الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون _تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة وآدابها

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الفرع: أدب عربي **التخصص:أدب حديث ومعاصر**

الموضوع

صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر

- ***إعداد الطالبة:*** ***إشراف أ.د :***

ربيعي هجيرة بوعزيزة علي

تمت مناقشتها بتاريخ .....أمام اللجنة المكونة من:

الاسم واللقب	**الصفة**
د: مرضي مصطفى	رئيسا
أ.د: علي بوعزيزة	مشرفا ومقررا
أ:.د كبريت علي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

مصداقا لقول الرسول ﷺ: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" فالحمد لله أولا و الشكر لله ثانيا ذي الفضل العظيم على إتمام هذا البحث.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر

إلى الأستاذ المشرف الدكتور " بوعريرة علي" على توجيهاته القيمة وملاحظاته الدقيقة وسعة صدره وكرم خصاله، شكرا لفضله وأدبه قبل علمه.

إلى اللذين عهدنا فيهم إشراقة العلم منارة تضيء الدروب كل الشكر.

إلى أساتذتنا و معلمينا الذين كانوا قدوتنا فما عسانا نقول أمام من قال: "من علمني حرفا كنت له عبدا".

تضيق العبارة أمام كل الشكر والاحترام والتقدير.

كما لا يفوتني أن أشكر كل من ساهم في هذا العمل من بعيد أو قريب ولو بكلمة طيبة

الإهداء

بسم الله والحمد الله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما أملك إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى إخوتي وأخواتي الذين يشاركونني الحياة بأفراحها وأحزانها وكل عائلة (ربيعي) كبيرا وصغيرا

كما أهدي هذا العمل أيضا إلى زوجي وعائلته (بن عودة) الذين كانوا ملجئي والذي تذوقت معهم أجمل اللحظات

وإلى البراعم (محمد أمين، سعاد، شيماء)

إلى أصدقاء الدرب الذين تقاسمت معهم أيام الشدة والرخاء وأذكر منهم (خيثر نورة) التي كانت بمثابة الأخت والصديقة.

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله ... ومن أحببتهم في الله طلاب قسم اللغة العربية إلى من سوف أن اذكرهم.

إلى من ستظل ذكراهم راسخة في ذهني وصورهم في عيوني.

إلى من تعاقبت على تدريسي منذ أن وضعت قدمي على عتبة الابتدائية إلى يومنا

هذا وإلى كل زملاء وزميلات الدراسة

مقدمة

مـقدمـة:

الحمد الله الذي أنار قلوبنا بنور كتابه المبين وجعل القرآن شفاءً لما في الصدور ورحمة المؤمنين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وأشرف المرسلين سيدنا محمد العربي الأمين بصلاة تكرمنا بها نور الفهم وتخرجنا من ظلمات الوهم.

لكل أمة أدب والأمة التي لا أدب لها لا تاريخ لها فهو سجلّ مشاعرها وآرائها وهي في صلاتها وتبادلها مع غيرها ترسم فيه صورة لنفسها، فتكون صورة أمة ما كما هي في مؤلفات كاتب، أو إبداع شاعر. ويتيح لنا الأدب معرفة الإنسان في الإنسان، فالأديب لا يبتعد عن مخاض الأحداث التي يعيشها المجتمع ولا يحيا إلا بالاحتكاك معه، ولو تأملنا هذا الجوهر لوجدناه لا يتبلور إلا بالتفاعل مع الآخر وحوارنا معه، ومن هنا تبرز أهمية الدراسات الأدبية المقارنة التي تقدم علاقتنا مع الآخر وحوارنا معه، فالآخر مرآة للذات وعنصر من عناصر إثبات الوجود، ومحدد من محددات التموقع في هذا العالم.

يقول **برونتير**:«نحقق أنفسنا بالتعارض ونتحدّد بمقارنة أنفسنا بالآخرين. إنّنا لا نعرف أنفسنا عندما لا نعرف إلا أنفسنا ».

لذلك باتت تشكل اليوم إحدى صور العلاقات بين الأمم التي تسهم في حوار الحضارات، ولا شك أن مثل هذا الحوار يعترف بالآخر شريكا في بناء الحضارة، لا الآخر المستعمر الذي يبغي إلغاء هويتنا وتدميرنا! فنجد موضوع الآخر من أهم المواضيع التي عرفت وجودا ودراسة خاصة بعد أجواء القهر والعنف والصراعات.

لقد أصبح مفهوم الأخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة فأهميته تكمن في فهم الذات وتحديد هويتها ومن هنا ارتأيت أن يكون موضوع مذكرة تخرجي موسوما بـ: **صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر**، فاكتشاف الآخر عملية ممتدة في الزمان وهي لا تتوقف بارتباطها بأسباب التفاعل الإنساني بين الأمم والشعوب وعلاقتها بالواقع والحياة والإنسان وفي بحثي هذا أردت الإجابة عن جملة من التساؤلات التي طالما راودتني محاولة الكشف عنها.

كيف تجلت صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر؟ ما الغرض من توظيف صورة الآخر في النثر والشعر الجزائري؟ وماذا تضيف إلى أدبنا الوطني ؟

إن البحث عن إجابة لهذه التساؤلات هو دافع قوي لاختيار هذا الموضوع إضافة إلى إبراز دور الآخر ومكانته في الأدب العربي عموما والجزائري خاصة، هذا لخصوصية مرحلة المعاصرة التي تستدعي الاتصال مع الآخر كضرورة، إضافة إلى رغبتي في التعرف على الآخر والابتعاد عن المواضيع المعتاد تناولها في البحوث عادة. ويمكن لي أن أشير إلى أهم الدراسات السابقة والجهود التي بذلت في مجال العناية بالآخر في أدبنا الجزائري، منها : صورة الآخر في مرآة الأنا رواية كتاب الأمير: "مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" والآخر في الرواية الجزائرية ابن الشعب العتيق لـ أنور بن مالك وغيرها من الدراسات التي اتكأت عليها لإنجاز هذا البحث، مستعينة بالمنهج التاريخي في تتبع مراحل الأدب الجزائري، وبالمنهج الوصفي التحليلي أحيانا في صورة الآخر في بعض النماذج التي انتقيتها سواء في الرواية أو الشعر.

وكأي باحث يروم إنجاز بحثه ويسعى لإتمامه فإنه يلاقي بعض الصعوبات التي تعترضه، ولست مبالغة إن قلت إني كابدت مشقة في هذا الإنجاز فصعوبة الموضوع نفسه، واتساعه، وتشابكه مع باقي فروع المعرفة، وعسر التكيف مع الموضوع وتقسيمه إلى فصول، بالإضافة إلى ظروف شخصية متعلقة بصحتي أولا لم تسمح لي بالتفرغ كليا للبحث ولكن بفضل الله عز وجل وتوجيهات الأستاذ المشرف استطعت إخراج هذا البحث رغم ما يعتريه من نقص وأخطاء، فلكل شيء إذا ما تم نقصان، فلا يغر بطيب العيش إنسان.

اعتمدت على مجموعة من المصادر منها: الطاهر وطار في رواية اللاّز وواسيني الأعرج: كتاب لمسالك أبواب الحديد، وأيضا مفدي زكريا إلياذة الجزائر. ومن المراجع اعتمدت على كتاب: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن دراسة ماجدة حمود ومحمد غنيمي هلال: الأدب المقارن.

وهناك مجموعة أخرى من المراجع التي استعنت بها سيتم تقييدها في قائمة المصادر والمراجع.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل، وفصلين وخاتمة لكل ما تطرقت إليه في متن هذا الموضوع. تناول المدخل: الأدب الجزائري المعاصر من حيث النشأة، الحركة الشعرية والحركة النثرية.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: الصورة والصورولوجيا تضمن مبحثين الأول فصلت فيه المفاهيم الأساسية للصورة من حيث اللغة الاصطلاح لأنه يحتاج إلى تحديد المفهوم. وبخصوص المبحث الثاني جاء بعنوان الصورولوجيا وتضمن مجموعة من العناصر.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا عُنونَ بـ: تجليات صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر تناول مبحثين: الأول صورة الآخر في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار وواسيني الاعرج أنموذجا)، والمبحث الثاني جاء حول الشعر كنموذج اخترت مفدي زكريا ومصطفى محمد الغماري، ثم ختمت مذكرتي بخاتمة كانت حوصلة لما تطرقت له في متن هذا البحث.

وفي الأخير آمل أن أكون قد وفقت ولو بقليل في إثراء موضوعي هذا، فهو أولى خطواتي على مدراج البحث العلمي وهي لا تخلو من العثرات، فإن أصبت فبفضل من الله وان أخطأت، أتمنى ألا أحرم أجر المجتهد بإذن الله وذلك على الله القدير يسير.

تيارت في 08-10-2020

هجيرة

مدخـــــل

مدخل إلى الأدب الجزائري المعاصر:

يرى الكثير من الدارسين أن تاريخ دخول الاستعمار الفرنسي(1830) للجزائر تاريخا لنشوء الدولة الجزائرية الحديثة، على اعتبار أن الجزائر قبل هذا التاريخ كانت تابعة للدولة العثمانية سياسيا، وقد توفرت الجزائر على أدب وأدباء لم يصلنا عنهم إلا القليل النادر خاصة ما يتعلق بالمرحلة الاستعمارية وما قبلها.

فالأدب الجزائري هو كل منثور ومنظوم أنتجه أدباء الجزائر منذ نشوء الدولة الجزائرية الحديثة إلى يومنا هذا. «فالأدب الجزائري متفرد بكل ما يحويه من خصوصية فكرية وثقافية وأدبية، فرضها الموقع الاستراتيجي للجزائر في حد ذاته سواء في امتداده القومي العربي أو كونه يطل على الدول الفرانكفوينة»[1]، مما شكل تفاعل من نوع خاص لهذا الأدب.

وكان للاحتلال تأثير كبير على الحياة في مختلف ميادينها وعلى الحياة بصفة خاصة ومنه فإن غزو فرنسا للجزائر كان غزوا شاملا كان يهدف إلى التغلغل في أرض الجزائر واحتلالها احتلالا شاملا ودائما ومنه لك يكتف الغزاة بالسيطرة على أراضيها ونهب الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه وطمس معالم شخصيته»[2].

ولعل أهم الظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري من جوع وبؤس وجهل هي ما جعلته يخوض معركة شاملة.

وهذه المعركة الشاملة مكنت الشعب الجزائري من مواجهة الغزو الفرنسي وقد انعكس كل هذا على الأدب الجزائري.

انقسم الأدب الجزائري إلى قسمين: أدب جزائري حديث وأدب جزائري معاصر، فعند قولنا أدب جزائري حديث نعني به كل ما هو حديث الوجود زمنيا، جاء اصطلاحا من

---

[1] – ينظر، ليندا كدير، الشعر الحر في الجزائر رؤية تاريخية بنيوية، مقال منشور في مجلة سارب الإلكترونية على شبكة العنكبوتية، ال موقع http://massareb.com/ ?p=4709.

[2] – بن يمينة محمد، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة، مؤثراتها بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر2003، ص8-9.

اللفظة الأجنبية Modernismeوهو مصطلح حديث «يدل على الجديد والميل إلى المعاصرة وليس مذهبا معينا، ولكنه اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد، والتحرر من إسر القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان»[3] وكثيرا ما نجد الحداثة مرتبطة بالمعاصرة، فيرتبط منهما بالآخر، ومن الدارسين من يساوي بينهما فكل أدب حديث يعد معاصرا، مادام فيه تجديد وابداع.

والمعاصرة من المعاصر وكلاهما من العصر، أي أن الشخص المعاصر ينتمي إلى العصر الذي نعيشه ونتفاعل فيه، والأدب المعاصر هو الأدب الذي أنتج في العصر الحاضر والمعاصر بالمفهوم الأدبي القديم «هو الشاعر أو الحدث الذي يعاصر شاعرا أو حدثا وينبغي بالتالي أن يتميز بصفات متشابهة، فالبحتري معاصر لأبي تمام وأبي فارس معاصر المتنبي، كما أن الشعوبية عاصرت نكبة البرامكة»[4]

فقد أصبح مصطلح المعاصرة والمعاصر يدل على مرحلة الأخيرة من العصر الحديث بحيث يكون الشيخ البشير الابراهيمي مثلا ينتمي إلى عصر الحديث، بينما أحلام مستغانمي أديبة جزائرية معاصرة.

الأدب الجزائري المعاصر:

يمثل الأدب الجزائري المعاصر مرحلة جديدة في مسار التطور الأدبي الجزائري والعربي بشكل عام، حيث نلحظ له تطورا على الصعيدين الموضوعي والفني، وذلك تبعا للتغير الحاصل في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، بناء على التغيرات التي طرأت في الحياة السياسية أواخر الثمانينات «إن الواقع الاجتماعي الذي تغير تغيرا عاما فرض على الشعراء أن يكتبوا نصا جديدا... نص هو ابن المرحلة وليس غريبا عنها، يؤسس ويجرب في الوقت نفسه، والنص المعاصر لا يحدد من خلال الشكل وحده، وإنما من خلال الشكل والمضمون معا (...)...»[5].

---

[3] – :محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1419هـ/1999م، ص349.

[4] – المرجع نفسه: ص802.

[5] – عبد الغاني خشنة: إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع قسنطينة، ط1، سنة 2013م، ص8.

«وبناء على التقسيم الذي ذكرناه سابقا فإن كل أدب جزائري أنتج خلال المرحلة الممتدة بين أواخر القرن العشرين إلى يومن هذا يعد أدبا جزائريا معاصرا، ومن أهم رواده نذكر الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، ربيعة جلطي، طاهر يحياوي، وأمين الزاوي»[6].

" الأدب الجزائري مرتبط بالحركة الأدبية في المغرب العربي، بصفة خاصة والعالم العربي بصفة عامة منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد بدأت النهضة في الوطن العربي عموما باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى منطلقة من أحياء أمهات الكتب، في هذا التراث والاستفادة من عناصر

القوة فيه، إلى جانب ما بدأت تسهم به حركة الترجمة والنقل، والطباعة والنشر، والانفتاح على الثقافة الأوربية عموما"[7].

الحركة الشعرية من 1920 إلى 1962م:

لقد كانت العوامل السياسية والثقافية والاصطلاحية سببا في انتقال الجزائر من حال الانتكاسة إلى حال النهضة والوعي في شتى مجالاته، "فالجانب السياسي الذي أعطى لنفسه مسحة من التغاضي وارخاء الزمام، وأسلوب التودد ولو بالوعود الكاذبة أعطى فرصة لانتعاش الامل، وتوثب بعض الحركات ثقافيا وسياسيان برهن فيها المواطن على أنه أذكى من المستعمر في استغلال الثقافي وارخاء الزمام"[8].

لقد فجرت هذه الظروف مكامن القوة في الشعب الجزائري، فنشطت الصحافة انتعش الطموح إلى نيل بعض الحقوق.

ابتداء من عشرينات القرن العشرين، بدأت حركة اليقظة الوطنية في الاتساع، فظهرت حركات سياسية وثقافية مباشرة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، ومنها على سبيل المثال حركة الأمير خالد، التي ناورت الاستعمار الفرنسي منذ1920م، وبعده نجم شمال افريقيا سنة 1920م، الذي مثله مصالي الحاج. إذ جاءت جمعية علماء المسلمين التي

---

[6] – د. محياوي كريمة: محاضرات في الأدب الجزائري المعاصر:
.https://www.researchyate.net/publication/339213163

[7] – أدب الجزائر، ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org .

[8] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948م،ص19.

تأسست في 5 ماي 1931م، كرد فعل على احتفال فرنسا بمرور قرن على احتلالها الجزائر. «... مما أشعل فتيل صراع فكري بين الفكر الوطني القائم على العربية والإسلام من جهة، وبين سياسة الاستعمار والفكر الموالي له وكذا الفكر الطرفي من جهة أخرى»[9].

إلى جانب حركات الإصلاح السياسية والدينية والفكرية ظهرت ونمت في الجزائر حركة أدبية عكست هذا الواقع المتنامي في مجالاته المختلفة على الرغم من القمع والمواجهة الشرسة له من قبل الاستعمار ودعاة الفرنكوفونية " عن حركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي ، فقد كان الأديب ضمير الأمة، وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها ، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما، ويعرض بهذه ويدينها غالبا، مبشرا بمثل العمل والمحبة والوفاء، داعيا إلى سعادة الانسان وصون كرامتهن وكرامة وطنه معلنا عداءه لكل اشكال الظلم والقهر وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان"[10].

أ- شعر الإصلاح والنضال:

شعر الإصلاح هو شعر الذي يأخذ على عاتقه دور الإصلاح في شتى مجالاته، الاجتماعية السياسية والدينية، اذ قامت الحركة الإصلاحية في الجزائر منذ تأسيسها في بدايات القرن العشرين بالعمل على إصلاح ما أفسده الاحتلال وما أوقعه الجهل والأمية من خلل في الدين وفي شتى مسائل الحياة الاجتماعية.

أما النضال فهو الجهاد والمواجهة والتضحية بالغالي والنفيس من أجل القضية الأساسية لدى الشعب الجزائري وهي الحرية والاستقلال والتخلص من ريقة الاستعمار التي دامت طويلا " فالشعر الجزائري بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وابعدا بعادها"[11] وان أدخل شعر النضال في أغراضه الإصلاحية فإن الإصلاح والنضال يتدخلان،

---

[9] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، بيروت ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص60.

[10] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، بيروت ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م، ص60.

[11] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص95.

لأن المصلح مناضل حتى وان كان مجال إصلاحه دينيا وعلميا أو ثقافيا. لكن من أجل الدقة العلمية سنفصل بين الشعر الإصلاح وشعر النضال في الدراسة، فنعتبر الشعر الذي تناول مواضيع إصلاحية في الدين والفكر والثقافة شعرا اصلاحيا. أما الشعر الذي تناول مواضيع وطنية وثورية وسياسية شعرا نضاليا"[12].

ب- شعر الإصلاح:

إن لانطلاقة الأولى للشعر هي كشف أدعياء الدين شوهوا صورة الإسلام لدى العامة ومزجوها بالأوهام والخرافات، والبدع، وقد راع الشعراء تقبل الناس لهذه الدعاوي البطالة والأفكار الغريبة والمنطق الرديء، ومن بين هؤلاء الشعراء شاعر الجزائر أنذاك محمد سعيد الزهاوي الذي يقول في إحدى قصائده:

كانوا طوائف شتى، كـــل طائفة تطبـــع شيخا لها في كل ما زعما**
إن قال إني (وليٌّ) صدقوه،وأن ** هو ادعى الغيب قالوا احكم الحُكما
وان نعلم بعــض الشيء تهيجه ** قليـــلة، فهتـــــفوا يا أعلم العُلَمَا
وان هو ارتكب الفحشاء فاضحة ** فلا محـــــــالة، معذورٌ وقد أثماَ
أو احتسى الخمر، قالوا إنها عسلٌ ** ولا غـرابـة في هــذا ولا جَـرَما.

دعا شعراء الإصلاح على طلب العلم وحببه إلى النفوس، مرافقين في ذلك لجمعية علماء المسلمين في سعي لمحو الأمية عن الشعب الجزائري والرغب به علميا وفكريا من ذلك نجد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة يقول:

العلم سلطان الوجود فَسُدَ بهمن شئت أو ذد عن حياضك وادفع**
والجأ له بدل الحصون فلا أرىحصنا كمدرسة سمت أو مصنع**
أذوي العمائم علموا وتعهدوابالوعـظ والذكـــرى ذوات البرقع**
آتوا النساء نصيبهن من الهدىيخرجن نشئا كالـــرماح الشّرّع**
وابن المدارس نظرة مــزدانةتحكى المغــارس في الربيع المونع**[13]

---

[12] – ينظر، د محاوي كريمة، محاضرات في الأدب الجزائري المعاصر والحديث، ص 14-15.

[13] – محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2010م، ص136-140.

وعليه فإن شعر الإصلاح قد أدى دورا رئيسيا في نشر الوعي والحث على طلب العلم وتحبيب السير على هدي محمد، واجتناب ما استحدث من خرافات وبدع والتخلي على الأخلاق الفاضلة"[14].

ت- شعر النضال:

ازدهر الشعر في الجزائر في بداية العشرينات من القرن الماضي، من حيث الكم ومن حيث النوع فبدأ مرحلة جديدة، فقد كثر الشعراء وكثر الإنتاج الشعري لأنه وجد طريقه إلى النور بواسطة الصحف والمجلات التي كانت تصدر من حين لآخر إضافة إلى حركة الوعي الثقافي التي بدأت تنمو شيئا فشيئا، فأصبح في الجزائر قبالا على القراءة لم يكن معهودا، فنضال الشعراء في سبيل احياء قضية الوطن في قلوب الجزائريين.

فتطور الشعر في هذه المرحلة وتطورت معه بعض أغراضه ان لم نقل كلها، فغرض " الفخر" مثلا اتخذ منحى وطنيا " ناضجا حارا فشاع الشعر السياسي القومي، والرمزي، وغير ذلك"[15].

واندمج الغرض الإصلاحي بالغرض النضالي الوطني، في أكثر مناسبة وأصبحت المناسبات الدينية متنافسا وفرصة للتوعية السياسية والوطنية، ومنها مناسبات المولد النبوي التي كان الشعراء يغتنمون فيها فرصة الاحتفال لإرسال أفكارهم، فنجد الشاعر محمد العيد آل خليفة يدعو شباب الجزائر إلى الاقتداء بمحمد ﷺ في بطولته وجهاده، فيقول:

بمـــحمد أتعلقوبخـــــــلقه أتخلق**

إن التعلق بالرسو..ل، وديـــنه، بيَّ أليّق

أنا مسلم أهوى الهدىبسواه لا اتحقق**

يا قائدا في الحروبصفٌ جنوده لا يُخرف**

لي أسوة بك في دفا..عك، يوم خط الخندق

ما زلـــــتت فيه ولن أز..ل بعـــهده أتـوثق

يا شعب أنداءُ الربي..ع، على ربوعك تُهرق

---

[14] – ينظر، د.محاوي كريمة، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص16.

[15] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص62.

أنا نبعة، يرمى بها..صدر الـــــعدوّ، ويرشق.

أنا صارم في وجـه من.. ينوي ابتلاعك يمشق[16]

"إن الشعر الإصلاحي الذي سبقت الإشارة إليه، كان ارهاصا للشعر السياسي، لأنه كان وخزا للضمير النائم على الذل والهوان، يهمس بالنضال حينا، ويضع بالجهاد حينا آخر إلى أن تبلورت القصيدة وغدت تتحدث صراحة على تحرير البلاد" [17].

وعليه فإن الشاعر الجزائري كان يناضل بقلمه وموهبته من أجل تحرير الجزائر، وخاصة في نهاية هذه المرحلة، بشعره عكس هذا التيار المتدافع نحو الحرية والانعتاق.

ث- الشعر الوجداني:

وهو الشعر الذي يعني بالوجدان والمشاعر الداخلية معبرا عنها وعن أحوالها وخلجاتها بكل حرية إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المفهوم المباشر لكلمة "وجداني". اما إذا أردنا نسبة هذا الشعر إلى الاتجاه الأدبي المعروف بالاتجاه الوجداني، الذي عادة ما يرتبط بالاتجاه الرومانتيكية الغربي الذي تعددت أسماؤها وتياراته، فإنه يصعب علينا تحديد ملاحمه بدقة، لأنه اتجاه غربي مرتبط بظروف اجتماعية وسياسية مختلفة تماما عما هي عليه عند العرب. ناهيك عن الجزائر." عن تسمية هذا التيار تتباين بين دارس عربي وآخر، فمنهم من يطلق عليه اسم الرومنسية تبعا لمصطلح الغربي ومنهم من يفضل الرومنتيكية، وقد ظهر هذا التيار في أوربا، في نصف الأول من القرن التاسع عشر، ويمكن تعريفه بصورة مبسطة على النحو التالي، هو ثورة على التيار التقليدي المحافظ، ودعوة إلى التعبير عن عاطفة الانسان الفرد قبل كل شيء" [18].

عند التحدث عن الاتجاه الوجداني في الشعر نجد موضوع الغزل يترأس قائمة الموضوعات المعبر عنها في هذا التيار، وقد عرف الشعر العربي بقدميه وحديثه هذا

---

[16] – محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2010م، ص154-156.

[17] – محمد مهداوي ،هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017، ص129.

[18] – محمد مهداوي،هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2017، ص153.

الغرض، فركز الوجدانيون على العواطف الداخلية وصورها وأيضا كان تركيزهم على المعاناة والآثار السلبية لهذه التجربة. إما النزعة الوجدانية الغزلية "في الشعر الجزائري (فقد) عاشت حبيسة عاملين متضافرين: المأساة الاستعمارية

والتقاليد القومية "[19].

هناك الكثير من شعراء الاتجاه الوجداني في الجزائر الذين مزجوا بين عواطف الحب ومشاعر المعاناة الاستعمارية والرغبة في الثورة عليها. فنجد الشاعر أو القاسم خمار في قصيدته " زهراء" في دمشق سنة 1958 يعبر فيها شوقه للحبيبة ممتزجا بشوقه للوطن فقال:

يا طريقي هل الى مُلهبة الأحلام مسرى

أين مني منزلي الزاهي... وأين الآن زهرا

أين مني؟ علّها في محشد تهتز ذُعرا

وعلى أكنانها قد حفر الجلاد سطرا

علّها في ملجأ محمومةٌ الأوصال ضُرا

وهي في وجدتها تهذي مع الإغماء جهدا

وقد لخص محمد المهداوي سمات الشعر الوجداني في الجزائر بقوله: " فالشعر الوجداني، اتسم في الشعر الجزائري الحديث، بالنظرة متشائمة للحياة، فلم ير منها إلا الجوانب المظلمة، لذلك فهو حين يلجأ إلى طبيعة، لا يهرب من واقع الحياة المأساوي، وإنما ليبثها حزنه وآلامه ومأساته، وظلما نجد خروجا عن هذا المنحى"[20].

ج- الشعر الثوري:

هناك العديد من الشعراء الذين دعوا إلى الثورة ضد المحتل، نذكر منهم محمد العيد آل خليفة والأخضر السائحي والهادي سنوسي وأحمد سحنون، فنجد أن الشعر الجزائري قد احتضن موضوعات الثورة قبل اندلاعها، وقصيدة رمضان حمود " علام نلوم

---

[19] – صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص290 .

[20] – محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ص 171.

الدهر"، على سبيل المثال، أدل دليل على ذلك، وهناك الكثير من الشعراء الذين مهدوا للثورة بقصائدهم الثورية.

وعليه فإن الصمت الذي ميز عدد من شعراء الجزائر سبب رغبة منهم في إخلاء الميدان اللغة الرصاص، فهذا (مفدي زكريا) يطل على الثورة الجزائرية إطلالة (أبي تمام) على فتح عمورية فيقول:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها الإبهام**
والنّار أصدق حجة، فكانت بهاما شئت، تصفق عندها الأحلام**
إنَّ الصحائف للصفائح أمرهازحفت كأنَّ جنودها الأعلام**
خير المحافل في زمان جحا.. فل رفعت على وحداتها الأعلام
لغة القنابل، في البيان فصيحة..وضعت لمن في مسمعيه صمام
والحق والرشاش إن نطقا معا..عنت الوجوه وخرت الأصنام"[21]

" إن النص الذي يواكب الحدث، ويسجل الواقعة لن ينظر منه إلا أن يكون صدى، وبالرغم من المواكبة الملحة التي فرضتها الثورة، فإن الشعر في الجزائر برهن على أعمق من رجع الصدى، وظل متعلقا برسالته السابقة في الاستشراق".

على الرغم من هذا الصمت الذي اعترى شعراء الجزائر إبان الثورة، فقد صرخ من أعماقهم صوت الثورة ورافقها عدد من الشعراء الذين مازالت قصائدهم شاهدة على بطولات الثوار في ساعة الوغى، وديوان مفدي زكريا "اللهب المقدس" مثال على الشعر الذي واكب الثورة وكان لسانه صادقا لها، يقول أبو قاسم خمار معبرا عن الثورة:

أين مني قصيدة تتلظى من قصيد ينبض حبرا أبيًّا**
أين مني أغنية للّياليمن هتاف غطّى الربوع دويًّا**
أين مني وفي الجزائر آها ت، تهز القلوب هزًّا قويًّا**
يا هُزالي، إذا رفعت مع الثوار، صوتي ولم يكن مدفعيًّا.**

[21] – مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر، EMAG، سنة 2007م، ص 41-42.

لقد صور الشعر الثوري واقع الثورة في ساحات الوغى وواقع السجون بكل ما فيه من ألم ومعاناة وصمود وقوة. وإذا ما أردنا معرفة الخصائص الفنية لشعر الثورة الجزائرية فيمكن تلخيصه فيما يلي بحسب محمد مهداوي:

- تجسيد عنف الثورة وصخبها.
- الأسلوب المباشر في التعبير.
- الطابع الحماسي.
- النبرة الخطابية، النزعة الواقعية".[22]

الحركة النثرية:

1- أدب الرحلة:

الرحلة هي الانتقال والترحال من موطن لآخر. بالإضافة إلى المغامرة والمخاطرة ومرور بتجارب وتعتمد على المشاهد في التعريف، وكذلك ثقافة الآخر، والرحلة إذا كانت اختيارية أم اضطرارية فإنها كثيرا ما تلعب الدور ذاته بالقياس إلى ما يترتب عنها من نتائج، لذلك تبقى الرحلة تلك الممارسة المفيدة لما تفتحه من آفاق للاتصال والتفاهم بين الشعوب، قد لا يحققها الاطلاع على الكتب، أو حتى دراستها والتنقيب فيها. أما أدب الرحلة فنعني به ذلك الأدب الذي كتب أثناء رحلة ما أو بعدها معبرا عنها وساردا لتفاصيلها ومجريات أحداثها.

يعتبر فن الرحلة لونا أدبيا ذا طابع قصصي كما هو ضرب عن سيرة الذاتية في مواجهة الظروف والأوضاع وقد مارس العرب الرحلة في جاهليتها بحثا عن الكلآ والماء ومن أجل التجارة. قال تعالى:﴿ لإيلاف قريش(1) ايلافيهم رحلة الشتاء والصيف (2)﴾[23].

وبعد الفتوحات الإسلامية ازدادت الحاجة إلى الرحلة لمعرفة البلدان والمسالك والمحطات وأحوال الناس الاقتصادية والاجتماعية وأوضاعهم الإدارية والسياسية وغيرها.

أدب الرحلة في القرن التاسع عشر:

---

[22] – ينظر، د. محاوي كريمة، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص23.

[23] – سورة قريش، ال آية1-2.

عند أواخر القرن التاسع عشر للميلاد واستهلال القرن العشرين، بدأ أدب الرحلة يغيب بشكل ملحوظ عن الساحة الأدبية العربية، وذلك بسبب ظهور العديد من وسائل السفر الحديثة والسريعة وانتشار تكنولوجيا الاتصالات المرئية والمسموعة، والأجهزة التي تساعد على اكتشاف الكثير من المناطق خلال وقت قصير مقارنة بالماضي الذي كان يحتاج فيه الرحالة إلى شهور، وسنوات، حتى تنتهي رحلته.

فأدب الرحلة في القرن التاسع عشر عرف خطوة جديدة كانت منعرجا حقيقيا في مسار فن الرحلة العربية، عند اتصال الرحلة العرب بالحضارة الغربية الغازية تفاعلوا معها تفاعلا خاصا. وفي مقدمتهم رفاعه الطهطاوي (1873م،1801) وخير الدين التونسي(1890م،1810) اللذان استفادا من فرصة الذهاب إلى أوربا والاطلاع على الواقع الأوربي وما أفرزته الثورة الفرنسية بخاصة من أفكار تحررية وثورية، مما جعلهما يقترحان الأخذ بإيجابياتها.

يمكن العثور على البعض الرحلات المكتوبة التي تؤرخ بشكل متواضع لهذا الفن في هذه المرحلة التاريخية ويمكن أن تقسم بحسب نوع الرحلة إلى:

أ- الرحلة الجغرافية التاريخية الاستطلاعية:

هذا النوع من الرحلة يهتم بكتابة المعالم الجغرافية والتاريخية للمناطق التي قام بزيارتها تجعل من القارئ يستكشف المناطق والأماكن المختلفة والاطلاع على عاداتها الاجتماعية ولغتها والتعرف على جغرافيا المكان وتاريخ السكان واستطلاع الطرق المؤدية إلى كل منها.

وهنا نذكر رحلة الحاج بن الدين الأغواطي والتي كانت عنوانها "رحلة الأغواطي في شمال إفريقيا والسودان والدرعية" التي كتبها في القرن التاسع عشر بين (1829-1826).

كل ما يعرف عن شخصية ابن الدين الأغواطي انه شخصية غامضة من الناحية التاريخية كما أنه كانت له علاقة مع مساعد القنصل الأمريكي في الجزائر في الفترة ما بين (1829-1825). إذ كتب هذه الرحلة بطلب من المساعد (ويليام ب هودسون) مقابل مبلغ من المال الغير معلن.

وبفضل الدكتور أبو قاسم سعد الله تمت ترجمة هذه الرحلة على اللغة العربية في نحو تسع عشر صفحة، فيقول أبو قاسم عن أهمية هذه الرحلة: "رغم ما قلناه عن صاحب هذه الرحلة فإنها، كنص تاريخي، هامة جدا فهي تحتوي على معلومات اجتماعية واقتصادية، وجغرافية وسلالية ولغوية... عن المناطق التي تحدث عنها، وقد ذكر هودسون أن هذه الرحلة تحتوي على معلومات لم يسبق للأوربيين أن عرفوها. حتى أولئك الذين رحلوا وكتبوا عن افريقيا "[24].

جمعت هذه الرحلة في مسارها بين الداخل والخارج، إذن وصفه في هذه الرحلة قائم على المشاهدة لا على القراءة أو السماع فهو يحاول أن يعين مسالك ويوضح معالم، فكان بارعا في وصف المناطق التي زارها، فكانت الانطلاقة من الأغواط فوصفها بسورها المحصن ووواديها الذي يقسمها قبليا إلى قسمين، وأبوابها ولغة سكانها العربية وملابسهم الصوفية ومنتوجها من التمر والعنب والتين. مرَّ بعدة مدن شمالا وغربا وجنوبا إلى وصل إلى مالي و تمبوكتو ثم قفل راجعا ليواصل إلى الدرعيه العاصمة الأولى للدولة السعودية الموهابية، ومروره بمدينة قابس وطرابلس وجربة التونسية. فوصف كل المدن السابقة الذكر مثلما وصف مدينة الأغواط.

تعتبر هذه الرحلة رحلة عاكسة لكثير من الأوضاع المختلفة، التاريخية والاجتماعية، الجغرافية السياسية، الاقتصادية، الثقافية يستفيد منها كل من أراد التعرف على المنطقة ولعله سهل بهذا على المستعمرين احتلال المنطقة أكملها. بعد سنة من كتابته لهذه الرحلة "[25].

ب–الرحلة إلى الحج:

الرحلة إلى الحج هي رحلة العمر، وهي هدف كل مسلم قادر، فقد اعتاد الجزائريون على الذهاب إلى الحج في رحلة طويلة الأمد، يزور أثناءها الحاج عدد من الدول، اذ كان العلماء وطلبة العلم أكثر الناس استفادة من هذه الرحلة. فقد كانت فرصة لهؤلاء للكتابة والتدوين، ومن بين الرحلات التي كانت بمناسبة الحج، رحلة كتبها محمد أبوراس

---

[24] – ينظر: محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، د.محاوي كريمة.

[25] – ينظر محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، د.محاوي كريمة. ص34-35.

الجزائري(1882م-1737م) بعنوان" فتح الإله ومنّته في التحدث بفضل ربي ونعمته". ولد محمد أبوراس الجزائري بمعسكر في الغرب الجزائري، أخذ مبادئ العلم والفقه عي شيوخها، حج حجتين كانت الأولى سنة(1789م-124هـ) والثانية سنة(1811م-1226هـ).

هذه الرحلة بدت على مستوى مقبول عموما في قالب سردي أقرب إلى التقرير في معظم الفقرات، فإنها أيضا حفلت بكثير من الأخطاء النحوية والاستطراد... وغير ذلك لأنه كتب الرحلة بعد سبع سنوات من حدوثها والكاتب يكتب مستمدا ذلك على تجربته وخبرته أما الأسلوب عموما فهو ينحو نحو الدقة العلمية اذ تبقى هذه الرحلة شاهدا حيا من أوضاع مختلفة، وعن طبيعة العلاقات بين أبناء الأمة العربية كما هي الصورة عن صاحبها.

رحلة أبوراس الجزائري هي رحلة طغت عليها السيرة الذاتية إلا من باب واحد أفرده الرحلة وهو الباب الثالث من خمسة أبواب كلها حديث عنه وعن كتبه ودراساته.

- بذل جهده في البحث عن العلماء والاتصال بهم والجلوس إليهم بل وحتى مناظرتهم « فلم يستهوه كثيرا عن العلماء والاتصال بهم والجلوس إليهم بل وحتى مناظرتهم لدى علماء بلده، وتعظم تلك السعادة حين يجد نفسه منتصرا في جلسات المناظرة والنقاش»[26].

هذه الرحلة مازالت شاهدة على طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية في تلك المرحلة كما أنها تعطينا صورة واضحة عن طبيعة العلاقات التي كانت قائمة بين أبناء الأمة العربية أنذاك.

ج-الرحلة السياسية:

"في الرحلة السياسية نذكر رحلة "سليمان بن صايم" ورحلة "أحمد ولد قاد" وهي رحلة سعت إلى تطبيق الأهداف سياسية، فأولى الرحلتين كانت رحلة "سليمان بن صايم إلى بلاد فرنسة" سنة(1852م-1269هـ) يصف ما يتركز عليه في الأرض الفرنسية، والمعروفة بالرحلة الصيامية. وصف في رحلته كل ما وقع في تحت نظره في الأرض الفرنسية

[26] - ينظر: محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، د.محاوي كريمة. ص33.

بإعجاب شديد حيث شدته مظاهر الحضارة والتطور التي كانت سائدة أنذاك في بلدان أوروبا.

أما الرحلة الثانية فهي رحلة "بن قاد" التي كانت بعنوان "الرحلة الغادية في مدح فرنسة وتبصير أهل البادية" وقد بدأ في هذه الرحلة شوقه الشديد لها، واصفا لمدينة بالريس الفرنسية بمدينة "الحس والإحسان" وركز اهتمامه في وضف مظاهر الحفاوة وحسن الاستقبال في المدينة الجميلة وقد شده كثيرا شعار الثورة الفرنسية "الحرية والأخوة والمساواة".

يقول عمر بن قينة عن هاتين الرحلتين: «اذن فالرحلة "ابن قاد" تتفق مع رحلة "ابن صيام" في الانبهار بالحياة الفرنسية بوجهها السياسي والصناعي والاجتماعي، كما تتفق معها في الدعاية السفارة للاحتلال. لكن بإضافة لدى" ابن قاد" تتمثل في النقطة التي كتب فيها تحت عنوان (عرض حال) الذي ختم به الرحلة ظنا منه أن ذلك الحيف في الجزائر هو من فعل اليهود والمعمرين الذين يستغلون الأرض والإنسان.يصادرون تلك ويضطهدون هذا ويشردونه وليس من خطط الاحتلال الذي ينجز كل شيء بحساب، حتى زيارة "ابن قاد" وأمثاله هي بحساب لتكريس

"فضائل" و"تلميع" وجه المحتل»[27].

اذن بدا صاحب الرحلتين على حسن الديني تقليدي فقد قامت رحلتهما على المشاهدة فنقلتا تجربة صادقة وخبرة ذات وجوه مختلفة. ومهما يكن من شيء، فقد صورت سواء انفعلوا به أو وصفوه عاديا، وفي كل الأحيان تبقى هذه الرحلات مادة لأكثر من ميدان خصوصا في الدراسات الأدبية والاجتماعية.

2- القصة الجزائرية القصيرة:

القصة القصير شكل نثري مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية فهي حكاية تروي موقفا أو حدثا عنصرا أساسي في القصة ولها أصول في أيام العرب وفي أشكال القص القرآني.

[27] – ينظر محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، د.محاوي كريمة. ص35-36.

بدأ هذا اللون الأدبي في الجزائر متعثرا، فارتبط بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية أكثر من كونه قصة فنية ناضجة، ولعل أهم المحاولات الأولى في القصة "المناظرة بين العلم والجهل" لعبد الرحمان الديسي سنة 1908م. فالكاتب قد هيأ شخصيتين احداهما تنطق بالسان العلم والأحرى بلسان الجهل، والحق بهما شخصية ثالثة حكما تنطق بلسان العدل والاتفاق في الفصل بين الخصمين، " وقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي توقا إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة، وقد شرعت تتنفس بصعوبة منذ أواخر القرن التاسع عشر، والمقالة القصصية الاجتماعية، والمقامة الأدبية مع بروز واضح لسمات هذه الأخيرة"[28].

وهناك أيضا محمد بن عابد الجيلالي 1967-1890. الذي كان من المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي فكانت محاولته في "السعادة البتراء" التي نشرها في مجلة "الشهاب" باسمه المستعار" رشيد"، «وهي مزيج بين الحكاية والمقالة، اذ كانت له جرأة المعالجة لموضوع له وجهه العاطفي. ومهما يكن فإن البداية الأولى في نشأة القصة الجزائرية قد انطلقت طموحة إلى تأصيل فن قصصي واعد بالجدة والقوة بعد مطلع الخمسينات. توزعتها الصحف العربية والوطنية في مجامع قصصية بدت تصدر مع نهاية الخمسينيات وبداية التسعينيات.

فصارت للقصة الجزائرية هويتها الوطنية، والقومية، ولكُتّابها أسمائهم الأدبية عموما والقصصية خصوصا»[29].

يقول صالح خرفي في هذا الصدد: "من يدري لعل الأيام ومن ورائها الجهود الجادة في البحث ستكشف فيما بعد عن حقيقته، تؤكد بكل صدق وواقعية أن سنة 1935 كانت ميلاد القصة العربية في الجزائر..." [30].

النشأة الفنية وتطورها في القصة الجزائرية القصيرة:

هنا يبرز نوع أدبي جديد يسمى القصة القصيرة له شكله تحديدا في مجال الحدث والشخصية مع الحرص على التكثيف اللغوي، هذا الوعي أنتجه طلبة الجزائريون بمحيط

---

[28] – ينظر، عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص164.

[29] – ينظر، عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص168.

[30] – صالح خرفي، صفحات من الجزائر، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، ص212.

جديد نسبي خاصة الذين سافروا للدراسة في تونس والشرق العربي. فبدأ تأسيس بذلك لقصة فنية جزائرية ناضجة مع الاستمرارية الواضحة لشكل الحكاية، والمقالة القصصية، هذا التأسيس الجدي لقصة جزائرية فنية اطرد نموه في الخمسينيات كما اطردت وتيرة النضج في تطوره مع مشارف الستينات على أقلام عديدة من بينها قلم «أحمد رضا حوحو» الذي أحدث ثورة في مفهوم القصة القصيرة، و«أبو قاسم سعد الله»، «طاهر وطار»، «أبو العيد دودو». فقد كان عمل رضا حوحو منذ بدأ تجربته في الأربعينات من دون وعي فنوع القصة مضبوطا بمعالمه وجوهره ولا بحدود الفاصلة بينهما ومن الرواية حتى المسرحية فهو يكتب تجربة ذات طابع قصصي في نحو اثنا عشر صفحة كسلسلة من الحجم الصغير على شكل مسرحية ذات فصول وشخصيات ويسميها في الوقت نفسه رواية.

وقد عبر أبو قاسم سعد الله في قصة "سعفة الخضراء" في تمهيد لها عن طموح لمكانة القصة في الأدب العربي بالجزائر مثل سواها في الوطن العربي وغيره فوصف الكاتب ذلك وصفا حيا وبلغة رشيقة، تبدو هذه القصة الفنية على مستوى بعيد عن التطور في شخصياتها انسجاما وتطورا وتناغما وبناء الحدث فيها وأسلوبها العربي الصافي. لذا يمكن القول إنها علامة أصلية في مسار القصة الجزائرية الحديثة في انتقالها من قالب الحكاية والمقالة القصصية إلى قالب قصة فنية ناضجة تماما.

فأصبحت القصة الجزائرية أكثر قوة وتأثيرا وأثبتت موقعها في الساحة الفنية والثقافية فنيا وفكريا" [31].

3- الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل، هو الأدب العربي عموما، الجذور الضاربة في العمق، فالرواية الجزائرية حديثة النشأة غير مفصولة عن الحداثة. وقد تأثرت الرواية العربية ومنها الجزائرية بالرواية الأوروبية، ورغم هذا فإن النشأة الجادة والبداية الفعلية لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة اذ لا يمكن اعتبارها رواية واقعية بل هي إيديولوجية النظام السياسي في الجزائر فعبرت عن إيديولوجية النظام من زاوية أدب الالتزام. ويمكن القول بأنها تتوج تجارب سابقة في فن القصة الجزائرية وهو

[31] – ينظر محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، د.محاوي كريمة. ص 40-41-42.

يتطور إلى شكل روائي ناضج، ومهما يكن من شيء فقد نشأت الرواية الجزائرية تتكئ على واقع المعيش سياسيا، اقتصاديا، واجتماعيا مع تردد في الموقف الإيديولوجي الذي بدا أقرب على موقفالنظام، ثم خطت الرواية خطوة فنية نحو التطور الإيجابي سنة1972.

صدرت هذه الرواية في (5 نوفمبر1970م) في نفس السنة التي تم فيها التحضير لإصدار قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في(8 نوفمبر 1971م).

«إذن هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب" طلائعه، وقد جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، حيث تقبع قرية رعوية صغيرة يقطنها (عابد بن القاضي) ذو الأراضي الفلاحية والأغنام»[32].

اتجاهات الرواية الجزائرية:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في احداث هذا التغيير. ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصيغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار. كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات. ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها الثورة ونضال وانهزام. اذاً انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة، فاصطلح عليه "أدب الأزمة""[33].

فنجد الرواية الجزائرية قد اتخذت اتجاهات مختلفة تبعا لمواقف سياسية أو فكرية وقد كان للتوجه السياسي السائد في البلاد أثرا بالغا في توجه الفكر والأدب وهذا أمر طبيعي. فالأدب انعكاس للواقع وعادة ما تؤثر السياسة في الواقع سلبا وايجابا.

الخصائص الفنية للرواية الجزائرية:

تبعت الرواية الجزائرية منذ نشأتها مسارا متصاعدا من حيث الجماليات الفنية، بحيث انتقلت من البساطة واللغة المباشرة التي تصف الواقع أو تعيد تصويره بطريقة بدائية بعيدة عن الرؤية الفنية المبدعة في كثير من الأحيان إلى اللغة الفنية التي توجب بأكثر من

---

[32] – ينظر، عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

[33] – شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.
https://www.diwanaparb.com/spip.php?=article&idarticle:37074

معنى وتجنح إلى عوامل خفية وتتطلع إلى العجائبية، فتميزت روايات السبعينات بالشجاعة في اطرح والمغامرة الفنية التي عززها الاستقلال واتجاه المجتمع الاستقرار.

أما في الثمانينات فقد تغير حال الرواية الجزائرية، خاصة من الناحية الفنية حين أصبحت أكثر نضجا، وجماليتها اللغوية بدأت في التطور مستفيدة من تقنيات الرواية الجديدة على الصعيد العربي والعالمي. لكن سيطرة البعد الأيديولوجي أثر بشكل واضح على محاولات الخروج بالرواية من الشكل التقليدي الواقعي إلى شكل فني أكثر تحرر وجمالية.

وعليه فإن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية قد أعادت صياغة المجتمع بوصفه «كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقبل عن الذات. لكن هذا الوجود ليس مفعولا تماما عن الذات المبدعة أو تحركه حتمية ميكانيكية، وانما هي علاقة مؤسسة على صلة جدلية وثيقة بين الأدب والواقع، صلة تعترف بدور الأدب في عملية التغيير، وانما لا قيمة لنص أدبي لا يحركه هاجس التغيير»[34].

[34] – ينظر: محاوي كريمة: محضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص47-48

الفصل الأول : الصورة والصورولوجيا

المبحث الأول: الصورة لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: الصورولوجيا Imagologie

المبحث الأول: الصورة لغة واصطلاحا

لعله من الصعب إعطاء مفهوم دقيق للصورة باعتبارها من المفاهيم النقدية التي ليس لها جذور في النقد العربي والتي يصعب تعريفها، فهي مرتبطة بالفن والفنون تكره القيود، وهذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة فهي تختلف من ناقد لأخر تبعا لاتجاهاتهم ومعتقداتهم الفكرية والفلسفية.

أولا: الصورة لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص. و.ر) والصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير، التماثيل .

وفي أسماء الله تعالى: المصور هو الذي جمع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها .

قال ابن الأثير: « الصورة ترد في كلام العرب على مظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صفة الفعل كذا و كذا أي صفته ».[35]

وقال: « والصورة أي جعل في الوجه سمة والله سبحانه تعالى هو المصور والخالق لجميع الموجودات في هذا الكون وحسن صورته وأعطى لكل منها صورة تميزه وهيئة خاصة به »[36].

وجاء في المصباح المنير مادة (ص.و.ر) « صورة التماثيل وجمعها صور مثل حرفة و حرف وتصورت الشيء مثلت صور له وشكله في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد الصفة كقولهم صورة الأمر كذا ، أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها ».[37]

وهذا يدل على أن معنى صورة الشيء هي صفته. ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن مفهوم الصورة يكاد ينحصر في معنى جوهر الشيء وحقيقته وشكله.

---

[35] – ابن منظور: لسان العرب ،جزء4، دار صادر، بيروت، د،ط .د.ت ، (مادة صور) ص 473.

[36] – المصدر نفسه: ص 546، (مادة صور).

[37] – أحمد بن محمد بن علي المقري الغيومي: المصباح المنير، دار المعرفة، القاهرة، ط2، د.ت، ص 350. 351.

- **الصورة في القرآن الكريم**

وردت لفظة الصورة ومشتقاتها في القرآن الكريم في عدة آيات وذلك في كيفية تصوير خلقه وتعظيما لقدرته وعزته جل جلاله في قوله : ﴿ في أي صورة ما شاء ركبك ﴾[38] فالفعل صور يعني إعطاء الشيء شكلا معينا. وجاءت لفظة الصورة هنا بشكل مفرد .

قال عز وجل: ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم ﴾[39] جاءت بصيغة الفعل المضارع.

وقوله جل جلاله :﴿ خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير﴾[40]

وردت بصيغة الجمع في "صوركم" .

وقد وردت بصيغة الفاعل " المصوَر" كما في قوله تعالى :﴿ هو الله الخالق البارىء المصوَر له أسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم ﴾[41]

قالى تعالى:﴿ الله الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءا وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين ﴾[42].

قال تعالى: ﴿ ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين ﴾[43].

يتفق مجمل كلام المفسرين أن هذه الكلمات تدور حول معنى الخلق والشكل والصفة. ومفهوم الصورة لم يخرج عن مفهومه المعجمي فهو الحال والنوع وحقيقته التي يكون عليها. وعليه يصعب الوقوف على المعنى الحقيقي والمفهوم القاعدي المبدئي للصورة.

---

[38] – الانفطار : الآية 8.

[39] – آل عمران: الآية 6 .

[40] – التغابن : الآية 3.

[41] – الحشر : الآية 24.

[42] – غافر : الأية64.

[43] – الأعراف : الآية 11.

حيث جاءت بأنها: « صورة في الكلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ولكنها أيضا شحنت عاطفة خالصة أو انفعالا »[44]

يعرف "عبد المنعم خفاجي" الصورة بأنها: « ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو تعبير بأسلوب جميل من عاطفة الأديب ، والصورة في رأي بعض النقاد هي شكل في النص الأدبي»[45]

يعرفها "نعيم اليافي " بأنها :«واسطة الشعر وجوهره»[46]. إذ تبقى الصورة واسطة تعبير الفنان ومبدأ خلقه وتبقى أداته الأولى والرئيسية.

يقسم مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة إذ عانت اضطرابا في التحديد الدقيق، مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم أكبر من الدارسين ، فالصورة من حيث المفهوم غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص وغير دقيقة.

ومن الأسباب التي أدت إلى غموض وصعوبة في تحديد مفهوم الصورة « بما لها من دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد ».[47]

وفي الأخير يمكن القول بأن كلمة الصورة في العربية تكتسب معاني أخرى من الشكل حسب السياق الذي ترد فيه فيمكن أن ترادف الصفة أو الهيئة، الخيال أو الفهم، الحقيقة أو حالة أو رمز.

فالدارس للصورة يجد نفسه دارسا لأهم عناصر التجربة الفنية بل لعناصرها جميعا من الفكر وعاطفة وحقيقة وخيال ولغة وموسيقى وأسلوب، فهي بذلك طريقة التفكير وطريقة عرض وتعبير.

---

[44] – محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، القاهرة، دط ، دت، ص 32.

[45] – محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1، 1995 ص 55.

[46] – نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1982، ص40.

[47] – بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 19.

ثانيا : الصورة اصطلاحا

نجد صعوبة في تحديد مفهوم مصطلح الصورة حيث لا يمكن إعطاء تعريف لها إلا بربطها في سياق أو مجال معين الذي جاءت فيه فقد انحصرت الصورة في القديم في المحسنات البديعية ، فلم يكن للصورة قديما سوى مفهوم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز لأن الصورة تستعمل للتعبير عن المعنى الحسي.إذا فالصورة « ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب الذي هو تعبير بأسلوب جليل عن عاطفة الأديب ، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح وصورة في رأي بعض النقاد هي الشكل في النقد الأدبي وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص وهناك معنى ثابت للصورة وهي أنها تساوي المنهج وطريقة الأداء»[48].

يرى أحمد حسن الزيات أن الصورة: « هي إبراز المعنى العقلي، أو الحسي في الصورة المحسة والصورة خلق المعنى العقلي أو الحسي في صورة معينة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة أو الواقع الخارجي من خلال المعنى خلقا جديدا »[49].

يرى الأستاذ العقاد :« أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ،أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا في حقيقة هو فن التصوير كما يتيح لأنبغ نوابغ المصورين»[50]

يقول جابر عصفور أن « الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد وفي ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات المصطلح الحديث يطرحها موجودة في التراث وغن اختلفت طريقة العرض والتناول، وتميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام».[51]

---

[48] – محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1416هـ، 1990،ص55.

[49] – إبراهيم أمين زرموني: الصورة الفنية في شعر على الجارم ،دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع مصر ، دط، 2000، ص98.

[50] – إبراهيم أمين زرموني: الصورة الفنية في شعر على الجارم ،دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع مصر ، دط، 2000، ص99.

[51] – جابر عصفور: الصورة الفنية، تراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992. ص07.

أما الأستاذ محمد غنيمي هلال، فقد عرض تعريفات متعددة للصورة وهو يرى أن ندرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية ، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في صورة نابغة من داخل العمل الأدبي والمتأزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.[52]

يرى أيضا أن الصورة : «هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة »[53].

ومن هنا نلاحظ أن الصورة جزء من التجربة الشعورية وهي بموجبها تتآزر مع الأجزاء الأخرى وهذا من أجل نقل التجربة نقلا صادقا فنيا.

إذن الصورة هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته وعرضها للآخرين وهي استدعاء للعبارات والألفاظ الحقيقية والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه. لقد حظيت الصورة في النقد العربي الحديث باهتمام عدد من النقاد الذين قاموا باستعراض جهود القدامى وتقويمها. ويرى أيضا جابر عصفور في هذا الإطار أن الصورة هي أداء مميزة للتعبير عن المعاني إذ يقول:« هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه الشاعر ويوجه مسار قصيدته ، أما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية ».[54]

فالصورة شيء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه و إنما وسيلة إدراك نوع مميز من الحقائق. وحسب ما ذهبت إليه بشرى موسى صالح في قولها: « تستعمل لفظة صورة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية حيث تتخذ في كل منها مفهوما

---

[52] – ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة، دط، 1997، ص 387..

[53] – المرجع نفسه: ص 417..

[54] – جابر عصفور: الصورة الفنية، ص332.

خاصا وسمات محددة يمكن أن نحصر ذلك عند الغربيين في خمس دلالات: الدلالة اللغوية، الذهنية ،النفسية، وأخيرا الدلالة الرمزية».[55]

يعني أن لفظة الصورة متعددة الاستعمال في المجالات المعرفة الإنسانية ولها مفهوما خاصا، وسمات محددة يحصرها الغربيين في خمس دلالات مما سبق فإن الصورة مصطلح قديم الظهور عند العرب الذين استعملوا صورا في شعرهم وكثيرا ما تغنوا بها ، وكانت مصدر فخرهم مثل : صورة المرأة، صورة الفرس...

حتى وان تعددت الآراء بخصوص الصورة فأنها تبقى تشكل ركنا أساسيا في الأدب عموما والشعر خصوصا. حيث تعتبر تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة إذ يشكل العالم المحسوس مادتها الأساسية بعيدة عن الذات الأديب وشخصيته تستقي مادتها من مصدرين، الواقع الحسي و المجتمع الواقع.

ولكن مصطلح الصورة كدرس أدبي يعتبر حديث النشأة في الدراسات الأدبية المقارنة وهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن.

[55] – محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009م. ص85.

الصورة في الأدب المقارن:

تعد دراسة الصورة في الدراسات الأدبية المقارنة التي تحظى باهتمام كبير في الدراسات الغربية وحتى العربية، نظرا لأهميتها في العلاقات بين الأمم والشعوب « ويطلق على هذه الدراسة علم الصورة أو الصورولوجيا Imageologie وهو احدث ميدان بين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما ».[56] وقد دخل هذا العلم ضمن اهتمامات الأدب المقارن لكونه يقدم دراسة علاقات التأثير والتأثر التي تتكون على أساسها هذه الصور باعتباره « عرض لواقع ثقافي يستطيع من خلاله الفرد أو الجماعة الذين شكلوهما أن يكشفوا أو يترجموا الفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي يقعون ضمنه ».[57]

ومن خلال هذا المنطلق يتناول علم الصورة دراسات لمقارنة أي علاقات التأثير والتأثر بين آداب الشعوب ومن ثمة يستوجب العديد من الجوانب المكملة وتضم الصورولوجيا عدة مفاهيم تنتمي للحقل الدلالي الخاص بها مثل الصورائية، الصورية وكذلك الصورة النمطية.

إن المتتبع لصورة الشعوب في الأعمال الأدبية، نجد أن هناك نوعين من الصورة « صورة الشعب في أدبه: مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر ».[58]

وكلاهما يتبين علاقة التأثير والتأثر في هاته الأعمال أما عن النوع الأول تتحدث الأنا عن الأنا وتصور الأنا نفسها فهنا نجد الأديب « لا يتعدى إطاره القومي واللغوي فهو إذن يبحث عن فنيات الأدب في طرق موضعه أو فنيات الأدباء ، بالوصف والتحليل مثل

---

[56] – غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة بيروت ، لبنان، ط1، 1983م، ص331.

[57] – دانيل هنري باحو: الوجيز في الأدب المقارن، تر غسان السيد، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،ط33 1977م، ص147.7.

[58] – عبد المجيد حون: صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، دت، ص61 .

صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدي الأديب ألماني أو صرة المرأة في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموما ».[59]

ويجب أن ندرك أن الأديب الذي يصور مجتمعه يكون أدرى به لأنه أكثر إحاطة بعاداته وتقاليده فهو يرتبط بهم أدبيا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا فتكون الصورة حينئذ أقرب إلى الحقيقة.

فالشعب الذي يري صورته من خلال الأعمال التي ينتجها أدباؤه تترسخ في ذهنه من مجموعة من الصور، بحيث « تنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤشر يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يسهم في تشكيل هذا الوعي فيصبح التعرف المصاحب لعامل صورة المرأة مقدمة لفعل أخلاقي وباعثا على التغيير نحو الأفضل »[60]. أي أن الشعب الذي يطلع على الآداب التي أنتجها هؤلاء الذين يمثلونه، يكشف نفسه، فيرى عيوبه المائلة، أمام عينيه، فيبعثه ذلك على التغيير نحو الأفضل. ورغم قلة الاهتمام بهذا النوع من الصور في مجال الدراسات والأبحاث يظل لهذا النوع أهمية في تحسين وتطوير الأدب القومي، من خلال رصد السلبيات ومحاولة تحسينها.

ونجد نوعا آخر من الصور وفيه يحمل كل شعب في ذهنه صورة عن الشعوب الأخرى فقد يتأثر أديب ما بشعب آخر نتيجة زيارته لهذا البلد أو ما سمعه عنه أو قرأه من آدابه، وحينذاك يرسم صورة لهذا الشعب ترتسم في أذهان قومه مثل: « اسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أدب فولتير أو صورة الشرق في الأدب فيكتور هيغو، أو إيطاليا في أدب ستاندال »[61]. وبذلك تكون الرحلات أو المفاهيم المكونة مسبقا مصدرا لهذه الصور.

والملاحظ في صورة شعب لدى شعب آخر، وجود التباين اللغوي والقومي والحضاري، وبالتالي فهذا الشعب في غالبيته لا يقرأ إلا ما كتبه أدباؤه عن الشعوب الأخرى

---

[59] – عبد المجيد هون : صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط ، دت ،ص61.

[60] – جابر عصفور: المرايا المتجاورة ،دراسة في نقد طه حسين ، دار قباء ، مصر، د.ط، 1998، ص90.

[61] – عبد المجيد هون : صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ص82.

فيحتفظ بتلك الصورة التي رسمها له أولئك المؤلفون ومن ثم تصبح تلك الصور صور نمطية تخترقها الذاكرة الجماعية.

فالصورة في الأدب المقارن كما رأينها هي تلك الصفات والملامح التي يلمحها أديب ما مؤلف ما من شعب ما عن شعب آخر يخالفه في اللغة القومية وربما الحضارة وتلك الصفات ترتسم وتترسخ في مخيلة الجماعية، وتصبح صورة شبه قارة عن شعب آخر. وهنا يأتي دور المقارن ليحلل تلك الصور ويفسرها ثم يخلص إلى نتائج يضع فيها تصوراته عن الدلالات تلك الصورة ومبرراتها ليوضح تلك الصورة سواء أكانت ايجابية أو سلبية كتفادي الاختلاف وسوء الفهم.

المبحث الثاني: الصورولوجيا Imagologie

يهدف الأدب المقارن إلى دراسة العلاقات بين الآداب العالمية من حيث التأثير والتأثر وأدب الصورة. دراسة صورة الأخر هو واحد من أهم الموضوعات الجديدة في هذه الدراسة الذي هو حقل من حقول الأدب المقارن.

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن وهو علم دراسة الصورة أو «"الصورولوجيا" Imagologie، وقد شهد هذا العلم ازدهارا ملحوظا بسبب المناخ السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول فقد لوحظ أن صور التي تقدمها الآداب القومية بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابيا أم سلبيا ونعي بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى»[62]. لعله قد « أثارت دراسات الصورة انتقادات وكانت تمتلك هذه الانتقادات بعض المسوغات، إذ أخذ بعين الاعتبار بعض رسائل الدكتوراه القديمة أو المقالات التي يظهر فيها بصورة "كاريكاتورية" سقطات هذا النوع من البحث قائمة بالموضوعات تجريد النصوص المقبوسة ودراستها كوثائق، توسع في الاقتباسات، تغييرات منبسط، خلط بين مجال الأدب ومجال التاريخ... مع ذلك وفي الوقت نفسه، وضعت سلسلة من الرسائل قاعدة "دراسة الصورة Imagologie" ، بمعنى أنها دراسة التي تهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه وعن الآخرين »[63].

ظهور مجال علم الصورة

---

[62] – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.ص106.

[63] – المرجع نفسه : ص112.

علم الصورة من أحدث المجالات في الأدب المقارن وأهمها، وهو تجمع عليه الدراسات في هذا المجال التي تؤكد صحة انتمائها إليه، ولقد أخذ هذا العلم اهتماما كبيرا من قبل المقارنين. ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دو ستال " بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، ففوجئت بما رأته هناك وأعجبت بما شاهدته من جمال الطبيعة الألمانية وبمناقب الشعب الألماني، وغناهم الأدبي المتشبع بروح الفلسفة، فالفرنسيون كانوا يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب، فرسموا في آذانهم صورة شعب فظ غير متحضر يتكلم لغة غير جميلة، فكانت محصلة تلك الرحلة التي قامت بها كتاب وضعت له عنوانا بسيطا هو "ألمانيا " سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم لهذا بإمكاننا أن نعد هذا الكتاب بداية لما أصبح يعرف بالدراسة الأدبية للأخر "الصورلوجيا"[64].

يتحدث محمد غنيمي هلال عن هذا الصنف في الدراسات الأدبية بقوله: « هذا أحدث ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن، لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من نحو ثلاثين عاما، ولكنه غني بالبحوث التي تثير بأنه سيكون من أوسع الميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل »[65].

وهو أيضا أحد الأنشطة المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن حيث « بدأت هذه الدراسة مع " جان ماري كاريه " ثم أخذها " ماريو، فرنسوا غويار" ودافع عنها ونشرها في الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج ماذا أعرف ؟) عام 1951 الأجنبي مثلما زاه »[66] ومن ثم توالت الدراسات في هذا النوع وأخذ يتطور بشكل سريع .

---

[64] – ينظر ماجدة حمود : مقابرات تطبيقية في الأدب المقارن (دراسة) ، دمشق اتحاد كتاب العرب ، 200م، ص107.

[65] – محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار الثقافة ، دار العودة ، ص419 .

[66] – د. نبيل هنري باجو : الأدب العام المقارن ، تر غسان السيد منشورات اتحاد كتاب العرب ص 89.

إن دراسة الصورة لم يقتصر على الأدب بل شملت الحقول المعرفية المختلفة أيضا لهذا عانت من بعض الانحرافات فقد ركزت بعض الدراسات اهتماما على النصوص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي، هناك دراسات أخرى ركزت على جوانب التاريخية والثقافية وأهملت الجانب الجمالي للأدب تتحول الدراسة إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي. « فعلم الصورة بحاجة إلى دراسات علمية، علم السلالات والتطور الإنساني أي الأنثروبولوجية وعلم الاجتماع وعلم التاريخ »[67].

دراسة الصورة هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلال الفرد والجماعة الذين شكلوه أو الذين يتقاسمونه أو ينشرونه.

تفيد دراسة الصورة الأدبية الآخر في « توسيع أفق الكتابة والتفكير والعلم بصورة مختلفة، إنها إغناء الشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى ، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الفرعي الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر أو في التعويض وتسويغ أذهان المجتمع الكامنة في أعماقه،كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي ن تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات»[68].

وبالتالي فإن الصورة مجموعة من الأبحاث المنجزة من قبل الباحثين الأنثربولوجيين، وفي تعريف شامل لها أنها رؤية فرد أو شعب إلى شعب آخر، وهذه الرؤية تجسدت في كتابات مختلفة منها : الرحلات، الروايات ،القصص، وهنا نقول إن علم الصورة يكشف عن الصورة ويناقشها.

الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة :

أ) – الترجمة:

عرف دانيل هنري باجو الترجمة قائلا : « هي أن تنقل نصا من ثقافة إلى أخرى ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى. إنها إدخال نص في سياق آخر »[69].

---

[67] – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، ص.115.

[68] – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، ص.110.111.

[69] – دانييل هنري باجو : الأدب العام المقارن، تر غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، د.ت ، ص 95.

لذلك تعد الترجمة رافدا من روافد الدراسات المقارنة كونها وسيطا هاما في تشكيل الصورة بالنظر على الدور المهم الذي تلعبه في سبيل نهضة الأمم، في تفسير مجال الاحتكاك والتعارف والتحاور والتفاعل، فمن خلالها كان كل شعب يتعرف على آداب الشعوب أخرى، فيستمتع بها جماليا إذ كان لها دور تجديدي باستمرار، فالشعب الذي يستقبل آداب الشعوب الأخرى ويستوعبها يَطلع على ما في تلك الآداب من أشكال وأساليب وتقنيات وأحسا س أدبية.

ومن هنا يعد المترجم مفسرا لما يجعل منه ناقدا وعليه فـ « إن إعادة الكتابة عنده هي عمل تفسير وإعادة التفسير، وهو بدوره يثير أحكام الجمهور على ترجمة النص الأصلي دون شك وعلى الصورة الأدبية والجمالية وحتى أخلاقيات الأدب ... »[70].

ورغم أن الترجمة هي وسيط هام وجيد مد جسور التعارف بين الأمم، فهي « لا قيمة لها لو لم تكن نقية ويجب على الباحث أن يراعي ما إن كانت هذه الترجمة كاملة أو ناقصة، لأن سقوط بعضها يسقط بعض أثر الكتاب »[71]. وعليه فقد كانت الترجمة قد ساهمت إلى حد كبير في التعريف الشعوب ببعضها البعض، ونجدها قد فتحت قنوات جيدة للاتصال والحوار فيما بينها.

ب) – الرحلة:

إن الرحلة قديمة المنشأ والظهور قد الإنسان نفسه، فلإنسان مولع بالتنقل والترحال بدافع الحاجة والضرورة، وهي سلوك إنساني حضاري غايته الإفادة والنفع. وهي الانتقال من موطن لأخر، بالإضافة إلى المغامرة والمخاطرة .

من خلال رصده لطبيعة العلاقات التي تسود بين الأمم والشعوب، فهي تفتح آفاق للتواصل والتفاهم، قد لا يحققها الإطلاع على الكتب. فرحلة هي قناة إستراتجية للتعرف عن شعب ما سواء ما تعلق بخصوصيات المادية من عادات وسلوكات، أو ما تعلق بالجانب المعنوي كالميول وطرق التفكير ولذلك نجدها تفتح باب المعرفة، وتحرك الفضول لاكتشاف المجهول كخطوة مهمة في سبيل البحث الجاد.

---

[70] – المرجع نفسه : ص 63.

[71] – داود سلوم : الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003، ص 26.

ج) – الاستشراق :

تعود كلمة الإستشراق Orientalisme إلى لفظ كلمة الشرق Orient والتي يعود مصدرها للمصطلح اللاتيني Oriens الذي يعني " الشروق أو " الشمس الشارقة " أو " الشرق". « إذ ظهر مصطلح الاستشراف في نهاية القرن الثامن عشر وإن كان الاهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام ...» [72].

تعني الدراسات اللاهوتية الدراسات التي اهتمت بالديانة الإسلامية في سياق الديانات العامة.

والدراسات الاستشراقية نجدها تأخذ بعدا أخر فقد راحت تخدم مصالح أوروبا خاصة سياستها الاستعمارية. فـ« الحركة الاستشراقية هي تلك الموجة من الوافدين الغربيين الذين اهتموا بدراسة اللغات والمؤلفات والتراث بصفة عامة. إذ بدأت هذه الحركة تحت غطاء ديني مع توالي أفواج الحجيج المسيحيين الأوربيين الذين وفدوا إل الأراضي المقدسة بغية تعلم لغة الكتاب المقدس، لتطور شكل بارز مطلع القرن السابع عشر مع المستشرقين وجدوا في الثقافة كنزا للمعرفة »[73].

الصورة التي رسمها مستشرقون الشرق ليست على شاكلة ذاتها « فمن قرأ كتابين أو ثلاثة كتب من كتب الرحالة المتعلقة بالقرن السابع عشر فكأنه 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 في التاريخ فإنه يقرأ هيغل ،ومن أراد أن يستشعر مظاهر تمزق وترف الشرق فإنه يقرأ ماسينيون»[74].

فقد نظر كل مستشرق إلى الشرق من زاوية معينة ذات طبيعة مختلفة لها سياسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا، إلا أن زاوية النظر سواء كانت إيجابية أو سلبية فإنها تقدم نماذج حسية عن الصورة التي شكلتها الذهنية الغربية عن الشرق. وهنا نتكلم عن دور الدراسات

---

[72] – ناجي غويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي ، تر الأصباغ ، المنظمة العربية توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، ط1 ،2008، ص201.

[73] – المرجع نفسه : ص 31.

[74] – دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص176.

الإستشراقية في التعرف بالحضارة العربية الإسلامية، فقد أسهم المستشرقون في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي فأخرجوا عشرات المخطوطات، واهتموا بالبرديات الغربية ودرسوا ظهور الإسلام وانتشاره وفلسفته، وترجموا القرآن الكريم .....

هناك العديد من المستشرقين الذين اهتموا بالحضارة الإسلامية والأدب العربي. ومنهم من اهتم بما هو عربي في أبعاده المختلفة، الجغرافية والاجتماعية ومنهم من انحرف بدراسة الشرق وأعجب بها بعد أن زارها واحتك بها مباشرة فتعرض للتخوين من بني جلدته وقومه وهناك من اكتشف الشرق عن طريق قصص الغرب الخالدة في تراثهم وأعاد قراءتها من وجهة نظر خاصة.

منهجية البحث في حقل الصورائية:

إذا كان هذا الأنا أو الآخر بلدا فإن دراسته ستأخذ وجهتين بلد ما كما يصوره أدب آخر وجد ما كما يصوره مؤلف من أمة أخرى وبغض النظر عن وجهة الدراسة المقارنة في هذا الحقل، فإنها تهتم بدراسة صورة كاملة عن أمة من الأمم في المِلفات كتاب واحد ينتمي إلى أمة مختلفة أو تسعى إلى إبراز الصورة نفسها في أدب بأكمله ،مثل دراسة "بيير مارتينو" Pierre Martino حول 1906 la littérature Française L'orient dans الشرق في الأدب الفرنسي.

من خلال دراسة الصورة ورصدها لجميع أبعادها الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية، والفنية وغيرها ولهذا تصبح رؤية الدارس أكثر وضوحا واكتمالا.

« وهناك تباين كبير بين صورة الأنا عن الآخر أي بين صورة شعب من الشعوب في أدبه القومي (صورة الأنا) وبين ذلك الشعب في الآداب الأجنبية(صورة الآخر) ويمكن رد هذا التباين إلى مجموعة من الأسباب أبرزها:

1. صورة الأنا تستند إلى تجارب و خبرات فنية وكافية قام بها الأديب في المجتمع الذي يصوره وبحكم علاقة القرابة والصداقة التي تربطه بأبناء مجتمعه وهذه المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع تجعل الصورة التي يرسمها الأديب في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية.

2. أما السبب الثاني فيتمثل في أن الأديب الذي يصور مجتمعه هو ابن ذلك المجتمع، وهو مرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا»[75].

إن من المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه، فهو جين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته .

إن الصورة التي يرسمها أديب ما لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع، وتكون مصدر تلك الصورة رحلات أو أسفار قام بها الأديب في بلد أجنبي، أو إقامته في ذلك البلد لفترة طويلة وعلى سبيل المثال إقامة الشاعر خليل حاوي في بريطانيا من اجل الدراسة، وإقامة **عبد الوهاب البياتي** في إسبانيا بسبب الظروف السياسية في بلده.

وعليه فإن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تتبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قوميا، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تتبع أولا وقبل كل شيء من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر،لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي دون تلبي المجتمع المدروس في أغلب الأحيان »[76]

صورة الآخر و فهمه وقراءته:

هيأت الصورة الفضفاضة التي رسمت عن الغرب ومبحث علم الصورة أو الصورائية Imagology في الأدب العربي الحديث وهي العلم « الذي يعني بدراسة الصورة الشفافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها، ويهتم برصد رؤى وانطباعات المجتمعات(...) التي تتم

[75] – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأب المقارن، دراسة/ .دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2000.ص107.108.

[76] – المرجع السابق : ص109.

على أنساق معرفية في نتاجات في لحظة اتصالية ما »[77] إذ يهتم علم الصورة بالتصورات التي ينتجها النص عن الآخرين، بذلك يشكل انطباع لدى أمة عن أمة أخرى، وهذه الدراسة تساعد الشعوب على فهم بعضها البعض، وتساعدها على التقاررب والتعاون في المجالات مختلفة كما أنها تظهر كل شعب من أوهامهن وتصبح له الصور الزائفة التي احتفظ لها في مخياله عن غيره.

حالات فهم الآخر وقراءته:

هناك ثلاث حالات لفهم الآخر وقراءته والتي يجدر بنا تأملها والحالات التي يمكننا تلمسها مما سبق:

1- الحالة الأولى (التشويه السلبي) : « في حالة العداء للآخر حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي نظرا للمشاعر العدائية وسوء الفهم لذلك لن يسمح بسماع صوت (الآخر المعادي) فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي في المرتبة أدنى من الثقافة المحلية وبذلك تواجه علاقات وصور سلبية يمكن أن تدعوها بالتشويه السلبي.

2- الحالة الثانية (التشويه الإيجابي): « وفيها يرى الكاتب أو جماعة الواقع الثقافي متفوقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنية الأصلية ،لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تعد نفسها في مرتبة أدنى، فيترافق التفضيل الإيجابي الأجنبي مع عقد نقض تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة من الهوس والانبهار بالآخر، وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، مما يمكننا أن ندعو هذا التشويه بالتشويه الإيجابي »[78].

3- الحالة الثالثة (التسامح): «تنطلق صورة دراسة الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر لذا نجد التسامح هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي، إذ يطور تقويم الأجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية تنظر للآخر باعتباره فينتهي الهوس والانبهار، فالتسامح

---

[77] – يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي ، مجلة ديالي 2012، العدد الخامس والخمسون ص2.

[78] – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص117.

يحتاج إلى نضج فكري يقوم على تأمل والتمثل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والأخر بعيدا عن العقد النفسية »[79].

غالبا تنبع الصورة المنتجة من تجربة ذاتية فهي «قلما تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه، بل كثيرا ما تخلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها، أو بتأويلات مبالغ فيها فتخرج بذلك عن حدود الواقع وتصير في جملتها من خلق الآداب المختلفة »[80]

فالصورة تتكون من عناصر موضوعية وعناصر عاطفية ذاتية، وغالبا ما تتغلب العناصر العاطفية على العناصر الموضوعية لتمنحنا صورة مغلوطة عن الآخر فالأجنبي لا يقدم لنا صورة البلد الذي يتناوله بصدق فغالبا ما تتحكم في الصورة التي يقدمها الأحكام المسبقة والقوالب الجاهزة التي ينسجها خياله وتلونها بلاغته. [81]

ولا شك أ علاقة العداء تخلق للآخر صورة سلبية تسعى الأمة لتبريرها ولجمع مفرداتها من عناصر شتى، فغالبا ما يختزل العدو في صورة نمطية، يجري التعبير عنها بكثافة ودقة، أما حالة الإعجاب فتثير صورة إيجابية مشرقة تبنى من عناصر متباينة تمثل الحالة السياسية والفكرية والاجتماعية التي صدر عنها ذلك التصور. فما بالك إذا كان الآخر استعمارا متعديا ينهب خيرات الأمة ويتعبد أفرادها، ويحارب مقوماتها ويحاول طمس شخصيتها، لعلنا في الفصل الآتي نكتشف من خلال نماذج لذلك في تصوير الآخر في الأدب الجزائري المعاصر.

---

[79] – المرجع السابق : ص118.

[80] – محمد غنيمي هلال: ص118.

[81] – صغور أحلام: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف د/ شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2008، 2009م: ص200.

الفصل الثاني:

تجليات صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: صورة الأخر في الرواية الجزائرية طاهر وطار-واسيني الأعرج.

المطلب الأول: الآخر في رواية" اللاّز" لطاهر وطار.

المطلب الثاني: الآخر في رواية"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج.

المبحث الأول: صورة الأخر في الرواية الجزائرية طاهر وطار–واسيني الأعرج.

تشكل الثورة الجزائرية معلما بارزا في تاريخ الحركة الوطنية، وأهم منعرج في تاريخ الجزائر، فأصبحت حرب التحرير الجزائرية تشكل تراثا يستند له الأدباء ويستوحون منه كتاباتهم ... إذ يستحضر الكاتب الحرب لوصفها صراعا بين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين»[82].

فشكلت هذه الثورة منهلا غزيرا اغترف الأدباء الجزائريون عنه لإنتاج أعمالهم الإبداعية التي بدورها أبرزت عظم وقدسية هذه الثورة وثوارها الذين بذلوا النفس والنفيس من أجل نيل الحرية واستقلال الوطن والتخلص من المستدمر.

وقد ناضل الأدباء والمثقفون بأقلامهم إلى جانب صفوف الشعب الجزائري من أجل نزع الحرية والاستقلال: «فالأديب الجزائري والمثقف الجزائري عموما لم ينعطف ولم يتخل قط عن طبيعة سكان هذا الوطن المعروف في النضال والمقاومة من أقدم العصور والأزمان إلى الآن ... ومع هذا الشعب الأبي إلى الحرية والاستقلال ... بل هم طلائع النضال والمقاومة وهم كسير الحياة والعامل المحرك لنهضات الشعوب»[83].

وقد برزت في السبعينيات أعمال روائية عربية تجسد من خلالها الآخر الأجنبي (الفرنسي) فكانت جزءا من أعمالهم ومادة لهم.

ومن خلال روايتي " اللاّز" لطاهر وطار ورواية "كتاب الأمير" لواسيني لعرج، سنلقي الظل عليهما محاولة استخلاص صورة الأخر وذلك عن طريق دراسة شخصيات الروايتين.

---

[82] – مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر،ط1، ص65.

[83] – نصيرة زوزو: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص68.

المطلب الأول: الآخر في رواية اللاّز لطاهر وطار

نبذة عن حياة الجزائري طاهر وطار:

الطاهر وطار من مواليد 15أوت 1936م في سوق أهراس كاتب جزائري من جيل الوسط، ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية امتهن التعليم، شارك في حرب التحرير، واشتغل مراقب في الحجز المركزي بحزب جبهة التحرير الوطني وكان يسافر ونسب قوله ثلاث مرات في مهام داخل البلاد لمراقبة عمل التنظيمات القاعدية للجبهة.

التحق بمدرسة " جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان ضمن تلاميذها النجباء وفي عام 1955 تعرف على أدب جديد وهو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العالمية العربية والعامية المترجمة.

يحتل الطاهر وطار مكانة بارزة وسط الكتاب بالعربية في الجزائر، ويدرس ويشكل مثمر الموضوع الثوري في الأدب الجزائري المعاصر.

مؤلفاته:

المجموعة القصصية: دخان من قلب تونس، الطعنات الجزائر، الشهداء يعود من هذا الأسبوع" ترجم".

المسرحيات: على الضفة أخرى، الهارب.

الروايات: اللاّز" ترجم"، الزلزال" ترجم"، حوادث والقصر" ترجم"، عرس البغل "ترجم"، العشق والموت في الزمن الحارثي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

الترجمات: ترجمة ديوان الشاعر الفرنسي فرنسيس كومس بعنوان الربيع الأزرق وفاته: توفي 12 أغسطس 2010»[84].

[84] – نقلا عن الموقع:

http://www.adab.com/literature/modules.pho?name=sh3er&dowhat=ssd&shid=1285

ملخص رواية اللاّز لطاهر وطار:

رواية **اللاّز** هي قصة تروي لنا حقبة من حقب الثورة الجزائرية التي انتصر فيها الشعب الجزائري على الاستعمار الفرنسي في أقصى صورة والتي أعادت لهذا الشعب البطل حريته واستقلاله وشخصيته بعد أن حاول الاستعمار أن يسحقها فباء بالإخفاق بعد مائة وثلاثين من عهد الظلام المخيف»[85].

تعتبر هذه الرواية رواية تاريخية أكثر من كونها رواية واقعية، تعالج أوضاع المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، فهي تحكي واقعا وأحداثا وقعت ثورة التحرير الجزائرية أو خلالها، حيث أنها لا تشير بدقة إلى زمن حوادثها المفترضة.

تفتح الرواية من أمام مكتب المنح، حيث يتجمهر مجموعة من الناس في طابور طويل، راحوا يتذكرون خلال وقوفهم ذلك شهداءهم الأبرار ويترحمون على أرواحهم ويعتنون بمفاخرهم، ومن بين الحضور الشيخ الربيعي الذي فقد ابنه قدور حين كان هذا الأخير في طريقه باللاّز إلى الحدود.

تطرقت رواية اللاّز لأسلوب جبهة التحرير الوطني في التسلل إلى ثكنات الجيش الفرنسي والاتصال بالمجندين الجزائريين الذين حارب بهم الاستعمار الفرنسي في الهند الصينية وغيرها من المستعمرات الفرنسية السابقة، وكيف يعمل رجال جبهة التحرير في تربة جزائرية على الالتقاء بهؤلاء المجندين الجزائريين وتنظيم عمليات تهريبهم من المعسكرات الفرنسية إلى خارج القرية للانضمام إلى وحدات المجاهدين الجزائريين في الجبال.

نتعرف في بداية السرد الروائي على شخصية " اللاّز" حيث نقف أمام هذا البطل مقبوضا عليه من قبل الجنود الفرنسيين، ثم يعود للزمن الماضي لننتقل بين عدد من الشخصيات والأحداث التي تحدد معالم شخصية "اللاّز"، ذلك الابن غير شرعي الذي ينبذه أهل القرية كونه شريرا يخشاه الجميع.

---

[85] – جودت الركابي: مجلة الثقافة الجزائرية، عدد 33 سنة 1976.

يتعرفّ اللاّز" على والده المدعو " زيدان " الذي يمثل الشخصية المثقفة التي تشتعل حماسا سيجر في طريقه جملة من الجزائريين الأحرار الذين رفضوا استبداد المستعمر الفرنسي وفضلوا الاستشهاد لتحرير وطنهم الجزائر.

يضع " زيدان " نفسه وتجربته تحت تصرف الثورة التحريرية، مع العلم أن التحاقه بصفوف جبهة التحرير الوطني كان خياره الشخصي النابع من نزوعه الثوري الذي كان يدفعه على الأمام ويمنعه من خيانة وطنه. لقي " زيدان " حتفه في نهاية الرواية واغتيل جملة من أصدقائه وأمام هذا الموقف الفظيع يصاب " اللاّز" بصدمة كبيرة لا يتذكر من خلالها سوى عبارة بقيت ثابتة في رأسه حفظها من أبيه " ما بقي في الواد غير أحجاره "، وهذا المثل يحمل بدوره خلفية سياسية قوية المعاني كدليل قاطع على حتمية نجاح الثورة و بقاء الجزائر للجزائريين الأحرار»[86].

1- صورة الرجل الضابط:

الضابط الفرنسي هو من أبرز الشخصيات الفرنسية في النص وأكثرها تعقيدا وغرابة إذ منذ الجمل الأولى نجد شيئا مريبا في كلامه، فعند أول لقاء لنا مع هذه الشخصية في العمل الروائي يأمر قائد الدورية بإدخال " اللاّز" مكتب بعد القبض عليه وفك قيده وتقديم مقعد له ثم مغادرة الجميع «استوى الضابط على المقعد خلف مكتبه الحديدي ثم أمر رئيس الدورية بفك السلسة من مساعدي " اللاّز"، وتقديم مقعد له ومغادرة الجميع».[87]

بعد فترة يتنهد الضابط الفرنسي، وكأن أمرا مقلقا يشغل خاطره، إذ يشرع بالبوح للاّز أنه لا يستطيع الاستغناء عنه، ويحبه لمجموعة من الصفات فيه يقول الروائي على لسان الضابط:« أتعرف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية بدونك إنني احبك لأشياء عديدة أنت لا تكسر مهما شربت، وتحسن لعب الورق، وتتقن الشتم بالفرنسية والعربية معا ...وفوق هذا أو ذاك ...كلا كلا، اللاّز لا استغني عنك لا أستطيع »[88].

---

[86] – نصيرة زوزو: الشخصيات الثورية في رواية اللاّز لطاهر وطار، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011، ص68.

[87] – الطاهر وطار: موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص61.

[88] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنه لا يستطيع التخلي عنه لجملة من العيوب والصفات السيئة... مواصلا تأكيده على مدى تعلقه به وعدم قدرته على العيش من دونه. فاللاّز كان يعمل لصالح الثورة، ويقوم بتهريب الجنود الجزائريين.

وفي هذه اللحظات "اللاّز " جالس منصت لكلام الضابط، الذي أثار اشمئزازه من العروض المقدمة له مقابل التعاون معه «الخنزير يتحدث عن الصداقة والحب كما لو أنه عاهرة وقحة ...مخنث يوشك أن يبكي، شيء مخز...». [89]

سئم الضابط من صمت " اللاّز" فبادر محاورا نفسه «كلب رصاصة واحدة في تلك الجبهة العريضة تنتزع منه التحدي إلى الأبد... لأي كرامة يتأثر اللقيط، الدنيء يبالغ في إهانتي... ليفعل، فأنا الذي أتحت له الفرصة، أنه غير واعي للخطر الذي يحدق به... إنه يستهين بي» [90].

نلاحظ من خلال الرواية أن هناك علاقة بين " اللاّز" والضابط والتي كشف عليها الطاهر وطار، إذ كان الضابط يستغل " اللاّز" في إشباع رغباته الجنسية الشاذة، لذلك صوره الكاتب، الضابط الفرنسي، وعلاقته مع " اللاّز" إذ يحاول الحفاظ عليها ولا يرى في ذلك أي ضرر. لو لم يستغل " اللاّز" هذه العلاقة لخدمة المجاهدين.

صورت الرواية الضابط الفرنسي تصويرا دقيقا من خلال استخدام تقنية الوصف، حتى ترتسم في ذهن المتلقي فيصدق العمل ويتفاعل معه «إذ يأتي الوصف مدمجا بالسرد أو ملتحما به على الحد الذي لا يمكن عزله عن السرد وقد أطلق النقاد على هذا الوصف بالوصف المسر أو الصورة السردية » [91].

الروائي من خلال تصويره يوحي أن الاستعمار لم يستطع إطفاء شعلة الوطنية وروحها في نفوس الجزائريين مهما ارتكبوا من أعمال تنأى عن الأخلاق والقيم وفي المقابل نجد الضابط الفرنسي في لحظة كاد أن يخون وطنه مقابل إشباع رغباته الجنسية مع "اللاّز"، مع علمه انه يعمل لصالح الثورة.

2-صورة العسكري الفرنسي:

---

[89] – الطاهر وطار: موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004،ص62.

[90] – المصدر نفسه،ص 62 .

[91] – عبد الكريم خضير عليوي السعيدي: الوصف بين الشعر والنثر، مجلة ذي قار، العدد3، 2001، ص19 .

إن الجندي الفرنسي لا يكون منفردا في أعماله إنما يقوم بها ضمن مجموعات، إذ نجد في كثير من الروايات الجزائرية قد ورد فيها ذكر الجندي الفرنسي، وفي معظمها نجد صورة الجندي تكون متشابهة عند الروائيين وفي هذا القول يقول:

«جنديان يجران " اللاّز" من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من أنفه، وجنتيه وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة ويقاوم تارة أخرى»[92]، وهذا إن دل فإنما يدل على أن ما قيل عن الجندي صحيح ومؤكد فهو جبان، عنيف وقاس ومجيئه للجزائر ومشاركته في الحرب ليس عن رغبة منه بل هو مدفوع للرغبة المادية أكثر من التطوع. «فإذا ما وقع الجندي في مأزق فهو جبان، مضطرب، عاجز عن القيام بواجبه الأهم من ذلك كله هو الخلاص من المأزق، ولو على حساب واجبه ونادرا ما نجده يتصف بالأخلاق في تأدية الواجب أو يتصف بشيء من الذكاء»[93].

3-الشرطي ستيفان:

كان الملازم يحقد على كل الجزائريين فتميز بالعنف والقسوة، صب كل الغضب الذي كان يكنه له الجزائريون في شكل شتائم " اللاّز"، فقد كلف بتعذيبه وكان يتلذذ بسماع صراخه، مقابل اعتراضه والبوح بأسرار الثورة والثوار فيقول: «مع من تعمل؟ هل تتكلم أم نواصل؟ قال الملازم... فنكر " اللاّز"...لقد شجعه صراخي... لن أصرخ مرة أخرى ...». [94]

كان الملازم يصف " اللاّز" بالفلاق التعيس «إني مستعد لجلدك في كل وقت لأنك فلاق تعيس»[95] مستغربا من سر تدليل الضابط " اللاّز" أن يقدم الشراب للاّز وكل ما يريد «لا تنسى ما أوصاك به حضرة الضابط، الخمر أفهمت؟ لا تكفيني قارورة واحدة...يبالغ حضرة الضابط في تدليك حتى في أسوء الظروف».[96] الروائي سعى لإيصال

---

[92] – الطاهر وطار: " اللاّز"، ص13.

[93] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، ص132 .

[94] – الطاهر وطار: اللاز، ص65.66 .

[95] – لمصدر نفسه، ص 80.

[96] – لمصدر نفسه ص 74.

صورة الملازم من خلال أفعاله وأقواله لا شكله، فكانت صورة نافرة طبعت ذهن القارئ، لكن يمكن استخراج ما وجد من وصف ضمنيا ومن ثنايا كلام الروائي.

يبدو الملازم أضخم جسما من اللاز، يظهر من خلال ملابسه الفضفاضة التي ارتداها «فكانت بذلت سارجان التي يرتديها اللاز تبدو فضفاضة وكأن اللاز بحق يبدو في وسطهم مثيرا للسخرية»[97]

تصور الرواية شعورا الملازم بالافتخار ولذة الانتصار لاعتقاده أنه أجبر اللاز على الاعتراف أمامه، فأسرع إلى الضابط حتى ينقل له الخبر، وينال مكانة لاستطاعته انتزاع المعلومات من اللاز «أسرع الملازم إلى المنضدة وتناول قلما وورقة راح ينتظر الاعتراف»[98]

[97] – الطاهر وطار، ص 67.

[98] – الطاهر وطار، اللاز، ص67.

المطلب الثاني : تجليات صورة الآخر في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج

لمحة عن شخصية واسيني الأعرج الأديب والناقد:

واسيني الأعرج أديب جزائري من مواليد 1954م بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس. إذ يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

" بوابة الزرقاء هي النص الروائي الأول لواسيني الأعرج الذي نشر أول مرة في دمشق سنة 1981م. قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، إذ أثار اهتماما نقديا معتبرا، أصدر بعده روايته المعروفة (لدار اللوز)." [99]

تحصل على العديد من الجوائز منها:

رواية حارسة الظلام في سنة 1997. إذ اختيرت ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية.

تحصل في سنة 2001م، على جائزة " رواية الجزائرية" على مجمل أعماله.

وفي سنة 2006 تحصل على جائزة المكتتبين الكبرى على رواية (كتاب الأمير) التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

لكن جدارة (واسيني) " الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة (الليلة السابعة بع الألف) بجزئيها. (رمل الماية) و(المخطوطة الشرقية) التي حاوز فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استيراد التقاليد السردية الضائعة "[100]

ترجمة أعمال واسيني الأعرج الروائية إلى عدة لغات أجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، السويدية، الدنماركية، الإسبانية والإنجليزية.

ولعل رواية كتاب الأمير من أهم وأبرز الأعمال الإبداعية " لواسيني الأعرج" والتي صدرت عن الآداب للنشر والتوزيع ببيروت سنة 2005 المتكونة من خمسمائة وأربع وخمسين صفحة (554).

---

[99] – واسيني الأعرج : كتاب الأمير(مسالك أبواب الحديد)، منشورات الفضاء، ط1،2004م.ص03.

[100] – المرجع نفسه ص 03.

يعتبر كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) من أكثر الروايات رواجا وجدلا كبيرين في الساحة الأدبية لأنها خرجت من المألوف والسائد في الرواية العربية هي أول رواية عن "الأمير عبد القادر" لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها، لا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها فليس ذلك من مهامها الأساسية تستند فقط على المادة التاريخية، وتدفع لها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله تستمع إلى أنين الناس وأفراحهم وانكساراتهم.

كتاب الأمير عن التسامح الديني والبعد الإنساني، ودرس أيضا في حوار الحضارات وحوار الأديان (بين المسيحية والإسلام)، بين الأمير من جهة و" مونسيور ديبوش" من جهة ثانية.

كان " مونسيور ديبوش" يركض باستماته بين غرفة الشعب بباريس وبينيه للدفاع عن الأمير السجين" بأمبواز"، وتوسط كل منهما لإطلاق سراح السجناء من الجانبين.

الواقع أن الرواية مشحونة بالوثائق والشهادات التاريخية الهامة، ولقد تعرضت الرواية إلى أهم المعارك التي خاضها الأمير، ولكن ليس كلها، لأن الأمير خاض حوالي ثلاثا وثلاثين معركة مع الفرنسيين، وحوالي أربع وثلاثين معركة مع القبائل ولهذا حاولت الرواية أن تنتقي بعضا من هذه أو تلك. لا شك أن من أهم الأحداث التي عرف بها تاريخ الأمير هو بناءه لمدينة " تكادمت" لتكون عاصمة إمارته بعد قضاء الفرنسيين على عاصمته الأولى مدينة معسكر ثم اهتداؤه بعد ذلك إلى تبني مفهوم الزمالة وهي في الأصل قبيلة في غرب الجزائر، والزمالة هي القبيلة المتنقلة أو العاصمة المتنقلة تجمع بين القبائل ومفهوم الترحال ومفهوم الهجرة في نفس الوقت.

لقد حاولت الرواية أن ترسم لنا صورا دالة على تلك الأحداث والتي كانت مشهورة في تاريخ الأمير»[101]

[101] – التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري كتاب الأمير، لواسيني الأعرج، ماجدة المذبحي 2005/2/9 قراءة في عالم الكتب والمطبوعات www.m.ahewar.org

ملخص الرواية:

بدأ الكاتب روايته بوصفه " الإمبريالية" وكل ما يحيط بها وهي تعني قاعدة بحرية ترجع لعهد الاستعمار الفرنسي بالجزائر العاصمة وهي مقر القوات البحرية الجزائرية فيذكر تموجات الهادئة البحر المثقل بالسفن والجبال التي يحجب علوها الأضواء فتبدو فاتنة وغيرها من المناظر. ثم يتحدث عن " جون موبي " وصعوده على متن الزورق الصغير الذي كان ملكا الصياد ومالطي وهذا بتاريخ 22 جويلية 1864. وفي أثناء ذلك يروي الحوار الذي دار بين (جون موبى والصياد المالطي) هذا الأخير الذي كان شغوفا ومتحمسا لسماع قصة " مونسيور ديبوش".

وفحوى الحوار تنفيذ وصية " مونسيور" المتمثلة في نقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر التي طالما حلم أن يعيش فيها ويوارى الثرى بها. ثم شرع " جون موبى" في إخراج بوقالات الأثرية التي جلبها معه بوردو والتي كان خائفا عليها من الانكسار، وخلال هذه الرحلة بدأ " جون موبي" بالتحدث عن تفاصيل قصة " القس مونسيور" مع الناس المستضعفين ومع المنفى والظلم والقهر مبتدأً بذكر تفاصيل أول مرة تطأ فيها أقدامه أرض الجزائر وتعيين كأول قس لتنسل من صلبها قصة " الأمير عبد القادر" الذي جمعته به أقدار قاسية لم يكن يتمناها وبذلك تكونت علاقة بينهما صداقة وأخوة بينهما. وبدأت هذه العلاقة منذ أن أتته امرأة ليست كسائر النساء، كانت تستنجد القس " مونسيور" لينقذ زوجها من سجن الأمير، فيرسل " ديبوش" بعد ذلك رسالة إلى الأمير يترجاه أن يطلق سراح هذا الأمير، وبعد مدة يستجيب الأمير لطلبه، وذلك لأنه أعطاه درسا في الإنسانية.

ثم تنتقل بنا الرواية إلى الباب الذي يتحدث عن سجن الأمير بقصر **أمبواز** الواقع في فرنسا، وكيف أن القس قد نذر خمس سنوات من عمره في فترة التي أمضاها الأمير منفيا سجينا في فرنسا، ليكتب رسالة أو كتاب مرافعة الأمير موجهة للرئيس " نابليون بونابارت" يلخص فيها محاسن الأمير وكرمه يوضح فيها مدى شجاعته وتجليه بأخلاق الفرسان في جهاده ضد الجيش الفرنسي.

لقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاث أبواب كبرى، هي: باب المحن الأولى وباب أقواس الحكمة، وباب المسالك والممالك. ويتوزع كل باب على لحظات فيه توزيع السرد

وتوجيهه، وينفتح على الذاكرة بشكل خاص وعدد هذه الوقفات هو اثنتا عشرة وقفة. كما اتخذ من سكان تاريخي هام، هو الإمبريالية، إذ اتخذ منها منطلقا لتوزيع من جديد حتى الإمبريالية الرابعة الأخيرة. وكل وقفة تنفرد بعنوان خاص، هذه الوقفات الاثنتان عشرة رسمت الخطوط التاريخية لتجربة المعانة التي واجهها الأمير الذي أجبر في النهاية على توقيف الحرب ضد المستعمر وإلغاء السلاح.

كان هدف واسيني الأعرج دفع الأحداث والوثائق التاريخية لتكشف أكثر عن المناطق المجهولة في الوقائع التاريخية إبان فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر»[102].

فالراوي أعاد كتابة التاريخ وقام بتركيبه بطريقة نقدية وجمالية، كما لخص تاريخ الجزائر النضالي الحافل بالانتصارات والهزائم وكشف النقاب عن فظاعة الحرب وهولها ووضاعة الاستعمار البغيض الذي تفنن في تنكيل بالشعب الجزائري شعب كان يتخبط مع الجهل والفقر والتخلف.

هذه الرواية" لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ولا تتقص الحوادث والوقائع لاختبارها" على ما يقول الناشر، إنها عمل يتعرض لهذا التاريخ بخفة لكي يسرب مقولات تفضح الحياة الصعبة، وتفتح الحروب ولا تنطقها، والحاجات البسيطة البشر العظماء الذين وقعوا فجأة أمام اختبارات قاسية لم يكونوا يرغبون بها. إنها رواية تنصف ذلك الأمير فتزيد وتقول كلمة طيبة في حقه.

[102] – الرواية والتاريخ: https://ribatalkoutoab.com

تجليات صورة الأخر في رواية (كتاب الأمير):

وجود حضور الآخر في الأدب العربي الحديث، ويعتبر من موضوعات التي شغلت بال أدباءنا المحدثين بقصد الكشف عن صوره التي ترسم من خلال الواقع الذي بنيت فيه.

وفي رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج أحاول أن أكشف عن صورة الآخر المستعمر في هذه الرواية ومن حملته في طياتها من الاختيار والحوادث والوقائع وهي من أكثر الصور وضوحا والأوسع مجالا بل تكاد تكون الفكرة الأساسية التي تدور حولها الرواية هي التركيز على صوت واحد هي الآخر المسالم والمسامح لذلك سأعرض هذه الصورة من مختلف زواياها وأمورها ب:

1- صورة المسند:

يرغب المؤلف في الرواية أن يبتعد بمتلقين عن ساحة " المعركة" فلم تعايش الآخر العسكري في فضائه الحربي، فكان بعيدا عن الحياة المدينة، أي من فضاء متوتر يعيش مع الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين، ففي الرواية جانب إنساني المستعمر، فنجد مشهدا يظهر فيه ضابط فرنسي وهو يعطي خبز لطفل جزائري، وذلك يعد حرق القوى وسلب المواشي لا أن الطفل يرفض على الرغم من جوعه، وحيث يسأله الضابط لماذا؟ يجيبه: " ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم... لأنكم لا تتوضّؤون" فالطفل هنا ورغم المعاناة التي نحاصره يوميا من القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر، لم يقل بأن ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلونا، أو تخرجونا من ديارنا.

كأن هناك رغبة لا واعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر، لهذا يلجأ إلى جلد الذات واتهامها برفض المستعمر لسبب التربية والعقيدة من دون أن يكون هناك أي علاقة لممارسات الآخر الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض "[103].

إن المجازر التي ارتكبها الاستعمار في حق الجزائريين لم تحظ بمشاهد تصويرية، بل كان نصيبها السرد السريع، أو تقديمها عبر خبر في الجريدة والسبب وراء ذلك هو

[103] – ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس 2013م ص240.241.

التخفيف تعاطف المتلقي مع معاناة الشعب الجزائري هذه المشاهد تثير الكثير من الكراهية لوحشية المستعمر.

وحيث يتعلق الأمر بتبرئة ساحة هذا المستعمر، فإنه يتأنى في رسم المشهد ليعزز صورته الإيجابية في المخيلة على الرغم من تاريخه العدواني.

كذلك حيث نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر نجده يكاد يبتعد عن الأمور العسكرية، وبما أن المأخذ الوحيد لفرنسيين على تاريخ الأمير في جهاده، وهو حادثة الخطيئة التي ارتكبها نائب الأمير بقتل أسرى الفرنسيين نجدها تكررت عدة مرات في الرواية. فقد أرقت المؤلف مثلما أرقت الآخر المستعمر. لذلك بذل جهده في تبرئة " الأمير" من دم هؤلاء الأسرى ليعيد لصورته صفاءها.

2- صورة الآخر المعلن:

كان المؤلف حريصا على الحوار في الرواية، الحوار الحضاري بين الأنا (الآمير) والآخر (الفرنسي)، فلم تتم العلاقة بين الأمير والفرنسيين بالعداء والمطلق بل تتخللها أيام من الهدنة وعلاقات سليمة اعتمد خلالها على العقل، وكل ما يحقق مصلحة الجزائريين.

والمؤلف كانت رغبته واضحة في تحقيق حدة الصراع بين (الأنا) التي جسدها "الأمير" و(الآخر) أي " الفرنسي"،إذ يسمعنا صوت ضابط الفرنسي " بيجو" وهو يعلن براءته من هذه الصورة العدوانية، التي حفظتها ذاكرة المستعمر برسم صورته بصفته رجل مسلم لأحزاب فيجعل المستعمر قادرا على إقناع الأمير بوجهة نظره كي ينسى أن فرنسا هي المعتدية...» [104] ([1]. فيقول : « إنسانيتي اتجاه العرب واتجاه جنودي تحتم على أن اقترح عليكم السلم قبل الحرب ، السياسة تجبرني على فعل ذلك مثلما الإنسانية، لهذا إذا رفضت السلم الذي أمنحه لك، ستتحمل مسؤولية بحرب ونتائجها المعمرة... فيوضح الأمير قائلا: علق كل شيء على ظهري وكأنني أنا من أعتدي على فرنسا... ثم ينتقد مقترحات " بيجو" بأنها كانت ضعيفة....كانت تسيطر عليها عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري، كان يريد ما يشتهي وهذا ليس بمعاهدة، معاهدة طرفان وأخذا وعطاء ، هذه

[104] – ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) ص 229.

هي السياسة، كان يريد أن يجسم كل شيء قبل بدء الحرب ، كان يحرق الحقول لا حبا في حرقها وهو لحب الأرض والزراعة ، ولكن لحسم المعرك بسرعة»[105].

يحاول المؤلف تقديم صورة موضوعية للآخر المعتدي على لسان الأمير، ويحاول التخفيف من حدة الصراع وتجميل صورة الآخر في قوله:"كانت تسيطر عليه عقلية المزارع أكثر من عقلية العسكري "، ومع ذلك لم يستطع إلا أن يبرز تناقض الشخصية المستعمرة، فهي تحرف الحقول مع أنها تحب الأرض والزراعة.

وعليه فإن المؤلف يحاول التخفيف من النبرة الاستعلائية لدى " بيجو" وإبراز وجهه الإنساني المتحضر، لكنه لم يستطع أن يحسن من صورته ويقدمه بشكل إيجابي، لأن تصرفاته عدوانية لم تميز الإنسان عن الأرض، وقد لجأ هذا الضابط إلى الآلة العسكرية كي يؤكد تفوق فرنسا وقدرتها على قهر (الأنا العربي) وإحراز جسم سريع في محوها.

3- صورة الآخر المدني:

- استطاع الأمير وعلى الرغم من معاناته في الأسر، أن يمد جسور التفاهم القائمة على المعرفة ويزيل بعض الأوهام التي أحاطها هذا الآخر، الإسلام يسبب الجهل والتعصب والعداء، الذي يكنه له. إذا نلاحظ في الرواية أن المؤلف أنقص كل ما له علاقة ودية بالآخر وترك ما ظنه أنه يسيء إلى تلك العلاقة. فكان يؤلف بعض الكتب في منفاه ليوضح للفرنسيين تعاليم دينه وما مدى حماسته للدفاع عنه. وكان ذلك بناء على رغبة الآخر الفرنسي المتعطش للمعرفة كما صوره المؤلف في روايته، لكن هذا الجانب لم بظهر في الرواية بصفة كبيرة. بل كان يفرز صورة " الأمير" المثقف الذي يمد جسور معرفية بينه وبين الآخر.

ففي الحوار الذي جرى بين الأمير وزوجة أحد الضباط الذين تحرروا من الأسر على يده، إذ سألته عن تعدد الزوجات، فمجد الأمير ينطق شخصيته بلغته الخاصة ويبرزها بآرائه، فيقول: «بين المرأة والرجل سحر رباني وجاذبية لا تقاوم، الإنسان أو الحب امرأة من أجل عينيها وأخرى من أجل شفتيها، والثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها، عندما تعثر

[105] - واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ص181.182..

على امرأة تحمل كل هذه الصفات، سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها، ونقبل أن نموت في أحضانها...» [106].

إن شخصية الأمير شخصية متدينة ومتصوفة لم يعتد الاختلاط بالنساء لذا يستبعد أن يتحدث بهذه اللغة بصوت عال، فلغته غربية عن وعيها وهي أقرب إلى لغة المؤلف.

أحاط المؤلف بشخصيات فرنسية (عسكرية ومدنية) كانت متعاطفة مع صفته حين احتجز في فرنسا، مما دفعه في المقابل إلى الانفتاح على حضارتها. لكن لا يمكن القول بأن هذا الانفتاح هو وليد معايشته الفرنسيين في بلادهم إذ أبدى عارفا بأخلاقهم وهو يقاتلهم، لهذا حين ضاقت السبل به. فكر بأن يتوقف عن القتال، ويهاجر بكرامته إلى الشرق، وهو يحمل السلاح. كان واثقا في أن الآخر الفرنسي قادرا على الإبقاء لوحده لهذا وضع مصيره بين يدي القائد " لاموسيير" لأن ثقافته تمنع قتل القائد بل تحترم شجاعته، وتغدر استماتته من أجل المثل التي يدافع عنها» [107].

وقد تبنى هذا الاحترام للأمير مصحوبا بالاهتمام به فالمؤلف هنا نجده يركز على المعاملة الراقية التي تلقاها " الأمير" في فرنسا.

وحجب عن المتلقي أصوات أولئك الذين حاولا إهانته بنقله من مكان إلى آخر.

– نلاحظ في الرواية أن الأنا لا ينظر للآخر عدوا أو خصما، ولا يحمل أي حقد أو ضغينة، إذ يمكن القول بأن الأنا (الأمير) في نظرته للآخر، ومن خلال طريقة تعامله معه يسعى لإقامة عالم إنشائي مشترك قوامه نشر المعرفة فاسلم والسلام ثقافة ترسى عليها هذا الرجل ونشأ عليها منذ الصغر وبالتالي فهو مع الحوار والسلام بينه وبين الآخر.

---

[106] – واسيني الأعرج: كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ص 45.

[107] – المصدر السابق ص 180.

المبحث الثاني: صورة الآخر في الشعر الجزائري المعاصر.

المطلب الأول: صورة الآخر في شعر مصطفى الغامري.

حياة مصطفى محمد الغامري:[108]

مصطفي محمد الغماري جامعي وأستاذ محاضر في كلية الآداب بجامعة غرداية، يّعد اتجاها قائما بنفسه في الجزائر، اسمه الكامل مصطفي بن على بن أحمد بن مجاهد الصالح بن محمد الغامري الحسن الجزائري من مواليد 16 نوفمبر 1948م، ببرج أخريص، بسور الغزلان. تلقى تعليمه على يد أبيه محمد الغامري.

تخرج عام 1972، حيث حصل على ليسانس أدب من دائرة اللغة والأدب العربي ليعود إليها بعد سنتين من الخدمة الوطنية، وبعدها تحص على شهادة الماجستير سنة 1984م، ولقد أثرى المكتبة الشعرية الجزائرية بعدد كبير من الدواوين، له 20 ديوان مطبوع منها أسرار الغربة 1978، عرس في مأتم الحجاج 1981، مولد نور 1997م.

اشتهر بكتابة القصيدة العمودية، ذلك بأنه على الرغم من إصراره على كتابة القصيدة العمودية إلاّ أن حرارة عاطفته، وصدق لهجته وإشراق لغته، وبحكمه الجيد في أدواته الشعرية كل ذلك يغطي تقليديته التي نشر بها قريبا من عشرة دواوين.

يأتي الآخر في نص مصطفى الغماري بشكل تتابعي ليأخذ صور متعددة تتمثل فيما يلي:

---

[108] – ينظر، دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي: أغنية شمس وأغنية العاشق المجهول. د، مصطفى محمد الغامري، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر اعداد: صعدلي ظريفة، سعيدي سعدة. 2015.2016. جامعة أكلي محند أو الحاج، بويرة، 72.

1. صورة الحاكم:

قال الشاعر:

لا للذين تَملمَلوا شَبَقا يَضُجُ بكُلِ قَصر
ملك الملوك إذا انتحى فالشعب مُنعقد بأمر
ينثال في شفتيه حمدٌ آخذ في أثر سكر
أتراه أعمى عن يتيم غاص في طين، وفقد
عن جائع إن قال: واعمراه، يُلهبُه بزجر
فإذا كرامته الجريحة غُربة تَشرقت بصدر
وإذا العقيدة قصة تروى لتحذير.. ومكر[109]

رُصدت صورة الحاكم كآخر، بعد إلحاح شديد من طرفه على تصنيف يميز فيه بين الحاكم ومحكومين، الأقوياء وضعفاء، سادة ومسودين، أو بالأحرى أنا وآخر، وهذا نتيجة لسلوكياته التي خرجت به عن دائرة الأنا إلى مختلف. فنجد في أول كلمة من المقطع الشعري (لا) هي تعبير عن القطعية التي حدثت بين الأنا والآخر، ورفضها الكلي لهذا الحاكم.

وهي إذا تصدر هذا الحكم فإنها تستمد إلى سلوكيات لا تتفق وقناعتها، ومن ثم تبدأ في عرض الصورة التي رسمتها له انطلاقا مما وقر في ذهنها من مشاهد تجاهه فصورة الأخر هنا تعكس كل معاني الاستعلاء والغرور والاستبداد.

يمكن الوقوف عند صورة القائد النموذجي، صاحب الرسالة العظمى، وأول مؤسس للدولة الإسلامية محمد (ص).

نحن نحن التاريخ نعمى أبادي*نا، مـــنار السارين في الدأماء**
في يدينا "الكتاب" من غدق الغي*ب، ومن آية، صوى البيداء**
ولديـــنا فضل النبي من الحك*م، وأكـــرم بخـــاتم الأنبياء**

[109] – مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982، ص172.

ولـــدينا نهــج الإمام الرسالي*وصــوب من سيد الحـــكماء[110]**

إنها الصورة المتناقضة في الحكم لصورة الآخر الحاكم، ممثلة في شخصية محمدﷺ التي أقامت الحكم على أصول إسلامية، وعقيدة متينة تغذي هذا النظام وتحدد أطره، أقام العدل، وسن الشورى، وعالج البؤس وحارب الفساد في النفوس بمختلف أشكاله وقضى على مصدر الرذائل بزرع القيم والتقوى فظفر المسلمون بعهود طويلة من الأمان والطمأنينة.

ففساد الحكم أو صلاحه هو الشريعة الإسلامية بمبادئها الشاملة الصالحة لكل زمان ومكان، ولعله الأساس الأول الذي احتكمت إليه الذات الشاعرة في إقصائها للآخر/ الحاكم وإعجابه بآخرين أمثال: "جمال الدين الأفغاني" الذي أهدته ديوان "حديث الشمس والذاكرة" ورأت فيه صورة الثائر الغائب.

2. صورة الغرب /الاستعمار:

صورة الغرب هي صورة استدمارية، فكان رمز للهيمنة والتسلط والاعتداء. فاتسمت العلاقة بين الأنا والآخر بالصراع والتآمر والعداء المستمر. وإذا كان بينهم من الاستعمار الاستيلاء بالقوة واستخدام العنف ضد البلدان المستعمرة فان له وجها آخر يتعدى نطاق الاحتلال إلى السياسة والاقتصاد والثقافة وقد كان لكلا النوعين حضور في الخطاب الشعري الغماري:

هنا سرقت من كنوزي اللياليوأبدلت قيد الأسى بالجــواهر**
وباسم الحضارة تهوي الدروبجراحا.. وتسكر منها الحناجر**
على كــل درب يشرش غروقــديم جديـد، خــفي وظاهر**
ســجين الــنور، واعــمارهوباسـمك يا نورٌ تعـلو الحـناجر**
ولو حكم النور...كنت القتيلأيا ســادرا في عفاف الجزائر[111]**

---

[110] – مصطفى الغمار: براءة، أرجوزة الأحزاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1994، ص17-18.

[111] – مصطفى الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص141.

يشير هذا الشاعر في هذا المقطع الشعري إلى بلاده الجزائر ومن هنا تبدأ الأنا بالكشف عن نفسها وذلك من خلال ياء المتكلم في (كنوزي) وهي دلالة الملكية إلا أنها قد سلب منها غضب كل ما تملكه بعدما تعرضت للنهب والسرقة من طرف الآخر.

الذي عبرت عنه بكلمة اليل، بكل ما يحمله هذا الرمز عم معاني الظلم والطغيان والاستعباد التي تركزت في فكر وعاطفة الأنا لذا " فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تنمح الأشياء الأخرى مغرى خطها»[112].

بالإضافة إلى صور أخرى شكلتها له جراء خداعه ومكره فرصدت المشهد الكلي للاستعمار عبر الصور متتابعة وهي: (تهمي، تسكر، يشرش). وهي تجسد رؤية الأنا للأخر الذي اقتحم عالمها.

فنجد الأناني رصدها لصورة الآخر/الاستعمار لم تحدده بجنس أو هوية لأن الاستعمار واحد فهو أوروبي تارة حاقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت وهو صهيوني تارة أخرى عنصري.

إن يسكر الليل من أقداح موسمناويـلهث الريح في أسـرار رُبَاه**
ونـرتوي من صـديد لا نـدوق بهغـير السراب وهـا إنا ضحاياه**
وكم نسينا الهوى الماضي وما برحتشكواه .. تكبر في الأيام شكواه**
ومسجد الضوء كم ديست مآذنهومـا صحونا وكـم بالوا بأقصاها[113]**

بالرغم من أن صورة الآخر التي رسمتها له الأنا في أفق المجادلة بين قطبين متناقضين، فالأنا لا يعتبر أن الآخر/ الاستعمار يشكل أزمتها الذاتية.

يقول أنور الجندي " إن الغرب يعمل على محاصرة الإسلام والعالم الإسلامي بأكثر من قوة التخريب والغزو وممن يسيطرون على مراكز القوة في العالم وفي قلب الإسلام[114]

3. صورة الشاعر:

تزيّف الشعر لا وزن ولا نغم

---

[112] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة لبنان، ط3، 1981، ص198.

[113] – مصطفى محمد الغامري، خضراء تشرق من ظهران، مطبعة البحث، الجزائر، دط، 1980، ص20.

[114] – أنور الجندي، الإسلام والغرب، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1982 ص.

ولا جمال... كأن الشعر أفكار !!

تقيأوا الفن ما غنى لهم وَتَــرُ

ولا زهت من بنات الشعر أبكارُ

يزنون بالحرف مشبوها ومستلباً

والحرف لو يعلم الناعي. هو النار

أثور جــرحا ويطوون الدجى سأما

والشـاعر الحق لا يثنيه إعصار

يغريهم الجــوع ألفاظ متوقعة

أنـىّ؟ وأرضــي بساتين وانـهار

فلو تثور قبور الأمس ما ثاروا[115]

يكشف النص عن حضور الآخر بصفة جلية وبصيغة الجمع من خلال (الواو) التي تعود على الغائب في الأفعال (تقيأوا، يزنون، يطوون، يروون، ثاروا). بالإضافة إلى ضمير (هم) في (يغريهم، تعشقهم، أنهم).

وهو ذا يحضر في النص فإنه يقوم في صورة سلبية عملت على تجليتها من خلال عقد المقارنة بين ما هو كائن عليه (الآخر) وما ينبغي أن يتصف به (وهو ما يحمل بين طياته إشارة إلى الأنا ذاتها)، وهنا تصبح اللغة مجالا للانا والآخر للضد وضده، حيث يتنازع النص ضميران (هم، أنا)، وفي المقابل نجد أن الشعر في حقيقته يجب أن يكون نارا وثورة، وعلى الشاعر أن يدرك مسؤولية الحرف، ويلزم بها (والحرف هو النار). لعل انفتاح النص على تأكيد وظيفة الفائدة بالإضافة إلى المتعة الأدبية ساهم في إبراز صورة الأخر، الذي لا تتعدى غاية الشعر عنده الجانب المادين مما زاد في اتساع الفجوة بين الأنا والآخر.

إن هذا الآخر الذي حاد عن الصفات الإسلامية العليا في شعره، قد بدا ممعنا في اختلاف والتغاير عن الآن التي لا تريد أن تقف عند حدود الواقع الشعري، الذي فرضه، وإنما تتجاوزه إلى الممكن الإبداعي المؤيد بالرؤية الإسلامية التي تفرض على الأديب ألا

---

[115] – مصطفى الغماري: خضراء تشرق من طهران: مطبعة البعث، الجزائر، دط، 1980، ص44.

يخرج عن أطرها. ومتى أيقن الأخر ذلك والتزام بقداسة الهدف وجمال المضمون خرج من دائرة الزيف والتردي وحتى الغيرية.

4. صورة الغرب/ الحضارة:

أمقابر الإنسان ما شادوا...

وأسموه حضارة؟

ومآتم الوجدان تلك أم التسيّبُ والدعارة؟

رُممٌ وبومٌ مُرة الأصداء

أم قيم مُعاَرَه؟ !

صرعى ضحايا العصر من كأس

بما صنعوا مُدَاره !!

يا ساجنين الحرف...

تورق في ملامحه مَراره؟

الحرف يكفر بالألى سجنوُهُ

واغتالوا نهاره [116]

يفتح الشاعر هذا المقطع الشعري بأسلوب تعجب يعبر عن موقفه الأنا الصريح من حضارة الآخر/الغرب فيصفها بأنها (مقبرة الإنسان)، فكلمة(مقبرة) تحيل إلى الموت والفناء والهدم فهي تعبر عن عالمين مختلفين وهي حقيقة الحضارة الغربية التي ناقضت نفسها بادعائها المدنية والتقدم العلمي والتكنولوجي الهائل الذي شعوب العالم تنجد هذه التناقضات نفسها تحمل بذور سقوط الحضارة الغربية وانهيارها فلم تقم على رؤية الحضارية متينة تدعمها وتكفل استمراريتها فقد دمرت الإنسان من أعماقه وحطمت فيه عاطفته وفكره، حين غيبت القيم ودعت إلى نبذ الخلق وأعلنت التملص من كل القوانين والشرائح والتنصل حتى من ارسخ المعتقدات التي يؤمن بها الغربي لنفسه .

---

[116] – مصطفى محمد الغامري: بوح في الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، دط، 1986،ص78،79.

إن المدينة هي إحدى مظاهر الحضارة التي تؤكد نقمة الأنا عليها والتي أتت كنتاج مادي وثقافي لهذه الحضارة، هكذا تبدو باريس للوهلة الأولى من خلال هذا المقطع الشعري فتظهر بصورة التقدم والتطور، وهو الوجود الذي تتوفر عليه أي مدينة، كلي تخفي وراءها قصورا كبيرا على مستوى الأخلاق وهو ما تفتقده حضارة الآخر بخلوها من الجانب إنساني، يقول الشاعر:

زعموك باريس الحضارة

ولأنت باريس الدعارة

حسبوا التقدم أن نسامح قاتلينا

من أيتموا

من أشكلوا

من أرملُوا

من صيروا غدنا مئينا

مزقا وأمشاجا وطينا

ولساننا مسخا هجينا

من ذا يبيع النار بالحلم المعتق؟ !

يبيع قافية (الفرزدق)؟ [117]

إن الغماري يتجاوز حدود رؤية الموقف الحضاري في زمن الحاضر إلى وقت ماض حيث المشترك التاريخي الذي يجمع بين الوجوديين الأنا (الجزائري) والآخر (الفرنسي) وهي علاقة مبنية في الأساس على العداء والصراع، وبسلاسة متفوقة يربط الشاعر بين زمنين مختلفين كان الأمل الآخر كبير في تجاوز الأنا للأول، أي الماضي بما حمله من تداعيات. كل ذلك بسام التقدم والتطور.

[117] – مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1994، ص71-72 .

المطلب الثاني: صورة الآخر في شعر مفدي زكريا.

نبذة فنية عن حياة الشاعر مفدي زكريا:

هو مفدي زكريا بن سليمان بن شيخ صالح ولد يوم 12يوليو 1908. بأحد القصور السبة لوادي ميزاب بن يزقن في ولاية غرداية، جنوب الجزائر.

بدأ تعليمه الأول في الكتاتيب بمسقط رأسه. فدرس القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية ثم رحل إلى تونس حيث واصل تعليمه فيها باللغتين العربية والفرنسية بمدرسة عفارين والمدرسة الخلدونية ثم التحق بالزيتونية فحصل على شهادتها"[118]

انظم إلى صفوف العمل السياسي والوطني في أوائل الثلاثينات من القرن العشرين حيث واكب الحركة الوطنية في المغرب العربي بشعره وبنضاله، كان هو بحزب شمال إفريقيا وهو في حركة الانتصار لحريات الديمقراطية.

حضر المجالس الأدبية للأديب التونسي الكبير العربي الكبادي. كما جمعته الصدفة حميمة مع الشاعر أبو قاسم الشابي ورمضان حمود، وأبي اليقظان إبراهيم عميد الصحافة العربية بالجزائر.

كتب قصائد والملاحم والأناشيد تعبيرا عن آلام وآمال الجزائريين إذ أصدر دواوين الشعر من بينها تحت ظلال الزيتون، اللهب المقدس، إلياذة الجزائر، من وحي الأطلس، كما ترك العديد من الدواوين التي لم تنشر.

حصل على العديد من الجوائز في وطنه في المغرب العربي ففي الجزائر تحصل على وسام المقاومة وشهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته وفي المغرب حصل على وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى.

توفي زكريا يوم 17 أغسطس 1977 بتونس ونقل جثمانه إلى الجزائر ودفن بمسقط رأسه في بني يزقن بغرداية" [119]

---

[118] – يحي بن الشيخ الصالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا: دراسة فنية تحليلية، دار البحث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة 1987، ص35.

[119] – المرجع نفسه: ص40.

إلياذة الجزائر:

إلياذة الجزائر هي ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتها من أقدم عصورنا إلى اليوم وتمتاز عن غيرها لكونها وصف لحقائق وتسجيلات لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مر العصور نظمها شاعر الثورة مفدي زكريا.

الإلياذة تتحدث عن تاريخ الجزائر من عهد الزيانيين إلى العثمانيين إلى الاحتلال الفرنسي إلى الثورة الفرنسية.

هي قصيدة شعرية قصيدة طويلة من(1000) بيت محاولة لإعادة كتابة التاريخ الجزائري والتي تركز على أهم اللحظات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها ومن هنا فإن أهم بطل فيها ليس إله وثنيا أو بطلا خرافيا أو أسطوريا. جاء ليخصها من كل محنة وجدت فيها ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على وضع التاريخ بنفسه.

يمتد زمن الإلياذة من فجر التاريخ البشري إلى نهاية سبعينيات هذا القرن وفضائها أيضا الرقعة الجغرافية الجزائرية التي شهدت هذه الأحداث، أي سلسلة التحولات الناجمة عن مجموع الأعمال التي قام بها أبطال هذا الشعب.

تتكون الإلياذة من مائة (100) مقطع يتكون كل مقطع من عشر أبيات، إلا المقطع الثالث والتسعون (93) فيتكون من إحدى عشر بيتا (11) وهو بمثابة "سجدة السهو" يعبر عن قداسة ملتقى الفكر الإسلامي الذي انعقد بالجزائر العاصمة والألف بيت (1000) هو رقم له دلالة تراثية يعبر عن انتهاء حضاري وثقافي معين.

نجد أن مواضيع الإلياذة تتداخل فالشاعر يرى أن التاريخ وحدة لا تتجزأ وهو كل تواصل وامتداد ولأن الإلياذة مشحونة بكثير من الرموز الثقافية والتاريخية[120].

[120] - https://ar.m.wikiprdia.org.

تجليات صورة الآخر في إلياذة الجزائر للشاعر مفدي زكريا (صورة الاستعمار)

1) صورة الجيش الفرنسي:

صور الشاعر ضباط وقادة وجنود الجيش الفرنسي حيث صور انكسارهم وانقسامهم على أنفسهم وتشتت وحدتهم، نذكر أهم جنرالات وضباط الجيش الفرنسي:

أ- سوستال:

وسوستال بالرعب طار شعاعا * فغصّ، وما اسطاع يبلع ريقه**[121]

يعتبر سوستال والي فرنسا على الجزائر، اشترى ضميره الغلاة، فأصبح قائدهم الأحمق.

عقد المتمردون تجمعا إثر أحداث الثالث عشر من مايو، وأيدهم فيها بعض الأبقار المعدمة المبطرشة من البيادق المأجورة لفاقدي الإيمان والأخلاق والضمير.

ويضحك فوروم، من حيوا * ن، غول السّراب، فضل طريقه.**

ومن خائرين كأعجاز نخل * ضمائرهم في المزاد، رقيقة**[122]

هذه الصور متعددة لمعظم وأهم قادة وجنرالات فرنسا، حيث صور تصدع الجنرالات وانفصالهم على حكومتهم حين رأوا إمكانية التفاوض مع ديغول، وصور أيضا الخزي الذي حاق بهم من تمرد الشعب على فرنسا بثورة خالدة، فأحسوا أن نهايتهم في الجزائر قريبة وهم الذين بنوا آمال لذلك فقاموا بأعمال تخريبية في مختلف ربوع الوطن.

ب- الضابط بيجار:

هو أحد الضباط الفرنسيين الجلادين، كان يقود عمليات القمع ضد الفدائيين بمهاجمة الجزائر، فالشاعر يصف لنا ردت فعل بيجار فهو يقف عاجزا أمام الجزائريين

فيختار بيجار في أمرها * ويحسبها موجة عابرة**[123]

فالجزائريون قد صاغوا قرارات الرفض لقرارتهم الرافضة لسلطة الاستعمار في تحدي عظيم وشجاعته أذهلت المستعمر.

---

[121] – مفدي زكريا: الياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987، ص28.

[122] – . المصدر نفسه: ص28.

[123] – مفدي زكريا: الياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987، ص55.

ت- علماء فرنسا:

يقول الشاعر:

وتدمع بالعلم من جاد لو * ك، فكنت الضليع وكانوا الحميرا**[124]

جاء هذا البيت كرد فعل على علماء ومثقفي فرنسا إبان فترة الاحتلال حين سخروا من علماء الجزائر، فنجد الشاعر يذكرهم بالمهزلة التي حاقت عليهم أثر المناظرة التي جرت بين الأمير عبد القادر وبين علماء فرنسا، فكانت النهاية أن انبهرت بعلوم الأمير وذكائه وبلاغته وكله على مرأى العالم.

ث- صورة الطغاة الفرنسيين:

لقد تعلق المستوطنون الفرنسيون بأرض الجزائر ورفضوا مغادرتها بعد الاستقلال فلم يحترموا الزمان المحدد لهم بالمغادرة فجاء قرار بجلاء الجيش الفرنسي من الجزائر في ظروف ثلاث سنوات، فقاموا بأعمال تخريبية رفضا لهذا القرار فيقول:

وهام بك الناس، حتى الطغاة*وما احترموا فيك حتى الزمان**

وأغريت مستعمريك، ففرحوا*يهيمون في الشرق بالصولجان**

ولم يبرحوا الأرض لما استقلت*شعوب، ولم تكن هوان**[125]

لقد أصبح المستوطنون أصحاب أملاك ونفوذ على أراضي الجزائر وشعبها لذلك هاموا لها وكيف لا وهي التي مثلت لهم خير الوطن، فجاء هؤلاء المعمرين بإغراء من السلطات الفرنسية، فكان معظمهم من مشردي أوروبا فقد وعدتهم بوطن لهم وبحقوق وسكنات تحقق لهم الرفاهية.

فكان الفراق صعبا عليهم، فقد بنوا أحلام مستقبلهم فيها، أتاهم قرار ترحيلهم كالصاعقة، فدامت فترة إقامتهم أطول ومنهم من بقي طوال حياته فيها.

2) صورة انكسار فرنسا:

صور لنا مفدي زكريا من خلال إلياذته الصورة المخزية لجيش الاحتلال من خلال كل أعمال الوحشية ضد الملايين من الجزائريين، فلا ننسى تلك المجازر التي ارتكبها ضد

---

[124] – المصدر نفسه، ص27.

[125] – مفدي زكريا: الياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987، ص 118.

هذا الشعب حتى صارت منقوشة في ذاكرة كل جزائري. فنجده يصور لنا ما حاق بهم من عار. ويصف حمق وغباء أفراد الجيش الفرنسي في ساحة القتال خصوصا في ثورة الفاتح من نوفمبر، الثورة المجيدة، أين عادت فيها الكرامة الجزائرية، فيقول:

فيا أربعين وخمسينا، أعيدي*فضائح جندي غبي بليد**[126]

فكانت سنة 1954 انطلاقة الشعب نحو التحرر الأكيد، فقد أبانت عار الهزيمة التي لحق بها أمام مرأى العالم كله، فهي ثورة أبطال شامخين، يقول:

ويرتاح مستعمر مستبد* وتخشى الخفافيش نبع الضياء**[127]

فالشاعر هنا يصف جبن الجنود الفرنسيين وخوفهم من الثورة، كما تخشى الخفافيش الضياء.

وصف الشاعر حال الجنود بالسلالة الهجينة، فهو لا يتوانى لحظة في السخرية من جيش فرنسا الجبان أثناء التحام المعارك وتوحد الصفون على كلمة النصر فيقول:

ويرهب ظل الأسود ابن أوى*ويؤذي المنافق صدق النداء**[128]

3) صورة فرنسا الغالبة الطاغية:

في 20 أوت شهدت سكيكدة، مجازر راح ضحيتها آلاف من الجزائريين الأبطال، فصور لنا الأعمال الوحشية التي ارتكبها المستعمر وجنوده الغلاة في حق الشعب الجزائري فيقول:

سكيكدة الثائرين أعيــدي * علينا فضائح باع حقود**
أغسطس عشرون...لم ينسها * هو يذكرها ألف ألف شهيد**
وخمس وخمسون في الذكريات * جلال يهدهد صدر الوجود**
وتحــكي لهذا الورى قصــة * مضرجة عن جهاد الأسود**[129]

هذا التاريخ لا يمكن له أن يمحى من سجل الذاكرة، والشاعر بأسى وحرقة يستعيد تلك الذكرى فيذكرنا بمجازر الخامس من مايو خمس وأربعين وتسع مئة وألف التي

---

[126] – مفدي زكريا: الياذة الجزائر، ص67.

[127] – المصدر نفسه، ص62.

[128] – المصدر نفسه، ص62.

[129] – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص72.

ارتكبها الاستعمار في حق الجزائريين، وهي رسالة بريد إيصالها الجيل الجديد القادم بأن لا ينسى ما فعله المستعمر بأرضه وأجداده وهذه المجازر شملت بعض ولايات الوطن الكبير، سطيف، قالمة، خراطة يقول:

وكانت مجازرهم بسطيف * وقالمة للشعب، دقات جرس**[130]

اعتبرت هذه السنة بسنة الموت لشناعة المجازر، فقد أيقظت وعي الجزائر للثورة المسلحة.

يصور لنا الشاعر سياسة فرنسا الطاغية والدامية لكل من يحاول معارضة سياستها أو تمرد على سلطتها، يقول:

وجئت فرنسا لإضراب شعب * فعاثت بأرض البلاد فسادا**[131]

هذا البيت جاء بعد إضراب الثمانية أيام التي قام بها الشعب الجزائري ليثبت لفرنسا والآخر أن هذه الثورة ليست بثورة جياع كما تدعي فرنسا بل هي ثورة أبطال صامدين من أجل الوطن.

---

[130] – المصدر نفسه، ص66.

[131] – مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص77.

خاتمـــة

خاتمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق وأفصحهم لسانا وأكملهم بيانا سيدنا محمد وعلى آله وصحبه:

تعد صورة الآخر في الخطاب الأدبي مجالا مهما من مجالات الأدب المقارن، وقد أخذت حيزا ملحوظا في الدراسات الإنسانية في العقود الأخيرة، رغم أنها عدت فرعا من فروع الأدب المقارن منذ ما يزيد على قرن من الزمن.

وقد عرف علم الصورة أو الصورولوجيا وهو ذلك الموضوع الذي اتخذناه منطلقا في عملنا هذا أنه يدرس الصور المقدمة عن الآخر في أدب ما. فالصورولوجيا تفي في التعديل الصور المشوهة المقدمة عن الشعوب وتساهم في تحقيق التواصل الإنساني بين الأمم، فاكتشاف الآخر عملية ممتدة في الزمان وهي لا تتوقف بارتباطها، بأسباب التفاعل الإنساني بين الأمم والشعوب وعلاقتها بالواقع والحياة والإنسان. فقد تكون الصورة فردية أو جماعية مبسطة أو بعيدة عن الحقيقة أحيانا ما دام التصوير نوعا من التأويل المرتبط بأحوال المصور النفسية والاجتماعية.

والباحث في هذا المجال يدرس نشوء وتطور هذه الصور الأدبية التي تساعده على فهم عقليات الأجانب في ضوء ما قدمه الأدباء والرحالة والمهاجرون وغيرهم ممن اتصلوا ووقفوا على عاداتهم وثقافاتهم.

ولعل الاستعمار قد تعمد في إعطاء الصورة غير الواقعية للأمة المغلوبة لأجل خدمة مخططاته وأهدافه كما حاول رسم صورة المتحضر والمتمدن الذي يسعى من أجل الحرية وتحقيق المساوات، لقد انطلق الآخر من رؤى مشوهة وحقائق مقلوبة عمد اليها حتى يتمكن من فرض ثقافة السيطرة والاحتلال. لكن سرعان ما انكشفت تلك الصورة المزيفة.

فبالرغم من سعي الفرنسي إلى تدمير الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر واستبدالها بالثقافة الفرنسية بهدف السيطرة على مختلف المجالات، الا أن الجزائري قد تمسك بأصالته ووجوده بفتح المدارس والتعليم في المساجد والمحاربة بالسيف والقلم.

وقد حاولنا في هذا البحث أن نقف عند بعض النماذج الأدبية التي تكشف صورة ذلك الآخر من خلال ما صورته بعض الروايات والشعراء في الأدب الجزائري.

وبعد مسارنا البحثي استطعنا أن نقف على جملة من الاستنتاجات التي نلخصها فيما يأتي:

- ✓ تعد رواية "اللاّز" لطاهر وطار الميلاد الشرعي للرواية المكتوبة باللغة العربية في فترة السبعينات التي شكلت الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية مادة الرواية فالأدب شارك بشعره ونثره في العملية النضالية، وحملت الرواية القضية الجزائرية للعالم أجمع، ناقلة أعمال الآخر "الفرنسي" ووحشيته اتجاه الشعوب المستعمرة.
- ✓ صورة الآخر في المرآة الأنا في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، صورة مركبة ومتطورة. فالآخر لا يمثل معطى مسلما، اذ تفتح الرواية آفاق لنشر ثقافة السلم والحوار، وتهدف إلى إعادة بناء الذات بتغيير النظرة إلى الآخر والاستفادة من حضارته وعلمه وطريقة تنظيمه لحياته.
- ✓ في رواية "الأمير" حضور كبير للآخر، إذ يكاد يهيمن على فضاء الروائي فاحتل مكانا بارزا فيها.
- ✓ لم تكشف النصوص الشعرية المختلفة عن حشد من الصور المتعلقة بالآخر من الناحية الفنية الجمالية بقدر ما أبرزت قضايا فكرية معاصرة وطرحت إشكاليات فلسفية ونفسية.
- ✓ صورة الآخر في شعر مصطفى محمد الغامري صورة مركبة ومتطورة، فهو كل كيان مختلف يصدر عن غيبوبة، فقد يكون شخصا أو مجموعة من الناس.

وفي الختام أأمال أن يكون بحثي هذا بذرة غرست في تربة صالحة لإعطاء شجرة تؤتي ثمارها لزملائي الطلبة فيستفيدون منها ويسعون لإثرائها وتوسيعها، بل ما هي إلا محاولة تفتح بابا أمام بحوث تؤسسها جوانب أخرى.

والله من وراء القصد موفق معين له الحمد والشكر وهو على كل شيء قدير.

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الكشف عن صورة الاخر في الادب الجزائري و ما حملته في ثنياها من الحوادث و الاخبار و الوقائع حاصة ان الامر يتعلق بالأخر التي تعددت وجوه حضوره في الادب

بعد الحديث عن مفهوم الاخر و القيام بضبط مصطلحاته قمت بدراسة تطبيقية لتجليات الاخر في الادب الجزائري المعاصر في الرواية و الشعر.

Résume :

Ce travail consiste sur la découvert de l’image de l’autre dans la littérature algériennes avec toute les évènements et les incidences qui l’apporter surtout et puisque l’affaire est de l’autre qui approuve avec divers visages dans la littérature algériennes contemporain.

Apres avoir étudier de l’autre et entre prendre une déterminatiuon du ‘lindentification de l’autre j’ai entreris une étude pratique pour faire ressortir l’autre dans le roman et le poème

القرآن الكريم (رواية ورش)

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- الطاهر وطار:" اللاّز"، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

2- واسيني الأعرج: "كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)"، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004م.

3- مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، شركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982.

4- مصطفى محمد الغماري: بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، دط، 1985.

5- مصطفى محمد الغماري: قصائد مجاهدة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1983.

6- مصطفى محمد الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989.

7- مفدي زكريا: الياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987.

8- مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر، EMAG، سنة 2007م.

ثانيا:المعاجم والقواميس

9- إبراهيم أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر محمد على نجار: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مج1.

10- أحمد بن محمد المقري الفيومي: المصباح المنير، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.

11- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتاب العلمية، مج4، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

12- لويس معروف: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003.

ثالثا: المراجع:

13- إبراهيم أمين زرموني: الصورة الفنية في شعر على الجارم ،دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع مصر ، دط، 2000م.

14- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1975م.

15- أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

16- أنور الجندي، الإسلام والغرب، المكتبة العصرية، لبنان، دط، 1982م.

17- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت.

18- بن يمينة محمد: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة، مؤثراتها بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر2003م.

19- جابر عصفور: الصورة الفنية تراث، النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

20- دانييل هندي باجو: الوجيز في الأدب المقارن، تر، غسان السيد، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا دط، 1997.

21- سعيدي سعدة، وصعدلي ظريفة: دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي: أغنية شمس وأغنية العاشق المجهول لمصطفى محمد الغامري، مذكرة تخرج نيل شهادة الماستر، سنة 2015.2016م، جامعة أكلي محند أو الحاج، بويرة.

22- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

23- صغور أحلام: واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف د/ شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، السنة الجامعية، 2008، 2009م.

24- عبد الكريم خضير عليوي السعيدي: الوصف بين الشعر والنثر، مجلة ذي قار، العدد3، 2001م.

25- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية الغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، د.ت.

26- عبد الغاني خشنة: إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع قسنطينة، ط1، سنة 2013م.

27- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، بيروت ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

28- ماجدة حمود: دراسات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004.

29- محمد بن عبد القادر الجزائري: تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، دار اليقظة العربية، بيروت، 1964.

30- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1419هـ/1999م.

31- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط، د.ت.

32- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

33- محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، سنة 2010م

34- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1،1983م.

35- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1997م.
36- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009م.
37- محمد مهداوي:هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال الديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،2017م.
38- ناجي غويجان: تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي ، تر الأصباغ ، المنظمة العربية توزيع مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008 م.
39- نعيم الياقي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1986.
40- يحي بن الشيخ الصالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا: دراسة فنية تحليلية، دار البحث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة 1987م.
41- يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالي ، مجلة ديالي 2012، العدد الخامس والخمسون.

المواقع الإلكترونية:

1- محياوي كريمة: محاضرات في الأدب الجزائري المعاصر: https://www.researchyate.net/publication/339213163
2- أدب الجزائر، ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org
3- التاريخ يتكلم باسم عبد القادر الجزائري كتاب الأمير، لواسيني الأعرج، ماجدة المذبحي 2005/2/9 قراءة في عالم الكتب والمطبوعات:www.m.ahewar.org
4- الرواية والتاريخ: https://ribatalkoutoab.com

5- ليندا كدير: الشعر الحر في الجزائر رؤية تاريخية بنيوية، مقال منشور في مجلة سارب الإلكترونية على شبكة العنكبوتية،

الموقع http://massareb.com/ ?p=4709

6- http://www.adab.com/literature/modules.pho?name=sh3er&do what=ssd&shid

الفهرس

الفهرس

مقدمة..... أ-ج

مدخل.....صفحة1

-مدخل إلى الأدب الجزائري المعاصر..... صفحة2

- الأدب الجزائري المعاصر.....صفحة3

- الحركة الشعرية من 1920 إلى 1962م..... صفحة4

- الحركة النثرية..... صفحة 11

الفصل الأول: الصورة والصورولوجيا

المبحث الأول: الصورة.....
صفحة20

أولا: لغة..... صفحة 20

الصورة في القرآن الكريم..... صفحة
21

ثانيا: اصطلاحا..... صفحة 23

الصورة في الأدب المقارن ..... صفحة
26

المبحث الثاني: الصورولوجيImagologie..... .....صفحة
29

ظهور مجال علم الصورة..... صفحة 29

الوسائط المساهمة في تشكيل الصورة ..... صفحة 31

أ- الترجمة صفحة31

ب- الرحلة ..... صفحة 32

ت- الاستشراق.....صفحة 32

منهجية البحث في حقل الصورائية .....
صفحة34

صورة الآخر وفهمه وقراءته..... صفحة35

الفصل الثاني تجليات صورة الآخر في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: صورة الآخر في الرواية الجزائرية " طاهر وطار-واسيني الأعرج"....صفحة38

المطلب الأول: الآخر في رواية "اللاّز" لطاهر وطار.....صفحة39

نبذة عن حياة طاهر وطار..... صفحة 39

مؤلفاته..... صفحة 39

ملخص الرواية اللاّز.....صفحة 40

1- صورة الرجل الضابط..... صفحة 41

2- صورة العسكري الفرنسي..... صفحة 42

3- الشرطي ستيفان..... صفحة 43
المطلب الثاني: تجليات صورة الآخر في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج.....
صفحة45
لمحة عن شخصية واسيني الأعرج الأديب والناقد ..... صفحة 45
ملخص الرواية.....صفحة 47
تجليات صورة الآخر في رواية (كتاب الأمير) ..... صفحة 49
1- صورة المسند..... صفحة 49
2- صورة الآخر المعلن..... صفحة 50
3- صورة الآخر المدني..... صفحة 51
المبحث الثاني: صورة الآخر في الشعر الجزائري
المعاصر.....صفحة53
المطلب الأول: صورة الأخر في شعر مصطفى الغامري.....صفحة 53
حياة مصطفى محمد الغامري..... صفحة 53
1- صورة الحاكم..... صفحة 54
2- صورة الغرب/ الاستعمار .....صفحة 55
3- صورة الشاعر..... صفحة56
4- صورة الغرب / الحضارة.....صفحة 57

المطلب الثاني: صورة الآخر في شعر مفدي زكريا..... صفحة60

نبذة فنية عن حياة الشاعر مفدي زكريا..... صفحة60

إلياذة الجزائر..... صفحة 61

تجليات صورة الآخر في إلياذة الجزائر(صورة الاستعمار)..... صفحة62

1- صورة الجيش الفرنسي..... صفحة 62

2- صورة انكسار فرنسا..... صفحة 63

3- صورة فرنسا الغالبة الطاغية..... صفحة64

خاتمة .....صفحة 65

قائمة المصادر والمراجع .....صفحة 68

الفهرس .....صفحة 72