغماس كليا في هذا المسار، إلى أن علمته ابنته فضيلة درسا في النضال؛ بعد أن انخرطت في سلك المقاومة مع حبيبها عمر؛ إذ تحمل هذه الشخصية «دلالة رمزية يفرضها سياق الرواية، فلكونها شخصية جامدة، وغير مجسدة في واقع الرواية، ولا نراها إلا من خلال مخيلة الراوي، نستطيع أن نقول إن هذه الشخصية ترمز إلى الجزائر، وصورتها التي ملكت عليه عقله، وأصبحت تطارده في كل زمان ومكان، وهي كذلك ماضي الجزائر، وتاريخها الذي يسترجعه الكاتب عن طريق الذكريات، وتيار الوعي، من أجل البحث عن الذات، وكشف الهوية»[2].

واقتنع إيدير أخيرا بوجهة نظر ابنته، وبذلك الصوت المنبعث من أعماقه، الذي كثيرا ما كان يخرسه بعدم التدخل فيما لا يستطيع أن يكون جزء منه، لقد عادت الأمور إلى نصابها وفطن صالح إلى إدراك ما تبقى من جزائريته المفقودة.

أما روايته "**رصيف الأزهار لا يجيب**" فتتحدث عن بطلها خالد بن طوبال الذي يسافر إلى فرنسا، التي تأخذه بعيدا في استرجاع الذكريات عن قسنطينة، وعن بلده الجريح بسكين أحداث الثامن ماي 1945، التي هزت «مشاعر الشاعر الجزائري، الأديب مالك حداد، ففجرت فيه جملة من المتناقضات التي كان يعيشها مجتمعه، بل أثارت فيه كوامن كانت ذاتية يعيشها لنفسه، فنقلها لنا في "رصيف الأزهار لا يجيب"»[3].

---

[1] – ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص 135.

[2] – علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية – دراسة مقارنة 1935 – 1962 رسالة ماجستير، إشراف اليافي نعيم، جامعة دمشق، 1987، ص 110.

[3] – عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص70.
كذلك: عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، الثقافة، ع 73 – 74، الجزائر، السنة الثالثة عشر، 1983، ص55.

وتتقرب مونيك زوجة سيمون صديق خالد لاحتوائه في إشارة رمزية إلى فرنسا التي تستحوذ على المثقفين الجزائريين حضاريا، أما زوجته وريدة التي تركها في الجزائر فامرأة ثائرة تراسله باستمرار وتخبره عن العائلة، والبلاد وما تعانيه من قمع[1]، لكن سرعان ما تتوقف عن فعل ذلك، فلم يشك خالد لحظة في خيانتها، بل راح يلتمس لها ما استطاع من الأعذار.

ويقرر خالد العودة إلى البلاد لأن رصيف الأزهار لم يعد يجيب، لقد استحال مجرد شاهد على فشل امرأة في أن تكون سعيدة مع زوجها، وخيبة رجل في العثور على صديقه[2] الذي نسي موعده معه.

وبينما خالد على متن القطار وقعت عيناه وهو بصدد تصفح إحدى الجرائد خبرا لفت انتباهه تحت عنوان "ازدياد النشاط الإرهابي في الجزائر"، يفيد بأن امرأة مسلمة وضابطا من المظليين قد تعرضا لاعتداء بالقتل من قبل جماعة إرهابية بشارع "كاف شكاره" بمدينة قسنطينة، وأن المرأة كانت قد عبرت عن إيمانها بالجزائر الفرنسية في حملة دعائية قامت بها زوجة أحد الجنرالات، بعد أن قطعت علاقتها بزوجها خالد بن طوبال الذي يدّعي أنه كاتب[3].

يرمز موت وريدة إلى موت الجزائر المحتلة لتولد الجزائر الحرة[4]، ولهذا استقبل خالد خبر الاستقلال بابتسامة غبي محطم[5]، وقرر الانتحار ورمى بنفسه إلى السكة الحديدية[6]، لأنه أدرك أخيرا أنه لا مكان له في جزائر المستقبل لأنه سيظل يذكرها دائما بماض قاس باعتباره يحمل أثرا من فرنسا التي خلفت جراحا بليغة في صميم كل جزائري.

---

[1]- ينظر:

Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, Ed. media-plus, Constantine, 2008, p.44-45.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص145.

[3] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p 163.

[4] - عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص75.

كذلك: عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص59.

[5] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 167.

[6]- ينظر: المصدر نفسه، ص 172 – 173.

ب. أعماله الشعرية:

صدر لـــــ "مالك حداد" ديوانه الشعري الأول "**الشقاء في خطر**" سنة 1956، وقد استهله بعبارة "أنا لست جزائريا وكفى"[1]، بكل ما تعنيه الكلمة، فأن تكون جزائريا يجب أن تشعر بذلك في ذاتك قبل أن تمارس هذا الشعور في حياتك.

تعددت الموضوعات الشعرية في هذا الديوان فمنها الحب والصداقة، و«قصائد عن الوطن، وذاكرته الجريحة في الثامن ماي (1945)، وآلام الغربة، والمنفى، وقد تحمل عنوان هذا الديوان رمزيا عبء مساءلة هذه الأوضاع التاريخية التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة، إذ يفصح العنوان عن "هول الكارثة" التي يقف أمامها الشاعر شاهدا وكاتبا، من خلال هذه الصورة الشعرية "الشقاء في خطر"»[2].

شقاء بلد بأكمله عاشه بكل مرارة، و لم يقف الشاعر بمعزل عن هذا الوضع العصيب، بل راح يناقشه في أدق التفاصيل، إلى درجة أننا نقرأ هذه المعاناة بين سطور الديوان من بدايته إلى نهايته.

وأصدر الشاعر ديوانه الثاني بعنوان "**أنصت وأناديك**" سنة 1961، غير أن تجربته الشعرية في هذا العمل قد قطعت أشواطا من النضج، غير أنها لم تبتعد كثيرا عن مناقشة الموضوع الواقعي كما هو الحال في ديوانه السابق.

وتستحيل الشعرية فضاء للبوح بمكنونات الوجدان في هذا الديوان، كما تتجلى شخصية «مالك في ديوانه أنصت وأناديك أقرب إلى المكاشفة الصوفية، والنفس الصوفي في تعبيره عن حساسيته لليتم والمنفى؛ ذلك أن الشاعر قد كتب ديوانه وهو منفي عن وطنه، وبعيد عن أصدقائه الذين تصله أخبار استشهادهم واحدا بعد آخر؛ لذلك تخفي أشعار الديوان في علامات بياضها حزنا دفينا لشاعر متألم وحالم في الوقت نفسه»[3].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le malheur en danger, Ed. Bouchène, Alger, 1988, p. 9.

[2] - عمارة كحلي، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي – رسالة ماجستير، إشراف د. بن عبد الله الأخضر، جامعة وهران، الجزائر، 1999، ص 202.

[3] - المرجع نفسه، ص 206.

إن ديوانه هذا مناجاة صوفية عميقة، تشد قارئها وتشركه في رسم ملامح اللوحة الشعرية انطلاقا من تأويله لمشاهد الحياة والموت، الأمل واليأس، الوطن والمنفى، السعادة والحزن، وغير ذلك من متناقضات الحياة الإنسانية.

المبحث الثاني: صورة المكان الفرنسي.

المكان أهم مكون في النص الحكائي؛ ليس لأنه يتفوق على باقي المكونات الأخرى من أحداث، وشخصيات، وزمن، لمجرد التفوق، وإنما لأنه يمثل المساحة المادية التي تستوي عليها كل هذه العناصر؛ بحيث تتحرك، وتفعل، وتنفعل في إطاره، وفي حالة غيابه تسقط وتتلاشى تلقائيا في الفراغ[1].

رسم "مالك حداد" في أدبه صورة المكان الفرنسي، الذي حمّله من القيم أبعد ما يكون مجرد خلفية، أو ديكور، أو خشبة تحتضن الأحداث والوقائع التي تأثث المشاهد الحكائية لكي لا تسقط في الفراغ؛ فأي صورة التقطها للمكان الأجنبي؟.

1.صورة المكان/الطبيعة:

كثيرا ما كان "مالك حداد" يسترسل في وصف الطبيعة بحس مرهف، مفعم بالإحساس والشاعرية، بما في ذلك تلك الأماكن التي زارها، وعاينها عن قرب؛ نذكر منها مرتفعات إيكس أون بروفانس؛ حيث أشجار الكستناء تصفق[2]، وكذلك تلك الصبيحة الشاحبة التي كانت أول ما استقبله حين وصل إلى المحطة بمدينة باريس[3].

لقد اشتغل "مالك حداد" في وصفه الطبيعة على القاموس اللغوي الدال عليها، فضلا على اعتماده وقفات توصيفية كثيرة في تمرير رسائل مبطنة توحي بموقفه من الآخر، وما يختلج في ذاته من مشاعر تجاهه، فالملمح الشاحب هاهنا يوحي بالحالة النفسية لمغترب تقع قداماه في أرض غريبة عنه لا ينتمي إليها، ولا تنتمي إليه.

---

[1] - نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص149.

[2] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 104.

[3] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 12.

إضافة إلى نهر السين الذي يحيط بمدينة باريس ينساب في كلل ظاهر[1]، وأحيانا ينساب في فرح وسرور يبعث على الشعور بالارتياح[2]، كذلك جزيرة سان لويس بمراكبها البخارية ذات الأنوار المنتظمة في شكلها وحركتها[3].

ولهذا النهر دلالة أخرى في فكر الروائي، إنه «نهر السين هذا الذي يعانق ويلتف بفرنسا كأنه يحرصها من الشرور، يذكره بالجرائم التي ارتكبها السفاح "موريس بابان" في حق الجزائريين العزل بني جلدته، لم يجد من وسيلة تطفئ حقده وكرهه للجزائريين سوى رميهم أحياء في أعماق النهر، كان وهو يتأمل البنايات العملاقة، والمصانع الضخمة يردد في داخله إن كل هذا الكبرياء، والشموخ المدني الذي يعتد به الفرنسيون، وكل ما ينطق بالمدنية في هذا البلد نهض على عرق، وكد المهاجرين الجزائريين ..»[4].

يأتي الصوت السردي للكاتب منبعثا من بعيد، من نفس تهوى الطبيعة، وترتاح وتطمئن لرؤيتها، غير أن هذا الطرح لا يتجاوز كونه رؤية سياحية مولعة بطبيعة الآخر التي هي في أصل جزء من الطبيعة في أي مكان آخر وهنا نتسائل عن أي خصوصية في الطبيعة الفرنسية من منظور مالك حداد؟.

وفي وقفة وصفية أخرى يشيد الكاتب بجمال منطقة فرين؛ التي تقع بمحاذاة وادي "شوفروز"، و"جيف سور إيفيت" ذات الخمائل الساحرة، كذلك غابة "فيلجنيس" بسناجبها وطحالبها، إلا أن ما يبعث على الشعور بالأسف سجن "فرين" الذي لا يبعد عن هذه المناطق الخلابة سوى بمسافة ربع ساعة بالمترو[5].

يرى الكاتب هذه المشاهد الطبيعية بعين شاعرة، إلا أن هناك خلفية في الصورة لا يستصيغها، إنه وجود سجن في الجوار، الأمر الذي شوّه المكان وجعله لا يبعث على الاطمئنان وكأن هناك دائما ما يشعرنا بالضيق كلما رأينا السجن نظرا لما يوحي به من تهديد بخصوص

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.19.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 117.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

[4] - باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 128.

[5] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 118.

مصادرة حقنا في الحرية التي «تحظى بكامل انطلاقها حين تكون وفية لمعناها الموضوعي الأساسي، ألا وهو خدمة الإنسان، ونيل مرضاة الله»[1].

فضلا عن منظر قصر "لوكسومبورغ"؛ وقد أحيطت أزهاره بسياج، وهو ما كان ينفر البطل خالد من رؤيتها والمرور بالمكان[2]؛ هنا يتضح شعور الكاتب بالضيق من رؤية الزهور تعتصر تحت الوطأة الشديدة لأسلاك السياج الذي أحيطت به، فضلا عن كون هذا القصر شاهد على عصره وزمانه، وينقل مقتطفا تاريخيا يعتز به الفرنسي، إلا أن ما يراه المارة في هذا القصر مختلف عما يراه الكاتب، كونه يقرأ الحياة في أضعف مخلوق من الطبيعة ألا وهي الزهور المعروفة بقصر عمرها، وسحر جمالها.

وفي وقفة وصفية أخرى يصوّر لنا شمس الجنوب وقد استحالت إلى اللون الأزرق تعانقها الأشجار ... فضلا عن منظر الجنود يسيرون بخطاهم المائلة يحملون قاربا مقلوبا على رؤوسهم[3].

إن الطبيعة الفرنسية تنبض بالحياة فعلا غير أن الناظر إليها يحتار فيما يرى، شمس بلون أزرق تعانقها الأشجار، والقارب المقلوب الذي يحمله الجنود، هناك خلل ما في هذه النظرة الواصفة، فالكاتب مغترب يؤرقه وجع الغياب عن الوطن، ومع ذلك يتعامل مع الطبيعة في المنفى بكل احترام.

ويمضي الوصف أبعد من ذلك في تعرية دقائق المناظر وتفاصيلها؛ حيث يشعر الكاتب في لحظة ما بأن شعاعا بسيطا للشمس يحتقره، وشمس إكس أون بروفانس التي بدت سفيهة بنحو خاص ذات أحد، يلفها فيض من الضياء ... والفتيات الفاتنات والحمام يختال في خفة ورشاقة، وأشجار الصفصاف، ومقاعد منتزه ميرابو التي يجلس عليها متقاعدي إيكس أون بروفانس[4].

---

[1] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 79.

[2] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.122.

[3] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, René Julliard, France, 1960, p. 118.

[4] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 106-107.

هناك إحساس باليأس يراود الكاتب في هذا المكان، إلى درجة أن تهيأ له بأن أبسط شعاع للشمس يحتقره، ويرفض وجوده الدخيل، كل ما كان يراه محض أشكال زاهية وألوان باهية لا جذور لها في روحه المتحسرة على وجوده بأراضي الغربة.

يسعى الروائي إلى التعبير بواسطة الطبيعة عما هو نفسي داخلي، وكأنه يجعل الخارج في خدمة الداخل، وبهذا استطاع إضفاء لمسة جمالية مميزة فسحت لنا المجال لاستقراء مكنونات الشخصية الواصفة انطلاقا من المكان، وبذلك يكون قد مزج بين طبيعة حية وأخرى جامدة تسكنه.

2. صورة المكان/المدينة:

تعد المدينة مظهرا آخر من مظاهر التقاط الصورة التي تلتقطها الذات للآخر الذي يختلف عنها في طريقة تفكيره، وفي تصوراته، وقناعاته التي تتدخل في توجيه مواقفه في الحياة اليومية، فماذا عن المدن التي وقعت عين الكاتب على رؤيتها، وكيف تفاعل معها؟.

أ. مدينة باريس:

تمثل مدينة باريس علامة بارزة في أدب مالك حداد، حيث نلقاها تسجل حضورا طافحا في مدونتيه السردية والشعرية، إذ تكاد تفتك لذاتها حصة الأسد من الأفضية المكانية التي صورها، دلالة على أنها تعد أيقونة خاصة بالنسبة إليه ولعل ما منحها هذه المكانة كونه قد احتك بها مباشرة حين زارها لإتمام دراسته، وهذا ما جعلها ملحقا خاصا في تفكيره ونتاجه الأدبي.

تحدث حداد عن باريس كثيرا والتقط لها العديد من الصور، إذ نجده يخصها بقصيدة مستقلة حملت عنوان: **"باريس 59"**، يقول فيها:

الصيادون في منتصف الليل أشبه بالأيدي المرفوعة في الجدار
لا أملك أي موعد مع فرلين في الليل
باريس، باريس ليست زوبعة[1].

[1] - ينظر: Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle, Ed. Bouchène, Alger, 2003, p. 70.

كانت هذه باريس كل ما فيها ينذر بوجود زوبعة تلوح في الأفق البعيد ومع ذلك فإن هذه المدينة ليس بزوبعة، ولا يمكن أن تكون كذلك، حتى وإن كانت تعج باللصوص في منتصف الليل وآخره، الأمر الذي يمنعنا من الخروج والتنزه في هذا التوقيت، إلا أن باريس التي فقدت الكثير من توهجها جراء هذا التجاوز في سلوك بعض أفرادها، تبقى ذات سحر خاص بالنسبة لزوارها.

غير أن هذه الصورة الشعرية لا تحاكي بالضرورة ما هي عليه باريس حقيقة؛ حيث «تأخذ الأشياء خلقا جديدا أو عالما آخر هو عالم الخصوصية الذي يقدمه لنا الشاعر، فباريس مالك حداد غير باريس التي يراها المرء»[1].

إن إحساس الروائي بالمكان يبدو رمزيا من الناحية الفنية؛ نظرا لغياب التصريح، والتحديد، إذ يستحضر في خطابه هذا مؤشرات تفسح المجال للتخيل والتأويل، بدلا من التوصيف الجاهز الذي يضعنا مباشرة في صميم المشهد بكل تفاصيله.

إنها باريس الشهيرة بقرع أجراس الكنيسة في سانت جونوفياف وصليب البنطيـــون الشامخ المهيب[2]، مدينة لا يفارقها الضجيج باقية دائما، وتمثال دانطون واقف عند مفترق طرق الأوديون يشير إلى السحاب الموجود في السماء[3].

باريس مدينة تعج بالضجيج والضوضاء، «مكان اصطناعي غارق في الحضارة والمدنية وأبعادها الإيديولوجية»[4]، كل ما فيه ينبض بالحياة أجراس الكنائس، والتماثيل الشاهدة على وطن عانى هو الآخر في سبيل الاستمرار، ومن أجل إثبات ذاته، كل هذه المعطيات تستنطق المكان، وتثيره لمحاورة المارة من الناظرين.

إن الموقف يثير سؤال «الحضارة/المدينة وما تشكله من حياة عصرية متقدمة بشخصياتها وأماكنها وما تفعله في الزمن، ... فباريس وجه الحضارة والأناقة وكل ما هو جميل؛ بشوارعها

---

[1] – محمد طالب، مالك حداد في رائعته " سأهبك غزالة "، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007، ص 110.

[2] – ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 16 – 17.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص18.

[4] – وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص 247.

وأزقتها مسرحها وقاعة الأوبرا ودور الفكر ونوادي المثقفين ... ومن هذه الأماكن يستمد الباريسي نضارته وجماله واتزانه، ووضوح مقاصده وأهدافه»[1].

يذكرنا هذا الوصف بما جاء على لسان "باشلار" في كتابه "جماليات المكان" حين قال: «هذا حل مشكلة الضوضاء في باريس: حين ينتابني الأرق – علة الفيلسوف – بسبب ضوضاء المدينة، أو حين أسمع في ساعة متأخرة من الليل دوي السيارات والشاحنات تخترق (بليس موبير) فألعن حظي الذي جعلني ساكن مدينة، في مثل تلك اللحظة استرجع هدوئي من خلال استعارات البحر. كلنا نعلم أن المدينة الكبيرة بحر صاخب، وقد قيل مرات لا عد لها أنه في قلب ليل باريس نستطيع أن نسمع الهمهمة اللانهائية للمد والجزر، وهكذا أصوغ صورة صادقة من هذه الصور المبتذلة، صورة من داخلي وكأنني أنا الذي ابتكرتها، وهذه الصورة تندرج في سياق هوسي الرقيق بأن أتصور أنني موضوع ما يدور في ذهني، إذا أصبح ضجيج السيارات أكثر إيلاما فإنني أحاول بأقصى ما أستطيع أن أكتشف فيه قصف الرعد، قصفا يحدثني ويؤنبني، فأشعر بالحزن لنفسي: ها أنت ذا يا أيها الفيلسوف التعس، في قلب العاصفة، عواصف الحياة! أحلم عندها حلما مجردا – ملموسا أن سريري قارب تائه في البحر، وهذا الصفير المباغت هو صفير الريح في الأشرعة، من جميع الاتجاهات يمتلئ الفراغ بأصوات أبواق السيارات، فأحدث نفسي لبعث البهجة فيها: ها هو قاربك سالم، أنت في أمان في قاربك الحجري نم رغم العاصفة نم في قلب العاصفة نم شجاعا سعيدا أن تكون الرجل الذي تهاجمه العواصف والأمواج»[2].

إنها واحدة من صور باريس التقطها الكاتب من هذه الزاوية، باريس التي بقدر ما احترمها بقدر ما كان شديد العزوف عن حبها لسبب ما يعتمل في نفسه، ومع ذلك نجده مخلصا في اعترافه لها بالجميل، فقد منحته فرصا للعيش[3].

لقد ألف الكاتب هذه المدينة وقد تمكن بمرور الوقت من الاعتياد عليها، خاصة بعد أن وجد بها من يشاركونه الانتماء والهوية، فقد كانت العاصمة الفرنسية باريس تعج بالجزائريين، الذين

---

[1] – وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، ص 247.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ-1984م، ص 53-54.

[3] – ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p.56.

يتواجدون بها في كل مكان[1]؛ فضلا عن كون المسافة بينها وبين الجزائر لا تقدر بألفي كيلومتر ... بل بأربع سنوات من الحرب[2].

إن تواجد الجزائريين بهذه المدينة يوحي بالعديد من القراءات، فأفراد هذا البلد غالبا ما غادروا وطنهم لأسباب تختلف من واحد لآخر، فمنهم من وجد قبلته فيها طلبا للعمل وتحقيقا للاستقرار الاجتماعي، أو طلبا للعلم وغير ذلك، ومع ذلك فإن العلاقة بين الجزائر وفرنسا قد أخذت مسارا آخر بعد الحرب التي قامت، إلى درجة أنها أصبحت المعيار الحقيقي في قياس المسافة بين البلدين دون التقدير الجغرافي.

وتتجلى باريس المدينة بملمح مغاير في عيني الكاتب فهي «مدينة حضارية تشع جمالا وسحرا فهي مدينة الجن والملائكة»[3]، التي تعرف كيف تتفاعل مع صوت الطبيعة؛ حيث تغرق سطوح منازلها في الحزن متى نزل عليها المطر، ومع ذلك تبقى ضخمة وعظيمة[4]، وتستحيل قرية خاوية من قرى الآفاق ... خلف الكنيسة إحدى مدارس الطب وقد سكنها الملل، تنتظر منذ الأزل أن يكتمل تشييدها[5].

تتضح ثغرات الفراغ الواسعة في هذا المشهد، وقد انعجنت المدينة بالحزن الذي عجز المطر عن أن يغسله بالرغم من سقوطه المتكرر، والعمران يختنق تحت وطأة الملل، كل ما هناك يحتضر في دوامة الفراغ، ومع ذلك تبقى باريس صرحا ضخما لا يتنازل بتاتا عن حضوره في قاموس المدن.

وذات ليل يخيم الهدوء على أزقة المدينة التي تجلت كديكور ضخم لواحد من المسارح المهجورة منذ زمن، أما كنيسة "سان سولبيس" الضخمة فبدت وكأنها تنذر بخطر محدق بهيئتها السوداء[6].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p27.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 98.

[3] - وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، ص 245.

[4] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 45.

[5] - ينظر: المصدر نفسه، ص56.

[6] - ينظر: المصدر نفسه، ص85.

أزقة المدينة تغط في هدوء عميق، تجلى كل شيء وكأن المكان مهجور، حتى الألوان اتخذت تفسيرا آخر، أما سواد الكنيسة الذي يبعث على الشعور بالخطر فيوحي بوجود انحراف خطير في القناعة والتصور حتى فيما يتعلق بالمسلمات كون الكنيسة مؤشر ديني يدل على الثبات في الاعتقاد أكثر من التغيير وعدم الاستقرار.

وما لفت انتباه السارد أكثر محل لبيع الحيوانات المحنطة المحشوة بالتبن في شارع "سان جرمان"، وقد برزت في الواجهة الزجاجية غزالة تنظر إلى الليل وهي تستغرب هذا القدر من السواد الحالك الذي بلغه[1].

ننظر خلال هذا المشهد إلى صورة باريس من زاوية ضيقة جدا؛ تتمثل في هذا الدكان الذي يمثل جزء مكانيا صغيرا من المدينة، ووجود الحيوانات المحنطة هي أقرب ما تكون إلى الحقيقة، غير أنه تنقصها حقيقة الحياة، فهي مجرد جماد يوحي بالحياة دون أن يمارسها، في إشارة ضمنية إلى الكاتب المغترب الذي لم يبق منه سوى بقايا إنسان في هذا البلد الغريب بالنسبة إليه.

لكن الكاتب مثلما أحس بغربته في هذه المدينة بالقدر ذاته اعتاد على وجوده غير المشتت فيها، شأنه شأن المريض الذي اعتاد مرارة الدواء، هكذا عاش المؤلف بطل الرواية بعد أن «أدمن باريس اللانهائية»[2].

باريس التي لا نهاية لما تراه فيها، ليس لامتداده، أو لكثرته، أو حتى لاتساع مجاله الجغرافي، وإنما لأنها تشعرك في كل نظرة بإحساس مختلف يجعل الأشياء تتجلى أمامك بأشكال مختلفة عما كنت تراه من قبل، «الحضارة/المدينة وما تشكله من حياة عصرية متقدمة بشخصياتها وأماكنها وما تفعله في الزمن، ... فباريس وجه الحضارة والأناقة وكل ما هو جميل؛ بشوارعها وأزقتها مسرحها وقاعة الأوبرا ودور الفكر ونوادي المثقفين ... ومن هذه الأماكن يستمد الباريسي نضارته وجماله واتزانه، ووضوح مقاصده وأهدافه»[3].

---

[1] – ينظر: وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، ص 81.

[2] – محمد طالب، مالك حداد في رائعته " سأهبك غزالة "، ص 106.

[3] – وليد عثماني، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، ص 247.

ويلتقط الكاتب صورة أخرى للمدينة من زاوية التقدم الحضاري الذي بلغته، ونذكر على سبيل المثال توظيف التكنولوجيا في تسيير الحياة اليومية للأفراد، حيث يصور لنا مشهد انتقال البطل خالد من مدينة مرسيليا إلى مدينة باريس مستقلا القطار السريع، الذي بدا له أشبه بالخيول وقد هاجت بعد أن تراءى لها باب الإسطبل[1]، وما جعل الرحلة أكثر إمتاعا رؤية الحدائق والمنازل الصغيرة والكنائس عبر النوافذ الزجاجية، وسرعان ما يسترسل المسافر في استرجاع ذكرياته[2].

إن مشاهدة المناظر الطبيعية وهي تمر مرورا خاطفا عبر زجاج النافذة جراء السرعة المفرطة للقطار، قد استفزت الكاتب لأن يسترجع ذكرياته على عجل، وكأنها مرت بحياته تماما كمرور هذه المشاهد أمام عينيه.

المسافر يتيم المكان، يفتقد كثيرا لمن يستقبله في المحطة، ولكي يدفع الكاتب هذا الشعور السيء عنه كتب برقية لصديقه سيمون يدعوه فيها لأن يكون بانتظاره لحظة وصوله، ولكنه لم يأت تأكد من ذلك بعد أن بحث عنه في رصيف المحطة وعند المخرج الرئيسي[3].

لم تكن لحظة اللقاء الأولى بالنسبة للكاتب مع هذه المدينة الغريبة موفقة، لأنه شعر بالاستياء منذ لحظة وصوله، بدا له الأمر وكأن كل من كان في المحطة يتطلع إليه باستغراب شديد، ترى عما يبحث، ومن أين أتى؟، إلا أن الأمر لم يكن كذلك كل هذه كانت تخيلات لأنها لم تكن موجودة سوى لديه، محزن فعلا عدم الاهتمام، وعدم الاكتراث من هذا الصديق الذي جعل مدينة بأكملها، بل بلدا بأكمله يتضاءل في عيني هذا المغترب إلى درجة التحسس المفرط.

إن الغريب في الأمر أن هذه الزيارة التي قام بها البطل خالد لم تكون الأولى، لهذا يلفت انتباهنا هذا الوضع النفسي المتشنج الذي أبداه لحظة وصوله، وكأن شيئا بداخله من الارتباك يعود مجددا ليطفو على السطح في كل مرة وبالمقدار نفسه، إنه شعور يأبى أن يتغير أو أن يخف على الأقل.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 11.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص12.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص11-12.

ويقصد خالد فندقه المعتاد في شارع "بونابرت" كلما زار باريس[1]، فلا نستغرب منه ذلك، فمن الواضح أنه شخصية تستهويها العادة، فهو ليس من النوع الذي يغيّر الأماكن ولا المشاعر ولا حتى العلاقات، ولا ردود الأفعال تجاه المواقف، كل شيء فيه يكبر ويشيخ عدا شعوره الأمر الوحيد الذي يرفض أن يتأثر بالزمن أو الظروف الطارئة.

وما لفت انتباهه هذه المرة وجود بعض التعديلات التي أجريت على مدخل الفندق الذي انتقلت ملكيته لشخص آخر[2]، قصد غرفته من الدرجة الثانية مرورا بالبواب الذي كان نائما، كان رقم هذه الغرفة خلاصة حياته في المنفى، وباريس كغيرها من المدن الفرنسية يقتلها الضجر جراء الروتين اليومي، يخيم على فنادقها لون المنفى الحزين الباهت، كل هذا لم تحجبه أنوارها التي لا تنطفئ[3].

كانت هذه نظرة الكاتب الذي انحصرت حياته في فندق يتطلع عبره على مدينة تستغرق في نومها ذات ليل تحت وطأة الضجر والملل والروتين والألوان الباهتة، إنها عدسة النفي التي تجعله يرى فيها ما لا يراه غيره حتى وإن كان مغتربا ليس لأنه يحمل الموقف أكثر مما يحتمل وإنما لأن الموقف يفرض عليه الخوض في هذا المنعرج من الانطباع تجاه المكان.

ويسترسل السارد في رسم لوحة توصيفية للمدينة الفرنسية باريس بريشة أنيقة تفقه جيدا كيف تحاور بلغة الألوان؛ حيث تبرز الأضواء ذات اللون الرمادي الباهت الذي يشبه لون السمك، ضوء تعلم السارد كيف يتعايش وإياه وإن لم يكن قد تقبل فكرة التعود عليه بتاتا[4].

ردّ فعل غريب من البطل الذي اعتاد زيارة هذه المدينة، وبات يعرف كل جزء فيها تماما كمعرفته بأشيائه الخاصة، وبالرغم من شخصيته الانسيابية المنفتحة على الآخر إلا أنه لم يستطع التأقلم حين يتعلق الأمر بهذه المنطقة في حياته، شرخ مكاني صادم يستترفه ببطء وفي صمت رهيب.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.13

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص13.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص27-28.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص66.

غير أن هناك وجه آخر للمدينة يتجلى ليلا، حيث تتتابع سيارات البوليس في مهام رسمية للاعتقال الجماعي، فجأة يتحول حي سان جرمان الشهير بكنيسته إلى أرض لمعركة، لم تعد باريس آمنة تستمتع بسهراتها الهادئة الطافحة بحميمية عائلية خالصة كما كانت في عهد سابق ... إنما باتت مرتعا للعادات السيئة[1].

مدينة قد انزلقت عن مسارها العتيق، إنه الانفلات في القيم جراء عدم الإيمان بالإنسان الموجود فيها، وكأنها مكان بوجهين أناقة ورفعة في الصباح ورعب وفوضى في الليل، ومع ذلك تستمر الحياة الراكدة في الوجود، دون أن تفقد لمستها الحضارية، وأجواءها النابضة بالعلاقات الاجتماعية.

أما الحي اللاتيني بأزقته العتيقة فإنه كلما نزلت به الأمطار يذكر الناظر إليه بقطعة مكانية تعود إلى القرون الوسطى، حيث تظهر باريس في حالتها الأولى عملاقا قد أهكته الأعباء والمتاعب، كم هو قصير فصل الربيع في باريس إنه بمقدار يوم لا أكثر ولا أقل[2] ... أما الشوارع فكل شبر من ترابها يمثل مقطعا شعريا، وكل سبيل من سبلها فصلا من التاريخ[3].

بالرغم من قساوة المشهد إلا أن باريس ما تزال تحمل في ذاتها الكثير من روحها القديمة، التي تستنطقها الشوارع والأزقة، إنها ما تزال تحتفظ بلمستها الشعرية الأنيقة، وصوتها الصارخ الجاد المنبعث من عمق التاريخ الفرنسي.

ولا يتوانى السارد عن التقاط صورة أخرى لمدينة باريس لكن من زاوية ثقافية فريدة هذه المرة؛ لكن الغريب في الأمر أنه يتوسل لها الرحمة من القدر، وما يشفع لها ذلك كونها أبيات الشعر التي يتردد صداها عبر أزقتها، إنها مدينة شاعر بحجم "فرلين"، ومسقط رأس كل من "بيجوى" و"دسنوس"، والسيدة "كوري"، وشعراء من عهد "فييون" إلى "جورج أرنو"، ومن عهد "رولان" إلى عهد "ليو فرى"[4].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p27.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص125.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص120.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص27.

كان الروائي على اتصـــال بالعديد من الأدباء الفرنسيين في حياته؛ أمثال «جورج أرنو مؤلف رواية "ثمن الخوف"، ويحدثنا مالك حداد أنه سأله ذات يوم في باريس: "لماذا يا صديقي وقفت إلى جانبنا؟، فأجاب: "لأنني فرنسي"، ومن هنا يمكن القول أن موقف كتاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي العام الأدبي والفكري، فسارتر، وأرنو، وجان لويس بوري أحسوا بضرورة إنقاذ شرف فرنسا، وأنهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم»[1].

يرجع لمدينة باريس الفضل في تخريج ثلة من المفكرين والمثقفين والأدباء والكتاب والشعراء وغيرهم، إنها حاضرة علم وفكر وثقافة، استطاعت بالنظر إلى ما قدّمه هؤلاء من منجزات وإبداعات أن تثبت حضورها في تاريخ الثقافة العالمي.

كان هذا سر إعجاب البطل بهذه المدينة، التي لا يكتشف الإنسان بأنه يحبها إلا عندما يهم بمغادرتها، غير مكترث باتساعها أو ضجيجها وغير ذلك من مساوئها، وسرعان ما يقرّ بأن الشقاء هو ما يجعل الأشياء تظهر بمظهر قبيح بالرغم من حسنها الذي لا يتمكن من الاستمتاع به جراء ذلك، بل ويستعجل الحكم الخطأ على ما تقع عينيه عليه من مناظر[2].

لكن باريس لم تكن لتدرك ما يعتصر العالم من حولها من قضايا وأزمات، بما في ذلك هذا الشقاء الذي ساق هؤلاء المغتربين لمغادرة بلدانهم والالتحاق بها، إنها لم تستطع أن تتفهم غياب البسمة عن وجوههم، وكيف يمر عليهم اليوم الواحد في المنفى أطول من سابقه، وأشد حزنا وأعمق مأساة[3].

مدينة يقصدها الآلاف من البشر وتحتضن الجميع بكل محبة وإخلاص إلا أنها لا تستطيع المضي أبعد من ذلك في علاقاتها مع الأفراد إنها عاجزة عن قراءة صمتهم، وعن تخفيف حزنهم؛ لأنها لا تستشعر وجود هذه المشاعر لدى الكثير من زوارها.

---

[1] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 135.

[2] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.117-118.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، 56-57.

كانت هذه أهم الأبعاد التي التقط الكاتب في سياقها صورة لمدينة باريس وقد نقلها إلينا عبر الخطابين الشعري والروائي، غير أنه قد حمّلها من العطاء النفسي ما قد ينحرف بها عما هي عليه حقيقة في الواقع، إنها رؤيته الخاصة التي ينقل لنا خلالها تصوره بخصوص هذه المدينة التي زارها مسافرا، واستحضرها أديبا.

ب. مقاطعة بروفانس:

تعد هذه المقاطعة من أبرز الأماكن التي خصها الروائي بالحضور في مدونته، خاصة في روايته الانطباع الأخير؛ حيث أقبل يرصدها بمختلف تفاصيلها، لكننا نتساءل هل من اختلاف في القراءة المكانية التي اقترحها لهذه المقاطعة في مقابل تصويره مدينة باريس؟.

تحتضن المدينة القديمة لإيكس أون بروفانس عددا كبيرا من الوافدين إليها من منطقة شمال إفريقيا؛ واللافت للنظر فيها منظر الأطفال بعيونهم السوداء اللامعة وهم يستغرقون في اللعب بماء الأحواض في السواقي، شيء ما في منظرهم يشعرنا وكأننا في الجزائر، والعمال في بناء العمارات الذين لم يحصلوا على فرصة للتوظيف في المناجم أو السدود، ما كان لهؤلاء أن يعبروا هذا البلد في الخفاء دون أن يشعر الآخرون بحضورهم، كيف للتعاسة أن تعبر في الخفاء؟[1].

لقد كانت مقاطعة بروفانس شأنها شأن باريس ملاذا لطلب العمل غالبا بالنسبة للمهاجرين القادمين من شمال إفريقيا، تشدهم مناظر الأطفال، ويؤرقهم الغياب وهجران الوطن يحملونه في قلوبهم أينما ذهبوا على أمل العودة في وقت قريب، أو عساه يكون كذلك كلما راودتهم الذكريات.

لقد احتك البطل بهؤلاء المهاجرين، وجمعته بهم علاقات طيبة شأنهم شأن الفرنسيين، وهو في هذا يشبه الروائي؛ فقد «عاش مالك حداد في فرنسا، وعايش الجالية الجزائرية هناك، وخاصة المثقفة منها، وعرف تطلعاتها، ونضالها، وآلامها الصامتة»[2].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p.108-109.

[2] - محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 146.

لقد حفلت المدونة الروائية للكاتب بتصوير سردي مخصوص للمدينة الفرنسية في أعماله، وعيا منه بأن المكان يعكس تصور قاطنه، ويتفاعل وإياه عبر حوارية قائمة على إثبات الوجود، فضلا عن الدور الذي أصبحت تلعبه المدينة في حياة الإنسان سواء كانت مدينته الأصلية أو المنفى الذي فرض عليه هروبا من الاستعمار وما يسببه من ضيق اجتماعي، وسياسي، وثقافي.

ج. العمران الفرنسي:

نأخذ فكرة عن الإنسان وشخصية بالنظر إلى متعلقاته، بما في ذلك الملابس التي يلبس، والأماكن التي يقصد، والهوايات التي يمارس، وكذلك البيت الذي يسكن، والديكور الذي يصمم، ومختلف المقتنيات، وحتى طريقة وضع الأشياء والأثاث في المنزل، كل هذا وغيره يعكس شخصيته وطريقة تفكيره، وهذا ما رصدته العدسة السردية للكاتب في رواياته بالنسبة للإنسان الفرنسي.

يصف خالد بطل الرواية منزل صديقه الفرنسي سيمون؛ فيشير إلى أنه عبارة عن شقة جميلة ذات بلاط خشبي لامع، يوجد بإحدى زواياها بيانو أنيق، ومنضدة بغرفة الضيوف من السيراميك[1].

تتميز البيوت الفرنسية غالبا خاصة تلك التي يقطنها من هم ذوي دخل ميسور وبقدر من الثقافة بوجود الآلات الموسيقية، خاصة البيانو، دلالة على قيمة الموسيقى في الفكر الفرنسي عموما، إضافة إلى الأرضيات المعدة من نوعية خاصة من الخشب تتحمل الموقع الذي توضع فيه، حيث تضفي على البيت لمسة أنيقة للغاية بلونها اللامع.

كذلك منزل لوسيا الجميل، المميز بوجود بيانو لامع تم وضعه في إحدى زوايا غرفة الأكل التي تبدو أقل علوا ومرحا مقارنة بالغرف الأخرى، إضافة إلى وجود مزهرية مائية تسبح بها سمكة حمراء اللون تم وضعها على طرف إحدى النوافذ[2].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 20

[2] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 113-114.

نلاحظ عناية الفرنسيين بتربية الحيوانات، خاصة القطط، والكلاب، والأسماك التي يتخذون من أحواضها ملحقا جماليا مكملا للزينة المترلية، نظرا لوعيهم بأن منظرها يبعث على الشعور بالارتياح خاصة وأن الإنسان بفطرته يميل لما يذكره بما هو موجود في الطبيعة أصلا من مخلوقات.

وحين نزور مترل جيزال نصادف ملمحا جماليا آخر فيما يتعلق بديكور المنازل، حيث تستقبلنا لوحة فنية للرسام دوفي، معلقة على الجدار في ملل ظاهر، يشدنا إليها لونها الأزرق الطاغي، إضافة إلى وجود مكتبة بلغت السقف في علوها[1].

نسجل هنا شكلا آخر من أشكال الديكور المترلي الفرنسي متمثلا في الاهتمام بالفن التشكيلي، حين تحتفي المنازل الراقية بلوحات لفنانين معروفين في الوسط الفني، دلالة على رفعة الذوق وسموه، فضلا عن وجود المكتبات التي تضفي على المكان حسا ثقافيا مميزا، فضلا عن أن الفن «إثراء لخصوبة الحياة، ونوع من المناقشة بين أنواع الدهشة التي تنبه وعينا وتمنعه من الخدر»[2].

أما إذا غادرنا المنازل للقيام بجولة في المدينة، وقصدنا المقاهي الكثيرة وجدناها على اختلاف فيما بينها في التصميم والديكور، غير أن القاسم المشترك فيما بينها أن كل مقهى في باريس إلا وله تاريخ[3].

واللافت للاهتمام بهذه المقاهي أنها فضلا عن كونها أماكن للتسلية والترفيه، فإنها أكثر من ذلك تعد مكانا للقاءات المميزة، بين الأصدقاء، أو الشخصيات التي تربطها ببعضها البعض أمور رسمية، ومن ذلك لقاء خالد بمراسل صحفي من جريدة يومية سويسرية في أحد المقاهي الواقعة على الضفة اليسرى من النهر؛ حيث الهدوء والسكينة بعيدا عن ضجيج الحي الرئيسي "سان جرمان"[4].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 82.

[2] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 29.

[3] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 22.

[4] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 51.

يظهر لنا أن المقاهي توضع في أماكن مخصوصة، تحقق بها راحة الزوار، حيث تحاول قدر المستطاع الابتعاد عن ضوضاء المدينة وضجيجها، على الأقل حتى يتسنى للإنسان الاستماع لحديث من يجلس برفقته، كما أن المقهى يمثل أفضل مكان لدراسة الأمور العالقة والمواضيع الرسمية فضلا عن المسائل الحميمية بين الأصدقاء والعشاق.

ونأتي على الحديث على شكل أخر من العمران الفرنسي متمثلا في القصور التي تتميز بها كثير من المدن الفرنسية، حيث تتميز هذه القطع العمرانية الفنية ببراعة التصميم، وجمال الزخرفة والتزيين، ومن بين القصور التي ذكرها الروائي في مدونته قصر بلو المتقن في مظهره، والأنيق في شكل تصميمه؛ حيث تم تزيينه بأحجار حمراء تريح الناظر إليه[1].

كثيرة هي القصور الفرنسية المميزة، التي تعد شاهدا حيا على التاريخ الفرنسي، وزيارة هذا البلد الجميل لا تكتمل دون زيارتها؛ لأنها تعطي صورة هي أقرب ما يكون عن أحداث ووقائع تعود إلى حقب متقدمة من تاريخه، فضلا عن أخذ نظرة عن أسلوب الفرنسيين في تشييد القصور وزخرفتها.

وهناك قطع عمرانية فرنسية خارج الدولة قام الفرنسيون بتشييدها خارج بلدهم لتسهيل حياتهم الاجتماعية في البلدان الأجنبية فلا يشعرون بالاغتراب مدة مكوثهم بها، أو لترسيخ وجودهم بها، ويتعلق الأمر ها هنا بالمستعمرات، ومن ذلك المسرح البلدي بمدينة قسنطينة؛ حيث تمثال لاموريسيير الذي يرتدى ثيابا من البرونز الصدئ في إطلالة تبعث على الشعور بالرهبة[2].

لقد سعى الفرنسيون إلى جعل المستعمرات تنسلخ عن جلدها الحقيقي وتلبس جلدا آخر، فلا يكاد يشعر المعمر بأنه في المنفى بل وكأنه في بلده الحقيقي، كلما خرج من بيته قاصدا المرافق العامة، وما هذا المسرح البلدي سوى عينة عمرانية من بين الكثير من القطع العمرانية التي استحدثت في الجزائر بعد احتلالها من قبل الفرنسيين.

فها هي مدينة قسنطينة مسقط رأس الروائي «متعبة بأغلال الكولون من مختلف الجنسيات، الذين داسوا كرامتها، وحوّلوا كل ما كان ينطق فيها بالعروبة والإسلام إلى حاضرة أوروبية بمعنى

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 29.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص107-108.

الكلمة، شوارعها الرئيسية المغسولة بالماء العذب، نظيفة ورائحتها مريحة، لكنها محظورة على العرب، الفرنسيون وحدهم يستمتعون بهذه الشوارع المزيّنة بالورد والزهر، جيء بهم إلى هذه المدينة العتيقة ليكيّفوها حسب أهوائهم، وأمزجتهم، وعقائدهم المتباينة، يهودا ونصارى من مختلف الجنسيات، قدموا إليها مدفوعين بدافع الجشع والاستغلال، ليستوطنوها ويسجلوا في ربوعها وجودهم المرفوض من قبل السكان الأصليين»[1].

نخلص مما تقدّم أن للأجنبي حضوره الخاص خصوصية المسكن والملبس والمأكل والمشرب، وأن الروائي قد اجتهد فعلا في تقريب صورة هذا الأجنبي ما استطاع من قارئه، حيث قدّم لنا فكرة عن طريقته في التشكيل العمراني، وهندسة الديكور، فضلا عن المرافق العامة من مقاهي وقصور ومسارح وغيرها؛ التي تحمل الكثير من تاريخ الأمة الفرنسية مرورا بمحطاته التي تأخذ أبعادا عميقة في الذهنية الفرنسية، فضلا عن رهافة الحس الفرنسي في العناية بالطبيعة وجعلها جزء من الحياة اليومية في المنازل، غير أن هذه الصورة العامة لا تعدو كونها تصدر عن ذوق سياحي خالص مولع بحب الاكتشاف والاستطلاع.

3. صورة المجتمع الفرنسي:

سبق للكاتب الاحتكاك المباشر بالمجتمع الفرنسي أثناء إقامته بهذا البلد، هذا ما جعله ينقل لنا مشاهداته وملاحظاته عن هذا المجتمع في أعماله الأدبية، خاصة الروائية منها، حيث يقدم لنا مظاهر من العلاقات والعادات والمعاملات الاجتماعية، فكيف تبدو صورة المجتمع الفرنسي في روايات مالك حداد؟.

يزور البطل إيدير فرنسا لمتابعة دراسته الجامعية، حيث يبدي من الطاعة ما يبدي فيعمد إلى تنفيذ جميع الأوامر وكأنه في مدرسة ابتدائية، حتى لا يناديه الآخرون مستقبلا بالضمير "أنت"[2].

إن إيدير شاب جزائري مثقف قصد ديار الغربة لمواصلة تعليمه في الجامعة، لكي يؤمن وظيفة محترمة لنفسه في المستقبل، لأن هذه الفئة من الجزائر المستعمرة تقع تحت وطأة التهميش والظلم والاضطهاد شأنها شأن باقي أفراد الشعب الجزائري.

---

[1] - باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 124.

[2] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 70 .

يلتقي مالك حداد وإيدير الشخصية الروائية في هذا المسار فقد «تلقى علومه الجامعية في فرنسا، وهناك بدأ إنتاجه الأدبي كشاعر متفوق على من سواه من أبناء الوطن الأم، فنال جوائز النبوغ بكبرياء عربية، وعاد إلى بلاده يحمل إجازة في الحقوق»[1].

يجري الروائي مقارنة سردية بين شكل اجتماعي جزائري وآخر فرنسي؛ حيث حدث أن إيدير ذات يوم جاب القرية راكبا دراجته مرتديا سروالا قصيرا، الأمر الذي أثار استياء شيوخ القرية، حيث قالوا أن صالح إيدير ابن سي علي صار له شارب وبلغ سن الزواج ويدرس الطب في فرنسا ومع ذلك يلبس ثياب الأطفال ويلعب مثلهم واستمر الحديث في هذه الواقعة طويلا، و لم يتمكن والده صالح من مسامحته على ذلك بل استمر يذكره بها كلما زار البيت[2].

لقد اعتاد صالح إيدير على نمط معين من العيش في فرنسا، حيث أصبح إلى حد ما فرنسيا في الشكل، الأمر الذي جعله يتصرف بتلقائية عند زيارته القرية بعد انتهاء الموسم الدراسي، الأمر الذي بدا لشيوخ القرية غريبا مستهجنا بل خطيئة كبرى لا تغتفر أن يرتدي الرجل ثياب بالمواصفات المذكورة، هنا يتجلى الفرق واضحا في عادات الملبس بين المجتمعين الفرنسي والجزائري خاصة المجتمع القروي المحافظ.

إن لكل مجتمع عاداته الخاصة التي تميزه عن غيره من المجتمعات، وهذا ما أدركه إيدير بعد أن اصطدم برد فعل شيوخ القرية تجاه موقفهم من مظهره؛ حيث تفطن إلى أن «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 ..»[3].

وهذه المفارقة الاجتماعية قد أربكت البطل وسببت له تشويشا نفسيا جعله لا هو جزء من مجتمعه الأصلي، ولا من المجتمع الذي التحق به منذ سنوات الدراسة الجامعية، فضلا عن تلك الأفكار والعادات التي التمسها من علاقاته العديدة بالفرنسيين طيلة فترة احتكاكه بهم، فلا شك

---

[1] - الأدب الجزائري المعاصر– الوثيقة 11، ص 73.

[2] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p.64-65.

[3] - عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص 65.

كذلك: عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص 50.

أن يكون هذا الاحتكاك قد تجاوز مسألة المظهر الخارجي إلى أمور أخرى ذات علاقة بالتفكير الإنساني إلى حد ما بطبيعة الحال، ذلك أن الإنسان مهما بلغ به الاحتكاك بالأجنبي يظل دائما محافظا على خيط يربطه بأصوله.

كان إيدير مهووسا بإشكالية الانتماء إلى المكان، فكثيرا ما كان يتملكه الإحساس بأنه الآخر بالنسبة للمكان الذي يتواجد به، مما جعله وحيدا أينما ذهب، تتجاذبه بقوة شحنتين من المغناطيس[1].

ما أصعبه من موقف تلك المزاوجة بين النقيضين المتناحرين؛ أحدهما يكافح من أجل البقاء على أرضه، والآخر يطمح للتوسع تحقيقا للمزيد من المصالح، ويأتي المثقف الجزائري ليقع ضحية هذا الوضع المغلوط.

تكاد تكون هذه الإشكالية أهم طرح يناقشه الروائي في أعماله الروائية بطريقة فنية تتزاح إلى الرمزية أكثر من التصريح المباشر، مما يجعل القارئ يستصيغها ويقتنع بها إلى حد بعيد.

يظهر خالد في بؤرة هذا الصراع الثقافي بمظهر «إنسان حقيقي يكشف عن شخصية الجزائري الجديد الذي تربى في أحضان الثقافة الفرنسية، وعاشر الفرنسيين، كما عرف الكثير عن الحضارة الأوروبية لاتصاله بها ثقافة ومعايشة، لذلك تمزق هذا التمزق، الذي جعله حائرا أمام وضعه "جزائري الدم، فرنسي اللسان"»[2].

إننا أمام حالة متقدمة من التهجين الثقافي لهذا الجزائري الذي عاش في مجتمعه منذ الصغر آخذا عنه المبادئ والقيم الأولى في الحياة، لتعج به الأقدار في صميم المجتمع الأجنبي الذي يستمر في الضغط على ذهنيته بأن يجعله يتشبع قدر المتاح بقيم وأفكار الثقافة الأجنبية، من هنا يتولد الصراع لديه فلا هو جزء من هذا الطرف ولا هو من ذاك.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 41.

[2] - العربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص 74.

كذلك: العربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص 58.

أما عن العادات الفرنسية المستوحاة من الحياة الاجتماعية في هذا البلد الأجنبي فإن الروائي يقدّم لنا صورة عنها عبر جملة من المشاهد الإنسانية، ومن ذلك أن الفرنسي يحمل وسام تقدير ما قبل الموت إذا ما تجاوز السبعين من عمره، وهذا الوسام إنما يتمثل في تقدير المجتمع لسنه واحترامه له[1].

لا ينفرد المجتمع الفرنسي بهذه القيم بل معظم المجتمعات تحترم كبار السن وتقدرهم لأنهم بشر خبروا الحياة، فضلا عن ذلك الحس الإنساني العميق الذي يدفع الأفراد إلى الرأفة بضعفهم.

يتعامل أفراد هذه الفئة مع بعضهم البعض بكل احترام وتقدير وقد تربط فيما بينهم صداقة متينة أحيانا، هذا ما لاحظه خالد وهو بصدد رجلين طاعنين في السن يرتديان طقمين كلاسيكيين، يقطنان دارا للمسنين، يبدو عليهما توافق تام في الحديث اللطيف والمؤثر بل إنهما يتوافقان حتى في الشكل، فكلاهما قصير القامة، كان قد قصدا إحدى المقاهي حيث قام أحدهما بدعوة الآخر لتناول ما يساوي عشرين فرنكا عقب قبض المعاش[2].

لقد عزما على اقتناص يوم من الحياة لقضائه في التنزه وتبادل أطراف الحديث واسترجاع الذكريات القديمة، ونلاحظ طرحا آخر فيما يتعلق بالطابع المادي الذي لا يكاد يفارق الحياة الاجتماعية الفرنسية، حيث يدعو هذا المسن صديقه لتناول ما يعادل عشرين فرنكا، دلالة على ترشيد النفقات حتى في أكثر لحظات المرح والغبطة.

وهناك مظاهر أخرى من العادات الفرنسية، تتمثل في التنزه والتقاط الصور التذكارية مع أفراد العائلة خاصة في عطلتي الصيف والشتاء، وإن كانت العائلة تتعمد تغيير الأماكن من عطلة لأخرى لإضفاء قدر من التنوع على النزهة، وهذا حال عائلة سيمون، ومثلها العديد من العائلات الفرنسية[3].

يحتاج المرء إلى إحداث بعض التغيير في حياته بعد مرور فترة لا بأس بها من العيش وفق برنامج مسطر ثابت، يكاد يأخذ فيه العمل حصة الأسد، فيفكر مثلا في قيام برحلات خاصة أثناء

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 118 – 119.

[2] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 34.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 114.

العطل الفصلية، من أجل استرجاع النشاط تحضيرا لمزيد من العطاء؛ أي هناك جملة من الأولويات في جدول أعمال الأسرة الفرنسية، وهذه تعد صورة أخرى من صور الحياة الفرنسية التي تقدمها لنا الرواية.

وهناك عادات أخرى متجذرة في اللاوعي الجماعي؛ حيث يشترك فيها المجتمع، وتعد من أهم الممارسات التي تحافظ على وحدة المجتمع والتحامه، مثل بابانويل، وهو تقليد اجتماعي وعلامة مميزة في الثقافة الفرنسية، فضلا عن كونها ملمحا سياحيا يشد انتباه الزوار.

لقد استحسن خالد كثيرا الاحتفاء ببابانويل حتى كاد يؤمن به حقيقة، وكل ما ارتبط به من عادات قديمة متوارثة في الاحتفال بأعياد الميلاد، لقد أعجب كثيرا باجتماع الأهل والأصحاب، وكذا تقديم الهدايا المميزة، إلى درجة أن مارس ذلك؛ فقد قدّم الهدايا بنفسه لأفراد عائلة سيمون التي لم تقدّم له شيئا، ونظرا لأنه كان مأخوذا بأجواء الاحتفال، فلم يفطن لذلك إلا لاحقا بعد أن فارقهم[1].

الجميل في هذه الاحتفالات تلك القيم التي تعززها؛ حيث يجتمع أفراد العائلة الكبيرة ويتبادلون الهدايا، التي من شأنها إضفاء قدر من الحميمية والتلاحم، والحب، بعد انفصال مؤقت سببه ظروف الحياة ومشاغلها الكثيرة، إلا أننا نستغرب أن يحترم خالد عادات عيد الميلاد ويقتني الهدايا لعائلة صديقه سيمون، في حين لا تبادله العائلة الموقف ذاته مع أنهم هم أصحاب هذا التقليد العتيق، ربما لأنهم قد اعتبروه غريبا عنهم وحتى عن عاداتهم لذا لم يقدموا له الهدايا.

نلاحظ أن الكاتب في معظم القضايا التي أثارها في عرضه صورة الفرنسي «كان دائما يربطها بوضعه المتأزم الذي يمثله بطله خالد، والذي نرى من خلاله واقع الجزائر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ونرى علاقة الجزائر بفرنسا، فضلا عن القضايا العامة التي نجدها قاسما مشتركا بين الإنسانية جمعاء كالفرح، والحرب، والموت، والوطن، والزمن، والسعادة، والحزن، والتعليم، وغيرها»[2].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 63 – 64.

[2] - عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص81.

كذلك: عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص64 - 65.

يعد المجتمع الفرنسي واحدا من أبرز المحطات في حياة الروائي، فقد «كان معجبا بمدنيتها، بنمط عيش مواطنيها الذين لم يكن لهم حقدا ولا ضغينة، الشعب الفرنسي طيب مثل كل الشعوب، وطيبته تتجلى في تعايشه مع العديد من الأجناس المقيمة في الأراضي الفرنسية في شكل جاليات»[1].

ويندرج أسلوب الكلام ضمن عادات المجتمع الفرنسي، فقد أبدى المؤلف إعجابه بالطريقة التي يتكلم بها الفرنسي؛ إنه يجيد فعلا الكلام بلغته[2]؛ أي يحسن التعبير عن مختلف الأحداث والمواقف التي يحياها بطريقة أنيقة تعكس فعلا مستواه الثقافي خصوصا، والمستوى الثقافي للمجتمع الذي ينتمي إليه عموما، وهناك طرق في الكلام مختلفة حتى في التعبير عن الفكرة ذاتها، وباللغة ذاتها، وهذا ما لاحظه المؤلف الذي استشعر طابعا خاصا لدى الطبقة المثقفة من الفرنسيين في كلامهم؛ مما يجعلهم يتميزون عن غيرهم من الطبقات الاجتماعية في هذا البلد.

ويتطرق الروائي إلى تقديم صورة أخرى من صور الحضور الاجتماعي الفرنسي، إنها الخمور بأنواعها المختلفة التي تعكس نمطا خاصا من العيش في هذا البلد الذي يتخذها ملحقا يتمم به الواجهة الاجتماعية للأفراد.

هناك أنواع كثيرة منها "الروزي" (Rosé) الذي يرقص في قارورة منتفخة البطن[3]، و"القروغ (Grog)"، و"الباستيس (Pastis)"[4]، و"كوت دي رون (Côtes du Rhône)"، و"الخمرة الحمراء (Rouge)"[5]، و"الشامبانيا (Champagne)"[6]، و"العرق الأبيض (Vin blanc)"[7]، و"الكونياك (Cognac)"[8].

---

[1] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 128.

[2] – ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 54.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص18.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 87-88.

[5] – ينظر: المصدر نفسه، ص78.

[6] – ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 82.

[7] – ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 114.

[8] – ينظر: المصدر نفسه، ص 117.

كل هذه الأنواع تشير إلى أن الخمر يمثل رمزا خاصا في الثقافة الفرنسية؛ حيث لا يغيب عن أهم المناسبات والأعياد والاحتفالات والزيارات، وفي المكاتب الخاصة، غير أن هذه الخمور منها ما هو باهض الثمن لا يتناوله إلا الأثرياء، وأنواع أخرى أقل ثمنا يتناولها الفقراء، ومثلما كانت الخمور ملحق يزين الواجهة الاجتماعية في هذا البلد فإنها بؤرة انحراف الكثير من أفراده جراء التناول المفرط الذي يؤدي أخيرا إلى الوقوع في فخ الإدمان.

المبحث الثالث: صورة الإنسان الفرنسي.

تعد الشخصية من أهم عناصر البناء السردي في الرواية لأنها تتدخل بشكل مباشر في توجيه مسار الحكي، وفي دفع وتيرة الأحداث، كما أنها تتفاعل مع المكان تحت وصاية فنية خاصة من المعطى الزمني، وهذا ما يجعلها تمثل بؤرة الحكي من بدايته، فضلا عن كونها «جزء من العالم الذي نحياه؛ إما خيرا، وإما شرا، فكأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا»[1]، لذا نتساءل عن طبيعة الصورة التي اتخذتها شخصية الفرنسي في المدونة الروائية لمالك حداد؟.

قدم الروائي صورة الفرنسي عبر مجموعة من النماذج نسائية ورجالية مرورا بعتبة الشخصية؛ «هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء، والمذاهب، والأيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها، ولا لاختلافها من حدود»[2].

وقد قامت كل شخصية فرنسية بأداء دورها في الحياة الروائية من وجهة نظرها الخاصة، وعلى هامش العمل الفني يتخذ كل نموذج توصيفه النفسي، والاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، والثقافي.

1. الرجل الفرنسي:

قدّم مالك حداد شخصيات رجالية فرنسية، وخصها من التوصيف السردي بما خص نظيراتها من الشخصيات النسائية الفرنسية — كما سبق وتحدثنا- وهذا ما يجعلنا نأخذ فكرة عن المجتمع الفرنسي نساء ورجالا في ضوء ما ذكر من نماذج، فكيف تبدو صورة الرجل الفرنسي في مدوناته الروائية؟.

---

[1] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 79.

[2] - المرجع نفسه، ص 73.

أ. الطبيب:

الطبيب لوجوندر رجل بعيني خروف طافحتان بالحذر، وجسد ممتلئ إلى حد ما، يأكل بنهم بسبب شهيته المفتوحة دائما، وثيابه أنيقة كلاسيكية تشبه ثياب رجل الطيران الفرنسي في ثباتها وجمودها، طبيب فرنسي شفاف إلى درجة أنك ترى في عينيه ما يعتمل في فكره، يتحدث بطريقته الخاصة التي تكاد تميزه عن الآخرين، أما وضعه المادي فلم يكن حتى ميسور الحال، بل كان وضعه معقد إلى حد كبير، وبالنسبة لحياته العاطفية فكان يحب لوسيا كثيرا وسبق له أن عرض عليها الزواج بكل جدية وإخلاص ودون مقدمات في إحدى سهرات العشاء التي جمعته بها، حدث هذا بعد تناولهما للعشاء مباشرة وأثناء تناول طبق الحلوى[1].

توقيت العرض كان مناسبا إذ نستشعر مناسبة تناول الحلوى للموضوع، من الواضح أن الطبيب شخصية مثقفة تفقه سحر التفاصيل، وكما يقال الشيطان يكمن في التفاصيل، لكن كل هذه الفطنة واللباقة والجدية في طلب الزواج لم تغير في الموقف أمرا لأن لوسيا كانت أصلا مرتبطة عاطفيا بالمهندس سعيد، لذا لم تستحسن الفكرة، و لم تتحمس لها إطلاقا.

لوجوندر ينحدر أصلا من مقاطعة إيكس أون بروفانس أكثر مكان أحبه في حياته، توفي والده وترك له مكتبا في الطابق الثاني بإحدى البنايات المجاورة لمتنزه "ميرابو"، ووالدته ما تزال على قيد الحياة تنتظر عودته إلى مسقط رأسه[2].

طبيعي أن يتعلق المرء بموطنه الأول، وهذا حال لوجوندر وسعيد الذي يشعر بغربة في وطنه، لأن روحا غريبة قد تملكت كيانه فلم يعد يدرك فرنسيته من جزائريته، ومع ذلك يلتقي مع هذا الطبيب في احترام المكان الأول، إنه سحر البداية حين يسكن الذاكرة الإنسانية ويأبى مفارقتها، هكذا هي سنة الحياة، فالإنسان يولد مفطورا بحب الوطن.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 23 – 24.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص25.

لوجوندر وسعيد يعرفان بعضهما معرفة سطحية ومع ذلك، كان الطبيب يشعر بالحسد تجاه سعيد على شبابه، وحيويته، والغريب في الأمر لم يكن يحسده على حب لوسيا له، أما عن الاحترام فكان يكن له ما استطاع منه[1].

ربما يكون لوجوندر قد فهم حب لوسيا لسعيد فهما قاصرا لا يتجاوز في تبريره معايير الشباب والحيوية والنشاط، فمن وجهة نظره لو كان يملك هذه المواصفات لكانت لوسيا قد فضلته على سعيد، في حين أن الأمر بالنسبة للوسيا مرتبط بالاختلاف الذي كانت تستشعره في سعيد دون غيره من الرجال خاصة الفرنسيين منهم.

وحدث ذات مرة أن قامت لوسيا بزيارة الطبيب لوجوندر رفقة صديقها سعيد، وقد تبادل الثلاثة أطراف الكلام، وبدا للطبيب أن سعيدا وطني إلى حد بعيد هذا ما استنتجه من الحديث معه، وقد صارحه بذلك في حين أن سعيد لم يكن متأكدا من ذلك، في الوقت الذي كان متأكدا فيه من جزائريته[2].

إن الشعور بالانتماء مسألة معقدة للغاية فمن وجهة نظر الروائي: «ليس جزائريا بالمرة كل من أراد ذلك، لأن المسألة أعمق بكثير من مجرد الاختيار، أو العيش المشترك مع الآخرين فوق رقعة واحدة من الأرض، فالكاتب – كما يوضح – هو نتاج التاريخ أكثر مما هو نتاج الجغرافيا، إذا كان لا بد من الانتماء على أساس الجغرافيا فإن انتماء الكاتب إلى قوم لا يقاس إلا بمساهمته بلا تحفظ، ولا تأنيب ضمير في الكفاح السياسي والعسكري لأولئك القوم، تماما مثل ما فعل هنري كريا، وجان سيناك اللذان وقفا – رغم أصولهما الأوروبية – إلى جانب كفاح الشعب الجزائري بكل وضوح، وتجاوزا بذلك حاجز التردد، فاستحقا بذلك الانتساب إلى الجزائر، أما الانتماء على أساس التاريخ فهو شيء يختص به الكتاب "الأهالي" من ذوي الأصل العربي – البربري، وهو العامل الذي يجعلهم يختلفون عن الكتاب المستوطنين حتى وإن استعملوا لغة واحدة مشتركة»[3].

---

[1] – ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 27.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 28 – 29.

[3] – أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، ص 120.

و لم يكن سعيد يعترف بوطنيته لأنه أصلا لم يكن متأكدا منها، وبالمثل راوده شعور بالانتماء الجزئي إلى الفرنسيين بشكل ما، غير أن الأمر الوحيد الذي لم يراوده الشك بخصوصه هو أنه جزائري، وأكثر ما كان يخشاه أن يكون قد فقد مقدرات الانتماء و لم يعد يملك منها إلا المسميات.

هناك أيضا الطبيب الجراح كوست صديق الطبيب صالح إيدير منذ أربع سنوات وأحد مرضاه الذين يترقبون مغادرة هذا العالم في بطء[1]، جراء مرضه الذي لا علاج له غير الصبر على الآلام التي تزوره من حين لآخر.

لم يتوان الطبيب كوست يوما عن تقديم المساعدة للآخرين، مؤمن بأن الله وحده من يمنح الراحة العظيمة، كل ما فيه يدل على ذلك حتى عينيه الضيقتين، وبنيته القوية التي أنهكها المرض، غير أنه مؤخرا بدأ يشعر بأن يد الله بدأت تتخلى عنه[2].

هكذا هو الإنسان الفرنسي غالبا يشعر دائما بأن الله يسكن قلبه، فيفعل ما استطاع في سبيل إسعاد نفسه، وكذلك الآخرين، لكن سرعان ما يمسه البلاء، فيتزعزع إيمانه بالله القادر على كل شيء، ويحسب بأن الله بدأ يتخلى عنه، هنا نلاحظ اختلافا في الإيمان بين الفرنسي والجزائري الذي يؤمن بالقضاء والقدر خيره وشره.

وتأخذه الذكريات إلى ذلك الزمن الذي كان يجري فيه العمليات الجراحية للمرضى، فحدث ذات مرة أن قام بعملية قيصرية معقدة لطفل ولد برأس ملتصق بكتفيه، كان مشوها لا رقبة له، و لم تسعفه الحياة للعيش أكثر من قرابة النصف ساعة، لقد سعى جاهدا لمنحه الحياة مع أنه كان يدرك بأن فرصته في ذلك ضعيفة جدا[3].

لقد كافح طويلا من أجل إنقاذ هذا الطفل، و لم يكتف بعملية التوليد، إلا أن الحياة والموت حين تتصارعان يكون التوقيت سيد الموقف، رحل هذا الطفل في مقابل الكثير من المرضى الذين

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 10 – 11.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 17 – 18.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص19.

منحتهم الحياة فرصا أخرى للعيش، وها هو كوست ينتظر قدره المحتوم لمغادرة الحياة في صمت وهدوء.

توفي الطبيب كوست متأثرا بآلامه، وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة طيبة، ما أشد وسامته وهو يرتدي الثوب الأبيض النظيف نظافة طالما حرص عليه بالتعقيم الذي كان جزء مهما في حياته اليومية[1].

رحل الطبيب كوست وغابت ابتسامته الجميلة في غروب شمس الحياة عنه، هكذا سنة الحياة، فمهما كان الإنسان حريصا عليها فإنه لا بد أن يفارقها يوما ما، إن عاجلا أم آجلا حتى وإن كان حريصا حرص الأطباء.

ب. المحامي:

أما سيمون كاج فكان طفلا نحيفا، بقلب طيب شأنه شأن خالد الذي صادفه في المدرسة، وتحديدا قسم الفلسفة والأدب، حيث جمعتهما علاقة صداقة بريئة، وناعمة إلى أبعد الحدود[2].

إنها الطفولة والمدرسة، وأجمل اليوميات التي علقت بذاكرة خالد عن صديقه سيمون الذي وجده فجأة ودون سابق تخطيط يجلس إلى جواره، كانت هذه أولى العلاقات التي يتعرف خلالها على الإنسان الفرنسي، والتاريخ الفرنسي، وكم من الأكاذيب عن وجود الجزائر الفرنسية.

فقد كان أول درس في المقرر يلقى إلى تلاميذ المدرسة الابتدائية من مادة التاريخ «تحت هذا العنوان "أجدادنا الغاليون" ... ثم تتوالى دروس التاريخ ذاكرة "يوليوس قيصر"، و"فيرسان جيتوريكس"، و"شارلمان"، و"شارل مارتيل"، و"جان دارك" الخ، كان يقال للأطفال المغاربة أن أجدادكم الفرنسيين يرجعون هم أيضا إلى الرومان، ثم تقفز دروس التاريخ إلى 1830 – بعد مسخها لمحمد الراعي، وأصحابه الجياع الذين نشروا الهلع في الدنيا – وتتحدث عن الأعمال البطولية التي قام بها ضباط فرنسا في إعادة الأمور إلى نصابها»[3].

---

[1] – ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p.51.

[2] – ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 15 – 16.

[3] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص55.

وبعد مرور سنوات من الدراسة المتواصلة أصبح سيمون محاميا ناجحا، وشهادته النحاسية اللامعة تشهد بذلك، رجل استطاع أن يحقق طموحه في الحياة؛ فقد حصل شهرة وثروة، يملك القدرة على تغيير سيارته متى شاء، يملك مترلا فخما يمضي فيه أيام العطلة مع أفراد عائلته[1].

من الواضح أن سيمون يعطي أولوية للشكل الاجتماعي، وأن معايير النجاح في الحياة بالنسبة إليه لا تتجاوز المكسب المادي، سيارة ومترل فخم، وعلاقات اجتماعية خاصة، وشهادة نحاسية تلمع كل يوم لكي لا تفقد بريقها، رجل لا تمتد نظرته في الحياة على أبعد من ذلك.

لكن سرعان ما انقلبت الأمور ففي السنوات الأخيرة لم يكن سيمون راض مع أنه يملك كل الأسباب التي تمكنه من العيش في راحة واطمئنان، كان دائم الشعور بأن شيئا ما ينقصه، إنه الإيمان الذي اكتشف مؤخرا بأنه فقده فعلا، بل وأنه لم يملكه طيلة حياته التي ذهبت في مهب الضياع[2].

كم هو صعب على الإنسان أن يعيش دون معنى، فقط للمال والشهرة، إن الحياة أكبر من ذلك بكثير، وهذا ما جعل سيمون يدرك بأن الحياة التي قضاها قد ضاعت في طموحات بسيطة ليس إلا كمالا للحياة الحقيقية، إنه التأمل في الحياة، والشعور بالذات التي وجدت على هذه الأرض لهدف معين وليس اعتباطا أو لجمع المال وتكوين الثروات.

ج. المُحكِم في دور النشر:

أما فرانسوا دي ليزيو فرجل في الثلاثين من عمره قضاها في التصور المغلوط تجاه الحياة، ما يشد النظر إليه شعره الأبيض المزرق، ووسامته الظاهرة، وابتسامته الجيدة، وكلامه الحسن في حركاته وسكناته، رجل متوافق مع ذاته التي يعيها جيدا إلى درجة أن ظاهره يشبه باطنه، إنه باختصار فرنسي إلى حد الاستقباح[3].

قدّم الروائي هذه الشخصية من منظور المؤلف في رواية سأهبك غزالة، ومن الواضح أن ملاحظته له لا تجانب الدقة المتناهية إلى حد النظر في تفاصيل الكلام، ومن الواضح أن معرفته به

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 25.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص112.

[3] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 44-43

عميقة جدا إلى درجة الحكم عليه بأنه يعرف ذاته معرفة عميقة وهذا أمر قد لا يظهر حتى للمقربين عدا من يملك دقة الملاحظة شأن المؤلف الذي وجد في فرنسيته قدرا من الابتذال والمبالغة جعله يستقبحها.

يعمل فرانسوا في دار النشر منذ زمن، وامتلك من الخبرة والحدس الفني ما جعله يتكهن بأن رواية المؤلف التي أودعها الدار دون عنونة، لن يكون عنوانها غير "سأهبك غزالة"، وأجمل ما في الأمر إيمانه الكبير بأن الروايات والقصص قبل أن تسكن الأوراق فإنها تعيش في الشوارع والطرقات والمكاتب[1].

إن استنتاج فرانسوا لعنوان الرواية قبل أن يخطه المؤلف ليس من قبيل توارد الخواطر وإنما هي الحاسة الفنية التي جعلته يدركه بعد التفكير في مختلف الأحداث، فقد كانت تتصاعد في سياق الظفر بغزال حر من بداية الحكي إلى نهايته، ومع ذلك فإن فراسته عجزت عن إدراك فكرة الحرية التي يرمز لها الغزال.

وكذلك جان دوروك صاحب الابتسامة العريضة، رجلا راضيا عن نفسه وعن الآخرين[2]، لكنه لم يكن راضيا عن عدم وضع المؤلف عنوانا لروايته المخطوطة؛ إذ لم يكن يجد مبررا لهذا الأمر الذي بدا له غريبا[3].

كان جان يأخذ الأمور ببساطة دون أن يحمله أقل ما يمكن أن تحتمل من التفكير، لا يجد حرجا في إبداء رأيه في مختلف المواقف، إلا أنه لا يدافع عنه، إذ يستجيب في يسر للقوانين واللوائح، وحتى للخروج عنها إن ارتأت إدارة النشر مخرجا مخالفا لها، وهذا ما جعله يبدو راضيا عن كل ما يدور حوله.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 48 – 49.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص48.

دوروك يحب الشهرة والمجد دون كلل أو ملل أو إرهاق مع أنه لم يعد يقوى على مطاردتهما كما في السابق، متعلق إلى حد بعيد بقراءة جريدة "لوموند"، مهووس بالدراسة الفنية لأعمال الكاتب لوتريامون[1].

إن دوروك يعمل في مجال الطباعة والنشر، لذا فإنه يولي الشهرة قيمة خاصة في حياته، مع أن طموحاته لم تعد في مستوى قدراته العملية، إلا أن رغباته لا تشيخ أبدا، ولعل السر وراء اهتمامه بأعمال لوتريامون راجع إلى توافق في الأفكار أو لأن هذا الكاتب أكثر مقروئية في الوسط، وبالتالي فإن دراسته تمثل فرصة للشهرة والمجد في مجال النقد الأدبي.

أما لويس لابورت فمعروف بشخصيته القيادية، يملك مكتبا ضخما يشرف عبره على سلسلة من المكاتب الفرعية، مولع بالأضواء الخافتة، لذا حين تزوره في مكتبه أول ما تلاحظه عتمة المكان وصمته[2].

يعمل لويس لابورت في مجال الطباعة والنشر، دقيق الملاحظة، كثير التركيز في قراءة الأعمال الإبداعية، يمارس سلطته كقارئ بكل ما يحمله الوصف من دلالة، وهذا ما أكسبه هذه الشخصية القيادية التي تحسن التعامل مع مختلف المواقف.

كان لويس لابورت مثقفا بأتم ما يعنيه الوصف، لقد أنفق عمره في سبيل عمله الذي أحبه حتى النخاع، يحترم محاورة الآخرين إلى درجة أنه كان يترعج كثيرا من رنين الهاتف كلما خاض في حوار ما، يتكلم في هدوء ولطف حتى في حالات الغضب يبقى محافظا على أدبه ولباقته، يحسن انتقاء كلامه لذا يفكر مطولا فيما سيقول قبل أن يتكلم[3].

لابورت ناشر محترف، يجيد قراءة الأعمال التي تقدم له، رجل في مستوى شخصيته فعلا، يأخذ أمور عمله على محمل الجد دائما، يحاور بأسلوب راق يعكس مستواه الثقافي، حريص على العلاقات الاجتماعية، يحترم المثقفين من أدباء وكتاب وغيرهم.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p.83-84.

[2] - ينظر Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.128

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص128-129.

يملك لويس لابورت حسا نقديا مرهفا الأمر الذي جعله يتفوق وينجح في عمله ومن علامات هذا الحس تلك الملاحظة الدقيقة التي وجهها لخالد بعد قراءته لكتابه فقد بدا له بأن القارئ يحتاج إلى أن يكرر قراءة الصفحة الواحدة من الكتاب عشر مرات تقريبا لكي يتمكن من فهم ما يقصد، دلالة على اشتغاله المبالغ فيه على الأسلوب الرمزي في الكتابة، فضلا عن تكرار الأفكار مع اختلاف في أساليب التعبير[1].

إن علاقة خالد بلويس لابورت تشبه إلى حد بعيد علاقة مالك حداد بأراغون الذي قرأ له بعضا من مقـــالاته، «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، لّما 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؛ لأن العمل المتقن قيمة إنسانية تثمنها كل الشعوب، والأمم على مر تاريخ البشرية»[2].

كانت ملاحظات لويس لابورت وجيهة لذا بدا خالد مقتنعا بوجهة نظره النقدية، إنه يقرأ ما بين الأسطر قبل أن يقرأ الأسطر، وينظر في الأفكار قبل النظر في الأسلوب المعبر، باختصار شديد كان أديبا قبل أن يكون ناقدا أو ناشرا، وهذا سر إعجاب خالد الشديد به.

والجدير بالذكر في هذا السياق من دراسة صورة الفرنسي في مدونات الروائي أن أهم «ما يميز علاقة البطل بأغلب الشخصيات الأجنبية التي تعرّف عليها هو أنها كانت تشعره دائما بأنه غريب عن أجواء باريس، بل غريب عن وجوده الحقيقي»[3].

غريب في طباعه، وطريقة تفكيره، وتصرفاته، ونظرته إلى الحياة، غريب إذا ما قارناه بالفرنسيين، بل وجد ذاته غريبا عن ذاته لأنه يتوسط بكل بساطة المنطقتين الفرنسية والجزائرية وكلاهما مختلف عن الآخر، ويشده ما استطاع إلى طرفه.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.130

[2] - باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، ص 127.

[3] - مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، ص 304.

2.المرأة الفرنسية:

هناك العديد من الشخصيات الفرنسية النسائية التي قدّمها الروائي في أعماله، وقد كان لها احتكاك مباشر مع البطل الإنسان الجزائري المثقف ثقافة فرنسية، في إحالة إلى العلاقات الجزائرية الفرنسية وما آلت إليه من ارتباك في حوارية منغلقة على ذاتها.

أ. المعلمة:

تعدّ لوسيا من الشخصيات الفرنسية الرئيسية، امرأة شابة جميلة من مقاطعة بروفانس تملك عينين فاتحتين[1]، تتحدث بطريقة شاعرية، تربطها بسعيد المهندس صداقة قوية أقله من طرفها، فقد توترت علاقتها به منذ اندلاع الحرب، فلم تعد تراه كثيرا كما في السابق[2].

كانت علاقة لوسيا بسعيد مستقرة إلى حد الرتابة والاستقرار، لكن سرعان ما انقلبت الأمور رأسا على عقب بينهما بمجرد اندلاع حرب التحرير التي قامت لتصحح مسار العلاقات بين بلد يملك مشروعية الدفاع عن حريته وعن حقه في تقرير المصير، وبلد يسعى بغير وجه حق لامتلاك المزيد من أراضي المستعمرات، لوسيا ضمن هذا السياق ترمز لفرنسا، وسعيد للجزائر ورتابة العلاقة بينهما تشير إلى سنوات الهدوء التي سبقت عاصفة الحرب، وحتى التشنج الذي حصل فيما بعد في علاقتهما إنما عبّر عن أجواء الحرب.

يعد سعيد نموذجا للعديد من الجزائريين الذين ولدوا عربا إلا أنهم تلقوا تعليما فرنسيا، مكنهم من التشبع بالثقافة الفرنسية، وحدث أن تخصص سعيد في الهندسة المعمارية للجسور، ومن مساوئ الصدف أن أول جسر صممه قد استغلته السلطات الفرنسية في حربها ضد الجزائر، حيث كان مطية لنقل المؤن والأسلحة، مما جعل الثوار يفكرون في تدميره ولكي يتيسر لهم ذلك طلبوا مساعدة المهندس الذي صممه، مما وضع سعيد في موقف محرج كون الجسر كان يعني له الكثير إنه أول مولود هندسي له.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 28.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص19-20.

فهمت لوسيا أخيرا أن شرخا ما بدأ يتعمق في علاقتها بالمهندس سعيد، ومجرد التفكير في إنه لم يعد هناك مجال لترميمها يشعرها بالخوف، خاصة بعد تردي الأوضاع السياسية والاجتماعية في الواقع، بسبب الدماء التي أريقت، والأعراض التي هتكت، ومع ذلك فإن لوسيا مميزة بلمستها اللطيفة كلما مررت يدها على شعر سعيد الذي أصبح أكثر تحفظا خشية منه أن يكون قد أصبح يكره الفرنسيين، ومع ذلك لم يصارح صديقته بهذا الشعور لأن لمستها، وأحاسيس بقلبه ومواقف بذاكرته قد حالت دون ذلك[1].

إن هذا الصراع الداخلي الذي راح يعتمل بداخل سعيد لا شك أنه قد أثار لوسيا بشكل ما إلا أنها لم تكن مع فكرة أن تسمع الحقيقة التي تخشاها فبعد كل هذه السنوات من الاحتلال انتفضت الجزائر من كان ليصدق ما حدث فجأة، ثم إن سعيدا لا يكره لوسيا التي ترمز للفرنسي المسالم الذي يقع أبعد ما يكون عن مخطط الساسة في بلاده لأخذ ثروات الآخرين غصبا، ومع ذلك فإن مرارة ما كان يحدث في الواقع الجزائري جعل سعيد في مزاج مشوش لم يمكنه من التمييز، فكل فرنسي بالنسبة إليه مكروه حتى وإن لم تكن له يد في الاحتلال الفرنسي على الأقل يذكره به.

إن هذه الحرب لم تكن الخطر الذي يتهدد سعيد وأبناء شعبه لوحدهم، وأيضا لوسيا مدرسة مادة الفلسفة واللغة اللاتينية منذ ثلاث سنوات[2]، فقد اضطرت لمغادرة البلاد بعد إعلان حالة الطوارئ من قبل السلطات الفرنسية، فقد أصدرت المفتشية الأكاديمية قرارا بالتوقف المؤقت للوسيا عن التدريس في إحدى مدارس المستعمرة واستئناف العمل بمتوسطة "بلكيرمون فيرون" في فرنسا في غضون خمسة عشر يوما وأن القرار ساري المفعول إلى إشعار لاحق، وقد بلغها بذلك مدير المدرسة الحالية السيد "ريفيير"، وتقبلت الأمر في صمت وحياء وحيرة، وأكثر ما أثار استغرابها رد فعل سعيد الفاتر حين علم بالأمر، وبالرغم من حبها له لم تكن تحب وطنه[3].

لقد أعلنت السلطات الفرنسية حالة الطوارئ لحماية رعاياها في الجزائر المستعمرة، وكانت لوسيا واحدة من هؤلاء، إلا أنها لم تترد في العودة إلى بلدها الأصلي، وانتظرت حلا من سعيد لهذا

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 28 – 29.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص19.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 45.

الوضع الذي قد يترتب عنه مفارقتها له، لتصدم برد فعله الفاتر غير المبالي بالأمر، وكأن سعيدا قد أدرك أخيرا أن الأمور ينبغي أن تعود إلى نصابها، وأن علاقته بلوسيا لا مستقبل لها مع كل هذا الصراع الدامي في الواقع، ربما كانت المرة الأولى لسعيد التي يفكر فيها بروح الجماعة لا بروح الفرد.

وحدث أن همت لوسيا بالسفر إلى فرنسا غير أن هذه الرحلة لم تكن موفقة، حيث ذكرت إحدى الصحف الإخبارية أن امرأة شابة أصيبت برصاصة طائشة في اشتباك وقع بين قوات الأمن وجماعة إرهابية، وتم نقل الضحية في حالة خطيرة إلى مستشفى المدينة، حيث أجريت لها عملية جراحية مستعجلة[1].

لم تكن السلطات الفرنسية تعترف بالجزائر أصلا ولا حتى ثورتها فقد وصف الإعلام الفرنسي هؤلاء الثوار بجماعة إرهابية خارجة عن القانون في نظره، لكن المؤسف حقا ما حدث للوسيا بعد أن عزمت العودة إلى بلدها، لكن الحرب التي لم تكن هي طرفا فيها قد اغتالتها دلالة على أن الحرب عمياء لا تفرق بين ضحاياها مع وجود فرق شاسع بين من يموت في سبيل الحق ومن يموت في سبيل الباطل حينئذ تكون تضحيته بلا معنى.

سأل الطبيب "روبير لوجوندر" الطبيب الذي أجرى للوسيا العملية بعد أن أنهى إجراءها عن حال المريضة فأجابه باختصار شديد وجدية ظاهرة أن فرصتها في النجاة ضعيفة جدا، وأنه من الأحسن أن يحققوا لها رغبتها في أن ترى سعيد الذي لم تتوقف عن مناداته، وقد بذل لوجوندر جهده في العثور عليه، لكن ريح القدر قد انحرفت بالحكاية الصغيرة إلى طريق الموت في الثلج المتسخ، الذي لا شك سيستعيد بياضه في الغد القريب[2].

لوسيا ضحية بريئة من ضحايا الحرب شأنها شأن العديد من الرعايا الفرنسيين، والجزائريين المستضعفين، الذين سقطوا في هذا الصراع الذي أحرق الأخضر واليابس، أما عن رغبتها الأخيرة في لقاء سعيد التي لم تتحقق فتحيلنا إلى رغبة فرنسا في الظفر بالجزائر التي لم تتحقق إلى يومنا هذا،

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 45.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص82-83.

وإن كنا تابعين لها ثقافيا إلى حد بعيد، ذلك أن الاستقلال السياسي والعسكري لا يضمن بالضرورة استقلالا ثقافيا، وبالتالي يكون استقلال البلاد ناقصا، وهو ما نحن عليه حاليا.

ب. المُحكِمة في دار النشر:

كذلك جيزال دروك فتاة فرنسية يافعة ذات بشرة بيضاء شاحبة، وجبهة عريضة، تدخن كثيرا كلما همت بالتفكير في أمر ما، ما أجملها حين تغرق في التأمل والتفكير، كما أنها تبدو أكثر شبابا كلما تملكها الغضب[1].

جيزال تعمل بإحدى دور النشر، مكلفة بمراجعة الأعمال وقراءتها قبل أن تذهب إلى المطبعة، فطبيعة عملها تحتم عليها التفكير المتواصل، كما أن تعاملها مع الطبقة المثقفة وترقبها مقروئية الكتب تحديدا يجعل أعصابها مشدودة في الغالب، غير أن هذه الحالة تزيد من حيويتها وجمالها.

هناك طرح رمزي ما في تقديم هذه الشخصية النسائية، بدليل أن هناك «ربطا واضحا بين غزال، وجيزال، وهو ربط تجانسي لم يأت عفويا، ففي الصحراء مولاي يطارد الغزال، وفي باريس جيزال تطارد المؤلف، إذ يقدم لنا صيغة لبديل لا يمكن أن يحل محل نقيضه، ولا شك أن مولاي ككلمة توحي بالتسليم، وترمز له على لسان يميناتا»[2].

مولاي ويميناتا بطلي الرواية التي كتبها المؤلف وتقدم بها لدار النشر التي تعمل بها جيزال؛ حيث تدور أحداثها في الصحراء الجزائرية، وتشترط البطلة غزالا حيا مهرا للزواج، الأمر الذي جعل مولاي يقضي جل وقته في مطاردة الغزلان الحية، تماما مثل مطاردة جيزال المؤلف في باريس بعد أن أعجبت بروايته المخطوطة، وبشخصيته الشرقية.

كان أول ما لفت انتباه جيزال وهي تطلع على المخطوط الذي عنوانه "سأهبك غزالة"، وتشبيه الكاتب لهذا العمل بلوحة فنية في الاستهلال، بدت فكرة غريبة مستحدثة بالنسبة لجيزال لكنها سرعان ما استحسنتها[3].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 15.

[2] - محمد طالب، مالك حداد في رائعته " سأهبك غزالة "، ص 113.

[3] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 15 – 16.

لابد أن جيزال قد انجذبت لقراءة هذا العمل بسبب هذا المدخل الغريب المختلف أقله عن الكتابات الروائية الفرنسية، وهي الخبيرة بها كونها قد تخصصت في النقد الأدبي فضلا عن تراكم المعرفة الأدبية لديها بالممارسة، لقد أدركت أنها أمام نص آت من تفكير مختلف في الحياة.

واستمرت جيزال تقرأ العمل بنهم متواصل، لكنها كثيرا ما كانت تحس بضيق تنفس شديد؛ لأنها أدركت كلما تقدمت أكثر في القراءة أن المخطوط لم يكن كتابا عاديا أو مجرد عمل روائي مكتوب، بل كان مناجاة تستعصي على الحكم النقدي، وما ينبغي لها ذلك[1].

لا شك أن هذه المخطوطة تندرج ضمن الرواية النفسية، وهو لون شاع تداوله في الوسط الأدبي العالمي، غير أن جيزال قد تفاجأت من امتزاج فني فريد بين العطاء النفسي واللمسة التي اعتبرتها من قبيل الأدب السياحي (أجواء الصحراء الجزائرية) غير أنها فهمت أن بين الأسطر مناجاة نفسية تتجاوز كل المعايير التي يسير النقد الأدبي على خطاها في الحكم على أي عمل.

لكن الكاتب كان متخوفا منذ اللحظة التي وضع فيها المخطوط على مستوى دار النشر من أن يساء فهم عمله، وعيا منه بأن ما كتبه مختلف تماما عن الأسلوب الذي يكتب به الأديب الفرنسي، فقد اعتادت المقروئية الفرنسية نمطا معينا من الكتابة الروائية، وقد صدقت مخاوفه فعلا؛ ذلك أن جيزال قد فهمت النص المخطوط من منظور القارئ الغربي المهوس بسحر الشرق، خاصة حين يتعلق الأمر بالصحراء ذات الشمس الدافئة[2].

إنها النظرة السياحية لكل ما يكتبه الشرق عن ذاته، والصحراء الجزائرية تعد جزء من هذا الشرق الجميل، إلا أن قصدية الكاتب تتخطى هذا الأفق الضيق الذي لم تتجاوزه جيزال في فهمها لهذا العمل، إنها رواية تستنطق موقفا أربك بلدا بكامله، في مناقشته العلاقة المتشنجة بين الجزائر وفرنسا التي راحت تستفز الأقلام المثقفة لنقل حيثياتها إلى خارج الحدود الجغرافية الضيقة، ووضعها على مشرحة الرأي العام الأوروبي، وهو حال الروائي «فأدبه لم يكن موجها إلى المجتمع الجزائري، بقدر ما استجاب لمتطلبات سياسية خارجية مرورا بخط فرنسا»[3].

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p26.

[2] - ينظر: مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، ص 303.

[3] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 50.

وفي رد للكاتب على قراءة جيزال لهذا العمل الروائي التي أخذت هذا المنحى البعيد عن قصدية النص الفعلية قام بتقديم هدية لها تمثلت في غزالة محنطة محشوة بالتبن[1]، يوحي شكلها بأنها حقيقية، غير أنها جماد لا ينبض بالحياة تماما كتصورها للرواية التي قرأت.

إن ما كتبه الروائي مختلف عما يكتبه الفرنسي، وتوضيحا لهذه الخصوصية قال مالك حداد: «إن لنا أساليب في التفكير والإحساس، وما إلى ذلك من تصرفات، هي أشياء خاصة بنا، فحتى لو عبّرنا بالفرنسية فإننا ننقل حِلمنا، وغضبنا، وشكوانا الصادرة من أعماق قرون وقرون من تاريخنا»[2].

إن الغزال الحية التي أقبل مولاي يطاردها في الصحراء لكي يتمكن من الظفر بيميناتا تشير إلى الحرية التي يطاردها الجزائريون في ثورتهم للظفر ببلادهم حرة مستقلة وهذا ما يفسر تأكيد يميناتا على مولاي أنها لا ترغب في غزال بقدر ما ترغب فيه حيا، أما الكاتب فلم يكن يملك من أمره غير حرية موءودة في جسد غزال محنط محشو بالتبن ليقدمه لها ردا على فهمها الذي وأد القصدية الحقيقية للرواية المخطوطة.

ج. الطالبة الجامعية:

وهناك أيضا جرمين المرأة الفرنسية المثقفة، المولعة بالأدب أكثر من الطب الذي درسته[3]، لأنها ولا شك كانت تجد فيه الملاذ الأوفى للمشاعر الإنسانية النبيلة، والقيم التي تكاد تفقد آخر بصماتها في الواقع الذي تعيشه.

تزوجت جرمين الحاكم العام للمدينة، وهي تنتظر طفلها الأول، وما يشد النظر إليها هدوء عينيها وخاتم الزواج الذي تلبسه حاملا بريق قنبلة[4]، في إحالة رمزية إلى ما ستؤول إليه الأوضاع في البلاد التي أصبحت تقف على فوهة بركان ينذر بانفجار وشيك، أما عن دراستها فقد درست جرمين الطب في فرنسا برفقة صالح إيدير الشاب الجزائري، وكانت بينهما علاقة حب قوية

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 89.

[2] - أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 121.

[3] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p.75.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص91-92.

سرعان ما تحطمت بعد قدومهما إلى الجزائر؛ حيث تدخل الحاكم العام الفرنسي وتزوج فتاة الأحلام، في إحالة أخرى إلى العلاقات الفرنسية الجزائرية المسالمة والودية التي قطعها تدخل السلطة الاستعمارية التي يمثلها الحاكم العام.

لقد أحب إيدير جرمين إلى حد العبودية[1]، ورسم أحلاما مستقبلية وإياها، وتمنى الموت في سبيل العيش وإياها، كانت رفيقته وصديقته والمرأة التي تكمل شخصيته، وسر ذكرياته الجميلة، إلا أن الحرب تقتل الأحلام قبل أن تقتل الأشخاص.

أدت جرمين دور المرأة المحبة بكل إخلاص، فقد شاطرت البطل همومه وأحزانه في ديار الغربة، وكثيرا ما كانت تشعره بالسعادة، أما إيدير فلم يشعر بأنه غريب على الفرنسيين إلا حين تزوج الحاكم بها وما مارسه من ضغوط عليها؛ ليدرك أخيرا بأن الفرنسيين أولى ببعضهم البعض، وأن التعايش الثقافي والإنساني الذي كان يؤمن به إيدير لم يكون موجودا سوى في مخيلته.

د. المرأة المتحررة:

أما مونيك فتتصدر واجهة الحدث السردي في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"، امرأة فرنسية جميلة وجريئة إلى حد عدم الخجل[2]، متزوجة من سيمون صديق خالد البطل، مولعة بقراءة الكتب وإبداء رأيها بخصوصها، غير أنها تراجعت عن ذلك فيما يتعلق بكتاب لخالد على غير عادتها، فقد انفلت الأمر من يدها هذه المرة[3].

تعد قراءة الكتب علامة مميزة لدى المرأة الفرنسية المثقفة؛ التي تعتبر ذلك جزء مكملا للوضع الاجتماعي، حتى وإن لم تكن متخصصة في الكتابة إلا أنها تعتني بالكتب كثيرا، ولا تقتنيها فقط لتكون ملحقا في الديكور المترلي.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p.98.

[2] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p. 18 – 19.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص23.

كانت مونيك امرأة فرنسية مختلفة إلى حد ما عن باقي النماذج النسائية التي قدّمها مالك حداد في أعماله الروائية؛ لأنها عفوية إلى حد أنها لم تكن تعير بالا للأخلاق والعادات والقيم في تصرفاتها، كل ما كان يهمها تحقيق رغباتها ونزواتها[1].

كثيرا ما كانت مونيك تضايق خالد أينما اتجه، بل كانت تحاصره حتى في نظراته، تماما كظله، في إحالة من الروائي إلى بيان علاقة فرنسا/المنفى وهي تحاصر المثقف الجزائري خالد، فلم يكن يستطيع التملص منها بعد تلقيه تكوينا فرنسيا، إنها التبعية بالإكراه المضمر.

وتلبس مونيك العديد من الأقنعة شأنها شأن فرنسا التي تخفي الكثير وراء الشعارات الزائفة للغرض ذاته، ومنها التحرر، والتقدم، والعلم، والمعرفة[2]، وهي لا تمت بأي صلة للواقع.

إن النفاق والتضارب في المواقف بين ما تضمره فرنسا، وما تبديه تماما كما يصوره الروائي، يوحي بحقارة هذا الغازي، وجبنه، وسياسته الملتوية، والمنحرفة في تعامله مع الطرف الأضعف في لعبة الاحتلال، وهذا ما يقرب لنا صورتهم أكثر فأكثر، وينقل لنا تفاصيل شخصيتهم بأبعادها الحقيقية، لكن المستعمر الذي احترف القتل وتفنن فيه باسم الحرية، والتحضر، حاول عبثا إخفاء الجرائم التي اقترفها في حق كل ما هو جزائري، سواء تعلق الأمر بالأرض، أو الحضارة، أو الهوية، أو الإنسان؛ لأن الحقيقة كانت أفضع، وأبشع من أن تخفيها الشعارات، والأكاذيب، والهوية كانت أعظم، وأشجع من أن يمحيها القتل والقمع.

لم تكن مونيك تتحرج من الكذب على زوجها، حتى أسرتها تدعمها في ذلك وتتستر عليها متى اقتضى السؤال ذلك، أما خالد فمختلف عنها فلم يكن يتقبل فكرة الخيانة أو التواطؤ، وقد واجهها بذلك فعلا إلا أنها ابتسمت ومضت في استهتارها غير مكترثة برأيه[3].

يقدّم لنا الروائي هذه المرة صورة سلبية عن فرنسا التي سبق أن قدّم لها صورا إيجابية عديدة مرورا بنماذج نسائية مختلفة، فمونيك تحيلنا إلى معاني الخيانة والكذب والتواطؤ والحيل والمكائد،

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.94-95.

[2] - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص42.

[3] - ينظر: Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, o.p.c, p.32.

وهي مواصفات تنطبق على السلطة الفرنسية التي قادت الاحتلال، فقد تدخلت في الجزائر بغير حق باسم رسالة التمدن والتحضر، وأسطورة الجزائر ذات الأصول الرومانية كذبا وبهتانا، وقد «كان العقيد كافينياك من أوائل من اهتموا بأسطورة الجزائر الرومانية التي أصبحت تشكل إحدى مبررات المستعمرين في احتلال الأرض، وإحدى الركائز التي تنبني عليها إيديولوجياهم »[1].

لقد قوّل هؤلاء التاريخ ما لم يقل، بل نطقوا بلسانه وكتبوا نيابة عنه دون حرج من أن تحاكمهم يوما ما الأجيال القادمة، فمن وجهة نظرهم كل شيء في الحرب مباح، والغاية تبرر الوسيلة.

3. السلطة الفرنسية:

أ. الحاكم:

الحاكم الفرنسي رجل يحيا بأسلوب عسكري صارم، يكره السلام ولا يمد يده له بتاتا، ضخم البنية، ماكر، ومحتال وخبيث، وهذا ما جعل صالح إيدير يكن له الكره الذي لم يكن خافيا عليه، يحسن التحدث بالعربية وقد طلب ذات مرة أن يبادله صالح الحديث بها، إلا أنه رفض طلبه حتى لا يكون هناك مجال لنشوء قدر ما من الأخوة بينهما حتى وإن كانت مصطنعة لأن اللغة في اعتقاده رابط أخوي و لم يكن يرغب في أن يربطه أي شيء بشخص يحتقره ويبغضه[2].

إن الحاكم أيضا يمقت صالح خاصة وأنه قد خطف منه حبيبته الفرنسية وتزوجها بعد أن احتال عليها، هذا هو أسلوبه في بناء العلاقات الاجتماعية، ومع ذلك لا يرتاح إلا إذا وضع عدوه دائما نصب عينيه فيجامله ويتحدث إليه ويتعامل وإياه بشخصية مصطنعة إنه النفاق السلطوي، أما إيدير فلم يكن محترفا في هذا بما يكفي لكي يجاريه، ولا يسعه ذلك لأنه أصلا يحتقر هذا النوع من البشر المتملقين، الذين يستهويهم استعراض عضلاتهم أمام البسطاء الذين لا يملكون من أمرهم شيئا.

---

[1] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 77.

[2] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p. 84 – 85.

الحاكم شخصية أنانية للغاية فقد كان مترعجا كثيرا من الوباء الذي حل بالقرية فقط لأن زوجته حامل وكان يخشى عليها من تأثير الجو الملوث، وفي سبيل المصلحة لا يتردد في طلب الرعاية حتى من شخص يكرهه، لقد طلب من إيدير أن يعتني بزوجته طيلة فترة حملها، لكن إيدير تحرج من ذلك وامتنع بحجة عدم التخصص والخبرة، فأخذ الحاكم الأمر على محمل بسيط بأنه على الأقل يعرف أكثر منه في مجال الطب[1].

الحاكم رجل مستفز حقا، لقد أثار حفيظة إيدير حين تحدث عن الوباء، وكأن زوجته إنسانة تستحق الرحمة هي وجنينها وأن لا ذنب لها في أن يتهددها الوباء، أما سكان القرية الضعفاء الذين يفتقرون إلى أبسط أسباب العيش ويعجزون حتى على التغلب على أهون الأمراض كيف لهم أن يقاوموا هذا الوباء الذي يقتل على غير هدى شأنه شأن الحية العمياء، ربما هؤلاء ليسوا بشرا في نظر الحاكم إنهم بقايا حطام بشري لا يستحق أي فرصة للرعاية والاهتمام.

ب. رجال الأمن:

تظهر شخصية الشرطي الفرنسي بصورة سلبية، يبيح لنفسه تجاوز القانون باسم القانون، فيقوم بحملات تفتيش فجائية يترتب عنها الاعتقال الجماعي بحجة حفظ النظام في الأحياء الفرنسية، خاصة عاصمة البلاد، ناهيك عن احتقار المعتقلين بمناداتهم بالضمير المفرد أنت بدل أسمائهم المدونة في بطاقات الهوية التي سحبت منهم عنوة، ولا يستثنى أحد من هذا التجاوز في المعاملة حتى من سبقت له المشاركة في حرب 1914، فذلك لا يعد سوى شعرة في مرفق شرطي[2].

تبدو شخصية الشرطي مستهترة بإنسانية الإنسان، فلا تكتفي بالإهانة الجسدية، بل وأيضا الإهانة المعنوية، إنها العدائية والتمرد والهوس بالاضطهاد وغيرها من المشاعر السلبية التي يتلذذ الشرطي الفرنسي بممارستها، ودونها يشعر وكأن وجوده ناقص، أو أنه شخص ضعيف، وهذا ما لا يتوافق وما ينبغي أن تكون عليه شخصية الشرطي الناجح القوي.

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, o.p.c, p85.

[2] - ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, o.p.c, p. 18 – 19.

يقدّم لنا الروائي صورة عن الضابط الفرنسي عبر شخص رولان الذي يعمل في الإدارة بأحد المكاتب، متحامل إلى حد بعيد على العرب، فكثيرا ما كان يردد بأنه قبل أن يمس العربي شعرة منه يكون قد قتل ثلاثة أو أربعة من العرب[1].

من الواضح أن الضابط رولان يمقت العرب ويكرههم، ولا يميز بينهم، فالجزائري بالنسبة إليه عربي وفقط، ولا ضرورة لهذا التصنيف الهوياتي الذي لا داعي له، فضلا عن المزايدة والتمييز العنصري والأنانية المفرطة، فقتل رجل فرنسي لا يعادله قتل رجل عربي بل ثلاثة أو أربعة رجال وكأن الجنس الفرنسي فريد من نوعه، والجنس العربي دونه قيما وأصلا، في حين أن «همّنا الوحيد هو ألا نسيء إلى الإنسان، وألا نغضب الله»[2].

رولان أول ميليشي في حيه، عضو في نقابة العمال الدولية، وواحد من قدامى الأقدام السوداء، طيب وخبيث في الآن ذاته، سيد القوانين الطارئة، يكره العرب لكنه يحب تناول الكسكسي[3].

رجل متناقض في أفعاله وردودها، يملك قدرة فائقة على التكيف مع مختلف المواقف، فهو أكثر من شخصية في جسد واحد، طيب متى اقتضت الضرورة ذلك، وخبيث شرس وقاتل متى أجبر على أن يظهر ذلك.

وهذه الممارسات تثير إشكالية البحث عن الغاية من هذا الخراب، والدمار، وضرورة تحليل الهدف من القتل في الفكر الاستعماري الفرنسي، أهو قتل من أجل القتل، أم من أجل التفوق، أم أن للقتل خلفيات أخرى؟.

إن مثل هذه الممارسات لا تصدر إلا عن «سلطة استعمارية باغية لا تغتال من أجل تحقيق التفوق فقط؟ ولكنها تغتال من أجل محق الشعب كاملا، ومحوه من الخريطة السياسية والقضاء على

---

[1] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 70 – 71.

[2] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 79.

[3] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p. 71 – 72.

كيانه وانتماءاته الحضارية»[1]؛ معنى هذا أن المستعمر اتخذ من القتل جسرا للعبور إلى ما هو أخطر، فإبادة الشعب وبتره من الجذور كانت النوايا الحقيقية للمستعمر.

يأخذ العنف في هذا السياق حصة الأسد، حيث تتفجر الأفعال وردود الأفعال من قبل الذات والآخر، أي هناك عنف في الدفاع عن الهوية، وآخر في الهجوم عليها، والعنف الأول مشروع، وعادل، والتضحية فيه لها مغزى وطني، وأخلاقي؛ أي أنها إيجابية ومبررة، أما العنف الثاني فهو يفتقر للمبرر الأخلاقي، والإنساني، والشرعي؛ إذ يسعى الآخر إلى تأكيد وجوده على حساب الذات؛ لأن في وجود هذه الأخيرة تهديد لوجوده، كما أن قيمه لا إنسانية، وظالمة، وسلبية، كما أن تضحيته لا قيمة لها.

وهذا الصراع بين الذات والآخر، وبين الفعل ورد الفعل، منح المحكي روحا انفجارية، وإيقاعا جدليا حادا، نادرا ما يسمح للطرفين بالتقاط الأنفاس[2]، والتفاعل واضح بين الواقعين الروائي والتاريخي للمرحلة.

وهناك فئة أخرى من رجال الأمن تختلف عن النماذج السابقة، إنهم الجنود الأبرياء الذين زجت بهم فرنسا في حربها ضد الجزائر، ومن هؤلاء جان فرنسوا الجندي الصغير شقيق لوسيا الذي تم استدعاؤه لأداء واجب الجهاد في سبيل تحقيق مصالح بلده التي لم تكن تعنيه لا من قريب أو من بعيد، وقد خسر حياته بسب طلق ناري تسبب له بتريف حاد وبعد معاناة شديدة من الألم غادر العالم بلا رجعة[3].

مات فرانسوا بالطريقة نفسها التي ماتت بها لوسيا طلق ناري بغض النظر عما إذا كان مقصودا أو عشوائيا، المهم أن فرنسا لم تكن تتوانى عن الزج بأبنائها الأبرياء في سبيل تحقيق مصالح الفئة المتسلطة في البلاد التي بأيديها أمور العباد؛ إذ «هناك قسم من الشعب الفرنسي قد ضللته دعايات الحكام في أن فقدان الجزائر معناه ضياع فرنسا اقتصاديا، وأن الثورة الجزائرية هي حرب

---

[1] - محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص136.

[2] - نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، ص81.

[3] - ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, o.p.c, p 141 – 142.

دينية ترمي إلى القضاء على الحضارة الفرنسية، ولكن ذلك لم يكن موقف الشعب الفرنسي كله، وكبار كتابه وشعرائه الذين وقفوا إلى جانب قضية الشعب الجزائري من سارتر إلى أراغون إلى جميع أولئك الشعراء الذين قدّموا أغانيهم، وأناشيدهم لكفاح الشعب الجزائري، وبينما كانت قوى الاستعمار العالمي كله تقف إلى جانب فرنسا في حربها القذرة، كانت قوى الخير في العالم كله تؤيد نضال الشعب العادل»[1].

لقد تنوعت الصور التي التقطها الروائي للفرنسيين في مدوناته الروائية، فمنها ما هو سلبي خاصة حين يتعلق الأمر بالحكام ورجال والأمن، ومنها ما هو إيجابي خاصة بالنسبة للمثقفين، في إشارة إلى أن الفرنسي الذي يختلف في تفكيره عن الجزائري قد يقف منه موقف التعاطف أو المعارضة، وبالمثل فإن الجزائري عادة ما يتحفظ تجاه الظلم والاستبداد في حين يحترم إنسانية الإنسان أينما صادفها.

[1] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 145.

الخاتمة

الخاتمة:

قادتنا هذه الدراسة إلى استنتاج جملة من الأفكار، منها ما تعلق بحقل الصورة كمفهوم تم الاشتغال وفقه، ومنها ما تعلق بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كنص تم الاشتغال عليه، ومنها ما تعلق برسم تمظهر صورة فرنسا بمختلف مؤثراتها وأطيافها، الاجتماعية والطبيعية والسياسية وغيرها في أدب وكتابات كل من "مولود فرعون" و"مالك حداد".

لقد استحكم المخيال الاجتماعي في مجالات الدراسة والاشتغال على حقل الصورة في ميدان الدراسات المقارنة، وذلك من خلال ثنائيتي الأنا والآخر في تجلي صورة الأجنبي في أدب الذات أو العكس، وذلك بناء على مرجعيات معينة، أو تصورات سابقة تأخذ مناحي ثقافية، وتاريخية، واجتماعية، وهذه المرجعيات هي التي تستحكم في توجيه صورة الناظر نحو المنظور إليه إيجابا أو سلبا.

والقنوات المساهمة في تشكيل الصورة كثيرة، وأهمها الترجمة التي تقدم شبه صورة فوتوغرافية لبلد والثقافة والأدب المترجم عنه، وعادة ما تكون الترجمة حافزا لدى العديد من الأدباء والشعراء والمفكرين على القيام برحلات لاستكشاف ثقافات مختلفة والاحتكاك مع شعوب وأقوام لطالما كان ينظر إليها بنظرة الآخر، فقد سجلت الرحلات مشاهدات واكتشافات الأدباء الرحالة التي هيأت عن قصد أو دونه لتشكيل صورة أمة من الأمم.

ويعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة أدبية لها خصوصيتها الفنية والفكرية، وقد عكست بالدرجة الأولى تلك التجربة الثقافية الفريدة التي عاشتها الجزائر؛ بسبب وقوعها تحت وطـــأة الاحتلال الفرنسي زمنا طويلا، فكان التأثّر بالثقافة الفرنسية في أول أمره محتشما، ولكن ما لبث أن تسارعت وتيرته، وهذا التأثر تجسد بوضوح في أدب مكتوب باللغة الفرنسية حاملا وجهة نظر جديدة، مفعمة بروح الثورة، ورَفْض الأطر الجامدة في الإبداع الأدبي، والسعي إلى إسقاطها من منظومته الفنية، فكان عليه أن يواجه ثقافة أجنبية عنه وهي ثقافة عدوه، وفي نفس الوقت لا مفر له من تبنيها، كي يتمكن من التعبير عن واقعه الاجتماعي والسياسي الذي كان يمر بأهم مرحلة من مراحل تحوله، وهكذا أن يقدم نصوصا أدبية فرضت حضورها في الآداب العالمية.

وقد تمكن التأثير الفرنسي من فرض حضوره في حياة الكاتب الجزائري "مولود فرعون" كإنسان وكاتب، حيث ساهمت البيئة الجزائرية المفرنسة بالقوة أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر في بناء وتشكيل شخصيته التي لم تنقطع عن التأمل و التفكير في الوضع الثقافي الذي عاشته البلاد، فكانت النزعة الإنسانية الشغل الشاغل في كتاباته الأدبية. بالإضافة إلى علاقات الصداقة التي جمعته بكتاب فرنسيين ولدوا بشمال إفريقيا على اختلاف توجهاتهم الفنية وتياراتهم الفكرية أمثال "إيمانويل روبلس" و"ألبير كامو"، كما أتيحت له الفرصة للتعرف عن قرب على فرنسا من خلال رحلاته المتكررة لهذا الأخير.

يرسم "مولود فرعون" صورة أدبية لفرنسا وما يتعلق بها من مظاهر التقدم الحضاري والبناء العمراني، فضلا عن شخصية الفرنسي وطريقة تفكيره، ونمط عيشه في مجتمعه، كما تندرج في هذا السياق تلك الصور المستوحاة من الأدب الفرنسي بوصفها من مصادر الصورة التي يقدمها لنا الروائي في مدوناته التي لا تكاد تخلو منها.

وهذا ما نلمحه من خلال ذلك الكم الهائل من الأوصاف للأماكن والعمران، وذكر أسماء المدن والشوارع الفرنسية المختلفة، أضف إلى ذلك الحديث عن وسائل النقل المتنوعة وشبكات الطرق المعبدة، وغيرها من الصور المختلفة للمجتمع الفرنسي المتحضر، والمتفتح علميا وثقافيا، هذه الصور التي انطبعت في ذهن المهاجر الجزائري، نتيجة احتكاكه المباشر بها، ومحاولته التأقلم مع هذا المجتمع الغربي عن طريق تقليد الأجنبي مظهرًا وجوهرًا.

لقد رسم "مولود فرعون" صورة جميلة تنم عن إعجابه الشديد بطبيعة فرنسا الخلابة التي أشاد بها، كما وصف لنا الأوضاع التي كانت تسود فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية، ورسم لنا صورا مختلفة للرجل الفرنسي؛ سواء كان معلما أو مديرا أو مفتشا أو رجل دين أو معمرا أو جنديا أو فرنسيا من سكان الشمال الفرنسي، أما المرأة الفرنسية فقد صور لنا العشيقة "كلير"، والزوجة "ماري"، ومالكتا الفندق السيدة "غاري" والسيدة "إيفون".

استطاعت مدرسة المعلمين ببوزريعة بأيديولوجيتها المستمدة أساسا من النظريات التي أتى بها رجال المدرسة العمومية الفرنسية في عهد الجمهورية الثالثة، أن تترك في نفس "فرعون" صورة لا تمحى، مساهمة بذلك في بلورة القالب الأيديولوجي لهذا الكاتب، فكانت أهم المبادئ التي أمن بها

فرعون: العلمنة، والمساواة والاندماج، وكذا مبدأ الشك، هذه المبادئ التي ألقت بظلالها على أعماله الأدبية.

لقد ساهمت عوامل مختلفة في تشكل نظرة فرعون التأملية العميقة للعالم، وبلورة تجربته الأدبية، وتحديد موقفه من الفرنسي من منظور إنساني لا منظور ثنائية الأنا والآخر، مدفوعا إلى ذلك بحب الاكتشاف، والرغبة في الإفادة قدر الإمكان من تجارب إنسانية مختلفة في مجال الأدب والفكر.

أما الأديب الجزائري "مالك حداد" فقد عاش محنة مزدوجة، عبّر عنها في كتاباته الأدبية التي يمكن اعتبارها مظهرا من مظاهر معاناته الثقافية، وحيرته، جراء الاحتكاك بالمجتمع الفرنسي دون الانتماء إليه، ووجود شرعية انتماء إلى كل ما هو جزائري دون امتلاكها، وكان هذا الصراع الذي عاشه نتيجة للأحداث التي عاشها الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر.

لمسنا أثرا واضحا لفرنسا في أعمال حداد الأدبية، ولذلك صلة وثيقة بالحياة الاجتماعية التي عاشها، وبطبيعة التكوين المعرفي الذي تلقاه، حيث تلقى دروسه الابتدائية، والثانوية بالمدرسة الفرنسية، أما دروسه الجامعية فقد تلقاها بجامعة إكس أون بروفانس في فرنسا حيث أقام هناك، كما قام برحلات إلى أجمل مدن الغرب في العالم، فضلا عن العلاقات الجيدة التي ربطته بشخصيات فرنسية في مجالي الأدب والفكر، والتي مكنته من إثراء معارفه، وتعزيز ملكته الإبداعية.

ويصور حداد في أعماله الروائية طبيعة فرنسا، وخصوصيتها العمرانية، والاجتماعية، والفنية، والأدبية، كما نجد فيها تصويرا دقيقا لشخصيات فرنسية سبق له التعرف إليها إلا أنه يمنحها أسماء أخرى غير أسمائها الحقيقية، كما هو الحال بالنسبة لمعلمه لويس أراغون، وصديقه رولان دوخان، وهكذا أصبحت الشخصية الفرنسية جزءًا في خطابه الأدبي، بالإضافة إلى الأدب الفرنسي، والمذاهب الأدبية العالمية، خاصة الواقعية، والرمزية، والوجودية، إضافة إلى تأثره في مجال الفلسفة بالفيلسوف الفرنسي برغسون.

وقد ساهمت كل هذه العوامل في بلورة تجربة مالك حداد الأدبية ناضجة، فهو لم يتلق ثقافة أجنبية فحسب، بل مارس هذه الثقافة، الأمر الذي من شأنه خلق نوع من التقارب بين الثقافة

الجزائرية ونظيرتها الفرنسية خاصة، وتعزيز القيمة الفنية والجمالية للتفاعل الأدبي، والاحتكاك الثقافي في سبيل تحقيق طموحات سامية تتخطى الحدود الإقليمية والقومية الضيقة لتدور في فلك العالمية، وهو ما يجعل اكتشاف الآداب المختلفة في علاقاتها الممكنة أمرا ممتعا، متعة تبعثها روح الاختلاف، قبل أن تعززها روح الاتفاق.

وأخيرا، يمكننا القول أن اختلاف النظرة إلى صورة فرنسا بين مولود فرعون ومالك حداد، مرجعها السياق التاريخي وظروف المرحلة التي خضع لها كل واحد منهما، وكذا المشارب الفكرية والمؤثرات التي رسمت الملامح الكبرى لتوجهات كلا الأديبين، والتي لا تعدو أن تكون اختلاف رؤى وتوجهات فكر لأيقونتي الأدب والفكر الجزائري في فترة الخمسينيات من القرن العشرين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر بالأجنبية:

1.Feraoun (Mouloud), Journal, ENAG/ Edition, Alger, 1992, p.443.

2. Feraoun (Mouloud), Jours de Kabylie, ENAG EDITIONS, Alger, 2002.

3. Feraoun (Mouloud), L'Anniversaire, ENAG/Edition, Alger, 1992.

4. Feraoun (Mouloud), La terre et le sang, Edition Talant kit, Algérie, 2002.

5. Feraoun (Mouloud), Le fils du pauvre, Points, France, 1995.

6. Feraoun (Mouloud), Les chemins qui montent, Edition Talant kit, Bejaia, 2003.

7. Feraoun (Mouloud), Lettres à ses amis, ENAG/ Edition, Alger, 2eme édition, 1998.

8. Haddad (Malek), Ecoute et je t'appelle, Ed. Bouchène, Alger, 2003.

9. Haddad (Malek), Je t'offrirai une gazelle, Brodard &Taupin, France, 2003.

10. Haddad (Malek), La dernière impression, Ed. Bouchène, Alger, 1989.

11. Haddad (Malek), Le malheur en danger, Ed. Bouchène, Alger, 1988.

12. Haddad (Malek), Le quai aux fleurs ne répond plus, Ed. media-plus, Constantine, 2008.

13. Haddad (Malek), L'élève et la Leçon, René Julliard, France, 1960.

المراجع العربية:

14. أحمد مكي (الطاهر)، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002.

15. الأدب الجزائري المعاصر– الوثيقة 11، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، لبنان، أفريل 1975.

16. الأعرج (واسيني)، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

17. الأعرج (واسيني)، مجمع النصوص الغائبة انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية، 1–محنة التأسيس، مطبعة النخلة، دار النشر" الفضاء الحر"، الجزائر،2007.

18. أوزغلة (محمد عبد الكريم)، مقامات النور– ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر، 2007.

19. بكار (يوسف) والشيخ (خليل) ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009.

20. بلاح (بشير)، تاريخ الجزائر المعاصر1830–1989، ج2، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2006.

21. بوباكير (عبد العزيز)، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.

22. بوحوش (عمار)، العمّال الجزائريون في فرنسا– دراسة تحليلية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1979.

23. بوشحيط (محمد)، الكتابة لحظة وعي– مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

24. التونجي (محمد)، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

25. الجابري (محمد صالح)، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

26. الجندي (أنور)، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965.

27. حاجم (إسماعيل)، الصراع الحضاري في الرواية الفرانكفونية المغاربية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2007.

28. حامد (أحمد)، الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1991.

29. حفناوي (بعلي)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.

30. حمادي (عبد الله)، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001.

31. حمادي (عبد الله)، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

32. حماميد (حسينة)، المستوطنين الأوروبيين والثورة الجزائرية 1954-1962، منشورات الحبر، تعاونية عيسات إيدير، الجزائر، ط1، 2007.

33. حمود (ماجدة)، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

34. حنفاوي (بعلي)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.

35. حنون (عبد المجيد)، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

36. دحو (عربي)، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

37. ركيبي (عبد الله خليفة)، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ط3، 1977.

38. ركيبي (عبد الله)، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، 1993.

39. ركيبي (عبد الله)، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978.

40. ركيبي (عبد الله)، عروبة الفكر والثقافة أولا..، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

41. ساري (محمد)، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

42. سعد الله (أبو القاسم)، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

43. سعد الله (أبو القاسم)، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

44. سعد الله (أبو القاسم)، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1977.

45. سعد الله (أبو القاسم)، هموم حضارية، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والترجمة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993.

46. سلوم (داود)، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

47. سمرة (محمود)، أدباء معاصرون من الغرب، مطابع حداد الحديثة الجعيتاوي، (د.ت.ط).

48. سيد صبرة (عفاف)، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

49. شاكر (فؤاد)، حصاد القرن العشرين الإبداعية (9)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

50. شرف (عبد العزيز)، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

51. شريفي (عبد الواحد)، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

52. شلبي (عبد العاطي)، فنون الأدب الحديث (بين الأدب الغربي والأدب العربي)، المكتب الجامعي الحديث، الأزارطة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.

53. الصاوي الجويني (مصطفى)، في الأدب العالمي، ج1 الأدب المقارن- المسرح، منشأة المعارف جلال حزي وشركاه، مطبعة جابر، 2002.

54. الطمار (محمد)، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

55. طه (ندا)، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987.

56. العربي (إسماعيل)، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر.

57. علوش (سعيد)، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

58. علي مرزوق (حلمي)، الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية أصولها الفنية والفلسفية والإيديولوجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2004.

59. العوفي (نجيب)، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

60. غالي (شكري)، أدب المقاومة، مكتبة الدراسات الأدبية 52، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970.

61. غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

62. قاسم (محمود)، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.

63. بن قينة (عمر)، دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

64. بن قينة (عمر)، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام .. وقضايا.. ومواقف)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

65. الكيلاني (إبراهيم)، أدباء من الجزائر دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، 1958.

66. مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999.

67. محمد خضر (سعاد)، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1997.

68. مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

69. مصايف (محمد)، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

70. المعوش (سالم)، الأدب وحوار الحضارات (المنهج والمصطلح والنماذج)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

71. المناصرة (عز الدين)، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

72. منور (أحمد)، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

73. منور (أحمد)، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

74. ولد العروسي (الطيب)، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.

75. ياسين العرود (أحمد)، محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 2007.

المراجع المترجمة:

76. أديب بامية (عايدة)، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

77. باجو (دانييل هنري)، الأدب العام والمقارن، تر. غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

78. باشلار (غاستون)، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ-1984م.

79. الخطيبي (عبد الكبير)، الرواية المغربية، تر. محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، المطابع الفرنسية والمغربية، الرباط، المغرب، 1971.

80. سعيد (إدوارد)، الإستشراق، تر. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1981.

81. عويجان (ناجي)، تطوير صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، تر. تالا صباغ، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت.ط)، 2008.

82. فانتيغم (بول)، الأدب المقارن، تر. سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت.ط).

83. قولدزيغر(آني راي)، جذور حرب الجزائر 1940 – 1945 من المرسى الكبير إلى مجازر الشمال القسنطيني، تر. وردة لبنان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005.

84. ميمي (ألبير)، صورة المستعمر، تر. ميشال سطوف، مراجعة وإشراف سمير سرحان، منشورات PENA، 2007.

85. نسيب (يوسف)، مولود فرعون حياته وأعماله، تر. حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ت.ط).

86. هنتش (تييري)، الشرق الخيالي ورؤية الآخر- صورة الشرق في المخيال الغربي- الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر. مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

المراجع بالأجنبية:

87. Akbal (Mehenni), Mouloud Feraoun, Maurice Monnoyer Histoire d'une amitié, Edition El-Amel, 2009.

88. Amhis-Ouksel (Djoher), Dune rive à l'autre, une lecture de «la terre et le sang» et «Les chemins qui montent» de Mouloud Feraoun, Casbah Edition, Algérie, 2009.

89. Arnaud (Jacqueline), La littérature maghrébine de langue française, Tome1: Origines et perspective, Publisud, France, 1986.

90. Bakri (Tahar), Malek Haddad, L'œuvre romanesque – pour une poétique de littérature maghrébine de langue française, Editions L'harmattan, Paris, France, 1986.

91. Berrahal (Sihem) et Merdaci (Abdellali), Constantine – itinéraires de culture 1962 – 2002, Editions Simoun, France, 2003.

92. Bouzar (Wadi), Lectures Maghrébine, essai, O.P.U. Publisud, 1984.

93. Brunel (Pierre) et Huisman (Denis), La littérature française des origines à nos jours, Vuibert, Mayenne, 2eme édition, 2005.

94. Camus (Albert), La peste, ENAG/Edition, 2^{éme} édition, Alger, 1995.

95. Cheurfi (Achour), Ecrivains algériens – Dictionnaire biographique, Casbah éditions, Alger, 2003.

96. Cheurfi (Achour), L'Anthologie Algérienne, Casbah Edition, Alger, 2007, p.409.

97. Déjeux (Jean), La littérature algérienne contemporaine, Presses universitaires de France, France, 1er édition, 1975.

98. Déjeux (Jean), La littérature maghrébine d'expression française, Presses universitaires de France, Paris, 1ère édition, 1992.

99. Déjeux (Jean), La littérature maghrébine de langue française – Introduction générale et auteurs, Naaman, Sherbrooke, Guébek, Canada, 1973.

100. Djeghloul (Abdelkader), Lettres pour l'Algérie, Les presses de l'unité de Rouïba, ANEP.1er trimestre, 2001.

101. Dugas (Guy), L'Agitateur un roman inédit d'Emmanuel Roblès sur la guerre d'Algérie, Les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, Audisio, Camus, Roblès, frères de soleil: leurs combats, Edisud, France Quercy, Cahors, 2003.

102. Guétarni (Mohamed), Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun, Edition Dar El Gharb, Oran, Alger, 2006, p.122.

103. Hadj – Amar (Manouba), A la rencontre de Malek Haddad, Casbah éditions, Alger, 2010.

104. Hardi (Ferenc), Le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres, Discours idéologique et quête identitaire, L'Harmattan, France, 2005.

105. Lacheraf (Mostefa), Littérature de combat, Essais d'introduction: études et préfaces, Edition Bouchène, Alger, 1991.

106. Ltti (Éiane), La littérature française en 50 Romans, Ellipses/Edition marketing, (15e), Paris, 1995.

107. Memmi (Albert), Germaine Memmi, Jean Déjeux, Anthologie du roman maghrébin de langue française, Editions Nathan, Paris, France, 1987.

108. Ndiaye (Christiane), Introduction aux littératures francophones, AFRIQUE CARAIBE MAGHREB, Les Presses de l'Université de Montréal.

109. Noiraye (Jacques), littératures francophones, 1- le Maghreb, Belin sup, Paris, France, 1996.

110. Roblès (Emmanuel), Les hauteurs de la ville, Collection Méditerranée, Aux éditions du seuil, France.

111. Salha (Habib) et Zlitni Fitouri (Soumia), La Réception du texte maghrébin de langue française, Groupe Cérès Production, Tunisie, 2004.

112. Schöpfel (Mariannick), Les écrivains francophones du Maghreb, Les presses de Normandie, France, 2000.

113. Souhekal (Rabah), Le roman algérien de langue française (1950-1990), Thématique, Edition Publisud, Paris, 2003.

المجلات والدوريات العربية:

114. بشار (سعيدة)، تحول صورة الأنا والآخر في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "الانطباع الأخير" و"بم تحلم الذئاب" نموذجا، الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، مج 12، ع1، (د.ت.ط).

115. بوزيد (نسيمة)، صراع الأجيال وحوار الثقافات في رواية التلميذ والدرس، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، الجزائر، ع19، جانفي 2017.

116. دحو (عربي)، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، الثقافة، ع 73 – 74، الجزائر، السنة الثالثة عشر، 1983.

117. سبتي (يوسف)، من الأمس إلى الغد، التبيين، الجزائر، العدد الفصلي الأول، شتاء 1990.

118. طالب (محمد)، مالك حداد في رائعته " سأهبك غزالة "، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007.

119. عبد الغني (مرفت)، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير، مجلة أبناء الوطن (دورية فصلية)، الهيئة العامة للاستعلامات، قطاع الإعلام الخارجي، مصر، ع 17، 2008.

120. عثماني (وليد)، شعرية الفضاء وغواية الصحراء في الرواية الجزائرية رواية سأهديك غزالة لمالك حداد أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014.

121. العربي ولد خليفة (محمد)، اللغة والهوية والتعددية اللسانية، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007.

122. بن عيسى (حنفي)، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، ع 8- 9، الجزائر، 1972.

123. فوغالي (باديس)، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2008.

124. منور (أحمد)، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر.

125. نويرات (مختار)، الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عن العرب – المصطلح والنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

المجلات والدوريات بالأجنبية:

126. Feraoun (Rachid) parle de son père, Interview, L'Ivrescq, Magazine littéraire, Edité par la SARL, Alger, n°5, Mar/Avr. 2010.

127. Mahé (Alain), Violence et littérature coloniale au Maghreb, Littératures et temps coloniale, Actes du colloque d'Aix-en-Provence 7-8 Avril 1999, Edisud, France, 1999.

128. Ploqui (Françoise), Laurent Hermeline, Dominique Rolland, Littérature française, Les textes essentiels, collection n°06, Baume- les-Dames, France, Edition n°03, 2005.

129. Vauthier (Bénédicte), Expressions maghrébines, Revue, Edition du Tell, Blida, Algérie, 2004.

الرسائل والمخطوطات العربية:

130. أحلام (صغور)، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي- أطروحة دكتوراه، إشراف د. شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، الجزائر، 2008- 2009.

131. بلحر (ياقوت)، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج - رسالة ماجستير، إشراف. د. عبد القادر شرشار، جامعة وهران، الجزائر، 2004-2005.

132. توزان (عبد القادر)، الجزائر في أدب ألبير كامو - رسالة ماجستير، إشراف صلاح خالص، جامعة بغداد، العراق، 1985.

133. سعدي (مليكة)، تجليات الآخر - رسالة ماجستير، إشراف د.عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2005.

134. سوفلان (أمينة)، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (عن غي دي مونباسان وألبير كامو نموذجا) رسالة ماجستير، إشراف د. عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2008- 2009.

135. كحلي (عمارة)، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي – رسالة ماجستير، إشراف د. بن عبد الله الأخضر، جامعة وهران، الجزائر، 1999.

136. مرحوم (علجية)، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية – دراسة مقارنة 1935 – 1962 رسالة ماجستير، إشراف اليافي نعيم، جامعة دمشق، 1987.

الرسائل والمخطوطات بالأجنبية:

137. Chebbah (Cherifa), Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: des formes de l'écriture narrative a la syntaxe cas de Louis Aragon et

de Malek Haddad, Sous la direction du Professeur: Yasmina Cherrad, Université Mentouri Constantine, 1999.

المعاجم والموسوعات العربية:

138. البعلبكي (روحي)، المورد الثلاثي - قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

139. بوزواوي (محمد)، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين (معجم يتناول أعلام العرب في الأدب والشريعة من 1798 إلى 2009)، الدار الوطنية للكتاب نشر وتوزيع، درارية، الجزائر، (د.ت.ط).

140. غالب (حنا)، كتر اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

141. مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 2003.

142. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

143. ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

144. موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.

المعاجم والموسوعات بالأجنبية:

145. Ben cheikh (Jamel Eddine), Dictionnaire de littérature de langue arabe et maghrébine francophone, Presses universitaires de France, France, 2000.

146. Déjeux (Jean), Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, édition Karthala, France, 1984.

فهرس المحتويات

المقدمة	أ
الفصل الأول: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مقاربة صورائية	06
المبحث الأول: الصورائية قراءة في المصطلح والمنهج	07
1.مفهوم الصورة	09
أ. الطرح اللغوي	09
ب.الطرح الاصطلاحي	10
ج. الأنا والآخر في حقل الصورائية	13
2. أنواع الصور	17
أ. الصور الإيجابية	17
ب.الصور السلبية	18
3. منهجية البحث في حقل الصورائية	20
المبحث الثاني: مصادر صياغة الصورة	23
1. الترجمة	23
2. الرحلة	28
أ. رحلات القرن السابع عشر ميلادي	31
ب.رحلات القرن الثامن عشر ميلادي	31
ج. رحلات القرن التاسع عشر ميلادي	32
د. رحلات القرن العشرين ميلادي	33
3. الاستشراق	35

المبحث الثالث: نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتطوره	39
1. نشأته وتطوره	39
أ. النشأة	39
ب.التطور	44
2. العلاقات الأدبية الدولية	49
3. خصوصية الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	51
الفصل الثاني: فرنسا في أدب مولود فرعون	60
المبحث الأول: فرنسا في حياة مولود فرعون	61
1. نشأة مولود فرعون وتعليمه	61
2. فرعون المعلم	65
3. رحلاته إلى فرنسا واليونان	67
4. موقفه من قضية بلاده وظروف اغتياله	70
أ. موقفه من قضية بلاده	70
ب.ظروف اغتياله	73
المبحث الثاني: مولود فرعون المثقف والكاتب	75
1. فرعون المثقف	75
أ. الأدب الفرنسي	76
ب.الأدب الروسي	85
2. علاقاته بأصدقائه الفرنسيين	88
3. فرعون الكاتب	95
أ. أعماله الأدبية	95

ب.خصوصيات اللغة الفنية	103
المبحث الثالث: صورة فرنسا في أدب مولود فرعون	107
1. صور التقدم الحضاري	107
– الطبيعة في فرنسا	111
– فرنسا أثناء الحرب العالمية الثانية	111
2. صورة الإنسان الفرنسي	112
أ. الرجل الفرنسي	112
- المعلم	112
- مفتش المدرسة	114
- مدير المدرسة	115
- رجل الدين	115
- المعمر الفرنسي	115
- سكان الشمال الفرنسي	117
- الجنود والعتاد العسكري	118
- القائد "أوليي"	120
- الرئيس في العمل	120
- السيد "سوستيل"	120
- السيد "أشار"	121
ب. المرأة الفرنسية	122
- السيدة "كلير"	122
- السيدة "ماري"	123

- مالكة الفندق	124
3. الدين والإيديولوجيا	125
- العلمنة	125
- مبدأ الاندماج والمساواة	130
- مبدأ الشك	132
4. أثر الأدب الفرنسي في أدب فرعون	134
أ. الأدب الفرنسي الكلاسيكي	134
ب.الأدب الفرنسي الحديث	139
الفصل الثالث: فرنسا في أدب مالك حداد	141
المبحث الأول: فرنسا في حياة مالك حداد	142
1. نشأة مالك حداد وتعليمه	142
2. علاقته بأصدقائه الفرنسيين	146
3. رحلاته إلى فرنسا	149
4. أعماله الأدبية	151
أ. أعماله الروائية	151
ب.أعماله الشعرية	156
المبحث الثاني: صورة المكان الفرنسي	158
1. صورة المكان/الطبيعة	158
2. صورة المكان/المدينة	161
أ. مدينة باريس	161
ب.مقاطعة بروفانس	170

ج. العمران الفرنسي	171
3. صورة المجتمع الفرنسي	174
المبحث الثالث: صورة الإنسان الفرنسي	181
1. الرجل الفرنسي	181
أ. الطبيب	182
ب.المحامي	185
ج. المحكم في دور النشر	186
2. المرأة الفرنسية	190
أ. المعلمة	190
ب.المحكمة في دار النشر	193
ج. الطالبة الجامعية	195
د. المرأة المتحررة	196
3. السلطة الفرنسية	198
أ. الحاكم	198
ب.رجال الأمن	199
الخاتمة	203
قائمة المصادر والمراجع	208
فهرس المحتويات	222

ملخص باللغة العربية

يعد حقل الصورة من أبرز فروع الأدب المقارن وقد افتّك هذه المكانة من مساهماته القّيمة في تصحيح الانطباعات الخاطئة التي يأخذها البعض عن بلد أجنبي بالنسبة لهم، لذلك ارتأينا القيام بدراسة نرصد من خلالها تجليات الفرنسي في الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة الفرنسية، وقد اخترنا لهذه الدراسة علمين من أعلام هذا الأدب وهما: " مولود فرعون ومالك حدّاد".

وقد حملت دراستنا عنوان " صورة فرنسا في أدبي مولود فرعون ومالك حدّاد، مقاربة صورائية في مدرجي المقارنة والموازنة التي أجريناها بهدف رصد صورة فرنسا من خلال أعمالهما الأدبية التي تمثل نموذجا حيّاً عن الامتزاج الثقافي الذي شهده الأدب الجزائري في فترة حاسمة من تاريخه.

وقد قادتنا هذه الدراسة إلى استنتاج جملة من النتائج، نذكر منها ما تعلق بحقل الصورة كمفهوم، والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بوصفه النص الذي اشتغلنا على نماذج منه، كذلك ما اختص برسم صورة فرنسا وبمختلف مؤثراتها وأبعادها الاجتماعية، والطبيعية، والسياسية، وغيرها في كتابات كل من مولود فرعون ومالك حدّاد اللذّين تمكن التأثير الفرنسي من فرض حضوره في حياتهما، كما ساهمت البيئة الجزائرية المفرنسة بالقوة أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر في بناء وتشكيل شخصيتهما التي لم تنقطع عن التأمل والتفكير في الوضع الثقافي الذي عاشته البلاد.

وأخيراً، يمكننا القول أن هناك اختلافا طفيفا في النظرة إلى فرنسا بين مولود فرعون ومالك حدّاد، حيث قدم كل منهما صوراً إيجابية عن الفرنسي الإنسان بكل ما تعنيه الكلمة، بغض النظر عن جنسه أو ثقافته أو دينه.

ملخص باللغة الفرنسية

Le champ de l'image est l'une des branches les plus importantes de la littérature comparée, ce qui nous a permis de corriger les fausses impressions que certaines personnes se font d'un pays étranger. Nous avons donc décidé de réaliser une étude sur les manifestations du français dans la littérature algérienne moderne écrite en français. Parmi les drapeaux de cette littérature : "Mouloud Feraoun et Malek Haddad".

Notre étude intitulée "L'image de la France dans la littérature de Mouloud Feraoun et Malek Haddad, une approche descriptive des échelles de comparaison et d'équilibre que nous avons menée afin de surveiller l'image de la France à travers son œuvre littéraire, fut un exemple frappant du brassage culturel observé par la littérature algérienne et une période déterminante de son histoire.

Cette étude nous a conduits à la conclusion de nombreux résultats, notamment ceux liés au domaine de l'image en tant que concept, à la littérature algérienne écrite en français comme texte sur lequel nous en avons travaillé des modèles, ainsi qu'au dessin de l'image de la France et de ses divers effets sociaux et naturels, depuis Mouloud Feraoun et Malek Haddad, qui ont permis à l'influence française d'imposer sa présence dans leur vie, et ont contribué à la force de l'environnement algérien lors de l'occupation française de l'Algérie dans la construction et la formation de leur personnalité.

Enfin, nous pouvons dire qu'il existe une légère différence dans l'opinion de la France entre Feraoun et Haddad, chacun fournissant une image positive de l'être humain français dans tous les sens du terme, sans distinction de race, de culture ou de religion.

ملخص باللغة الإنجليزية

The field of the picture is one of the most prominent branches of comparative literature. This position has been invaluable in correcting the false impressions that some people take of a foreign country for them. Therefore, we decided to undertake a study to monitor the manifestations of the French in the modern Algerian literature written in French. Among the flags of this literature are: "Mouloud Feraoun and Malek Haddad".

Our study entitled "The image of France in the literature of Mouloud Feraoun and Malek Haddad, a descriptive approach in the scales of comparison and balance that we conducted in order to monitor the image of France through its literary work.

The study led us to the conclusion of a number of results, including those related to the field of image as a concept, and the Algerian literature written in French as the text that we worked on models of it, as well as the drawing of the image of France and its various social and natural effects, From the birth of Feraoun and Malek Haddad, who enabled the French influence to impose his presence in their lives, and shaping their personality.

Finally, we can say that there is a slight difference in the view of France between Mouloud Feraoun and Malek Haddad, each of which provided positive images of the French human being in every sense of the word.

تم بحمد الله