الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

طقوسية الغرباء في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية

(نماذج من الجزائر والمغرب)

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: دراسات مقارنة

من إعداد الطالب:

- مومن سعد

تحت اشراف الدكتور:

- **الأستاذ تاج محمد**

لجنة المناقشة				
الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	زروقي عبد القادر	أ. التعليم العالي	رئيساً	ابن خلدون تيارت
02	تاج محمد	أ. التعليم العالي	مشرفاً و مقرّراً	ابن خلدون تيارت
03	نهاري شريف	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	ابن خلدون تيارت
04	بوعشة عبد الرحمان	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	ابن خلدون تيارت
05	تواتي خالد	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	م/ج تيسمسيلت
06	رابحي عبد القادر	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	جامعة سعيدة

السنة الجامعية: 2016/2017

1438هـ-

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

طقوسية الغرباء في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية

(نماذج من الجزائر والمغرب)

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: دراسات مقارنة

من إعداد الطالب:

- مومن سعد

تحت اشراف الدكتور:

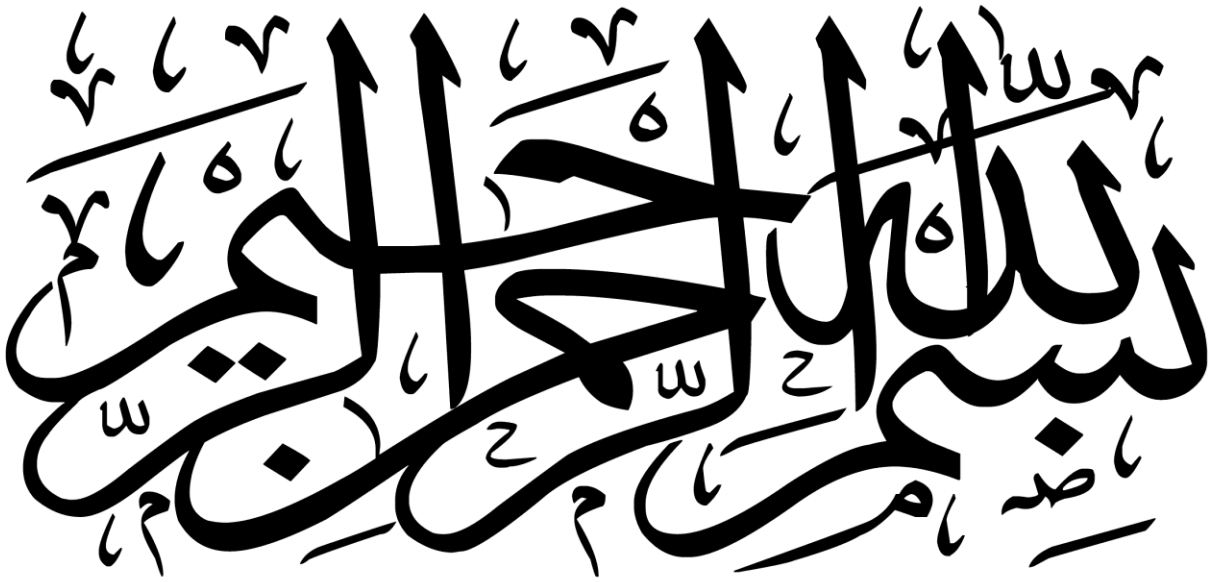
- **الأستاذ تاج محمد**

لجنة المناقشة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	زروقي عبد القادر	أ. التعليم العالي	رئيساً	ابن خلدون تيارت
02	تاج محمد	أ.التعليم العالي	مشرفاً و مقرّراً	ابن خلدون تيارت
03	ذهاري شريف	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	ابن خلدون تيارت
04	بوعشة عبد الرحمان	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	ابن خلدون تيارت
05	تواتي خالد	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	م/ج تيسمسيلت
06	رابحي عبد القادر	أستاذ محاضر" أ "	ع. مناقشاً	جامعة سعيدة

السنة الجامعية: 2016/2017

1438هـ-


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِيٓ ۖ إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنَّنِي مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ (الأحقاف - 15)

لا يسعني و قد وفقت من الله سبحانه عز و جل في الوصول إلى تقديم هذا العمل إلى لجنة المناقشة الموقرة ، إلا أن أتقدم بوافر التقدير و جزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور : " محمد تاج " الذي سهر على متابعة تجسيد هذه الفكرة منذ لحظة التصور إلى مرحلة ظهورها في نسخة مطبوعة ،كما يشرفني أن أوجه شكري إلى كل الأساتذة المؤطرين لمرحلة ما بعد التدرج بجامعتي مستغانم و تيارت ، و إلى الأساتذة المناقشين و المصالح الإدارية بكلية الأداب و اللغات بتيارت و إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

الإهداء

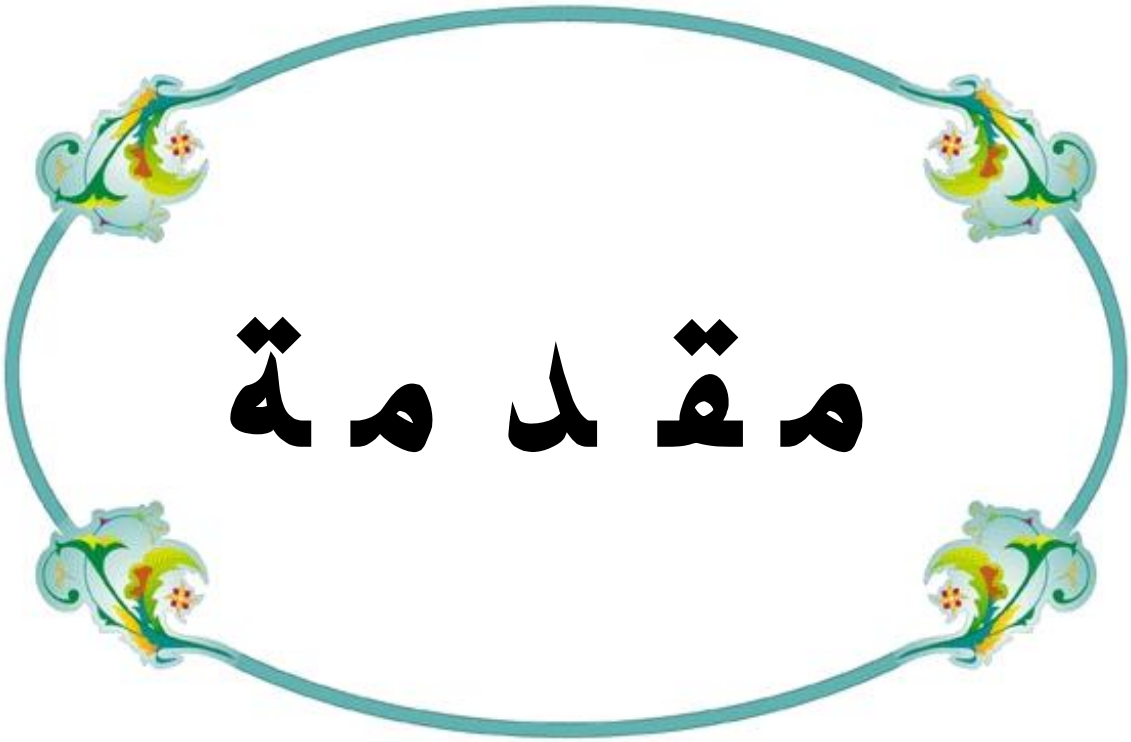
إلى

روح والدي..... ..... عرفاناً

وإلى كل معلميي و أساتذتي في كل أطوار التعليم.....تقديراً

وإلى زوجتي و أولادي و أحفادي.....محبة

و إلى كل إخوتي و أصدقائ..... مودة



مقدمة

مقدمة

من السهل تفسير اهتمام الرواية بالغذاء بكل عناصره وطقوسه كونه نشاطا إنسانيا حيويا ويتضمن ويُظهر دلالات عديدة وهامة في ابراز أبعاد الشخصية الروائية والعالم المحيط بها في مجتمع ما. وهنا لا بد من التوصل إلى إيجاد واستخدام آليات تمكن من تفسير وقراءة الاختلاف الذي طرأ على تواجد الغذاء وتوظيفه تعبيريا في الرواية عبر تطور مراحلها التاريخية والأسلوبية ، فعلا ، لقد تطور حضور الطعام في الرواية المعاصرة لينتقل من مجرد توظيف لعنصر دلالي يرسم الشخصية الروائية ومحيطها إلى حالة احتفاء حقيقي يحمل كل عناصر ثقافة الغذاء والطبخ في تفاصيلها الدقيقة والمتميزة لدى المجتمعات ، فاليوم صارت الكثير من الروايات المعاصرة تخصص العديد من صفحاتها لمقاطع طويلة تحتفي فيها بشغف وتفاصيل غامضة بطقوس الطعام وروائحه ليصبح بذلك موضوعا روائيا يزاحم الموضوعات الأخرى كالجنس مثلا في روايات الستينيات والسبعينيات.

كما سبق و أن نال الموضوع إهتماما بالغاً في العديد من المعاجم و كتب اللغة التي كانت تزود القارئ و لا سيما الباحث بشروح حول ما بَعُد وخُفي لتعينه في التعرف على نوع كل طعام في تركيبه و طريقة طبخه ، و قوامه و شكله و لونه و رائحته.

ولا جدال اليوم في أن الغذاء موضوع هام من مواضيع الأدب التي تتردّد في الأجناس الكبرى و الوجيزة منه ، في الشعر و النّثر. فقد خص بعض الشعراء مثلا الثمار و ألوان الأطعمة و الموائد بقصائد و مقطوعات عديدة ، كما وظّف بعضهم الطعام كاستعارة لوصف الحُسن و الجمال و القبح و الكرم و الجود و اللؤم ، و اللذة و الحرمان و الرغد و الجوع.

أما عند أصحاب النثر ، فقد جُعل الطعام موضوعاً في البداية لأخبار الجود و البخل والحمق و الذكاء... حتى اكتسب أهميته في الكتابة الأدبية. إنه أصبح اليوم عنصرا هاما

في المسار السردي الوصفي و التمثيلي ، فهو الذي يسهم في رسم الأطر الاجتماعية و التاريخية و النفسية لكل خطاب سردي . فهو إذاً من ركائز فعل السرد التي تغذيه أو تجمده . إنه يسهم في رسم سلوك كل شخصية ، و نمط عيشها ، و أسلوب حياتها و هواماتها ؛ فيعتبر الطعام بذلك موضوعا أساسيا و في كل أنواع الخطاب بتواجده اليوم في كتب الطب ، و الدين ، و الطبيخ ، و اللغة ، و كل مجالات حياة الشعوب و المجتمعات .

كما لا ننسى ذكر ما عانته الدول المغاربية المستعمَرة ، وبالأخص الجزائر و تونس و المغرب من الانكسارات التاريخية و الاقتصادية و الاجتماعية لمدة طويلة من الزمن حيث حُرمت شعوب هذه الأقطار من كل شيء و حتى من ضروريات العيش الحيوية كالدواء والأكل و الشرب. من هنا اكتست التغذية و لحظة تناول الغذاء أهمية بالغة في جل مجالات الحياة اليومية: من العمل البسيط إلى الإبداع الفكري كالإنتاج الأدبي والذي كان يخضع لحتمية التعبير بلغة المستعمر أي اللغة الفرنسية. وتعتبر لحظة تناول الغذاء الوسيلة الجديرة بتخطي الحدود المتواجدة بين الشهية و الذاكرة وبين العلم و المذاق و بين الهوية والغيرية.

ففي كل قصة تكشف الدعوة إلى تناول الطعام أو الغذاء عن الحقائق العميقة لأحداث شخصيات و الموضوع كون الحديث عن الطعام بإمكانه إعطاء قوة لسرد مجريات أحداث تلك القصة لارتباطه الوطيد بطرائق أساليب إحساس و بنظرة مختلفة عن صفاته السردية المألوفة أو العادية. هذا ما يمنحنا إمكانية فتح موضوع نتطرق فيه إلى تحليل واسع يتناول نقاطا عديدة و حساسة تضمنها الإنتاج الروائي المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في جوانب الوصف الاتنوغرافي و التاريخي الجماعي و الفردي و التعدد الثقافي والاستيطان و حتى في البعد اللا محسوس الذي يعيش وسطه الفرد مع العالم الذي يحيط به في فترتين مختلفتين أي ابان الاستعمار و بعده.

فعند ما نقول " نأكل" نعني بذلك " نعيش"، أي نحتفل بإحدى أشرف اللذات أو نقتدي بإحدى أهم اليوطبيات الإنسانية.

وإذا رجعنا لاعتبار أن كل وجبة غذاء هي مشروع لبناء العقل ، فلحظة تناول الطعام ما هي اذا إلا أحد مؤشرات العمل الفكري المتعلق بالكتابة و التأويل و القراءة.

في كثير من طقوس التغذي عند الأمم ، يأخذ كل طبق أو وجبة مكانتيهما ضمن ثقافة و تاريخ موطن تلك الشعوب ، فالجلوس على مائدة الطعام ما هو إلا نوع من التواصل مع الغير. و يرتبط كل غذاء بانتمائه إلى ثقافة قومية و تاريخ و موطن معلوم حيث أنه يحضَّر تبعا لوصفات عديدة و متنوعة ومختلفة ليصبح لغة تواصل عالمية باختلاف الأزمنة والظروف التي ترافق لحظة الجلوس تلك. لذا ، فسنون المجاعة لن تشبه أبدا أعوام النهضة كما تختلف الشعوب المستبدة في طقوسها عن تلك الخاضعة المستعبَدة.

هذا هو موضوع عملنا الذي سنحاول من خلاله التطرق إلى طقوس " الغذاء في الرواية المغاربية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية " في (نماذج من الجزائر و المغرب) و ذلك أثناء و بعد الاستعمار الفرنسي للمنطقة. و بطبيعة الحال ، سيكون من الصعب أن نجمع فيه بين ثقافات متعددة لكتّاب من المغرب العربي الكبير، لكننا سنحاول أن نستضيف و على مائدة واحدة كل من "ادريس شرايبي" و "محمد خير الدين" من المغرب الأقصى مع "محمد ديب" و "مولود فرعون" آخرين من القطرين المذكورين.

أما عن البحث المقترح الذي سنتناول ضمنه دراسة موضوع طقوسية الغذاء في قراءة لمدونة تضم مجموعة عدة روايات من المغرب والجزائر، فانه ينقسم إلى جزأين رئيسين ، نهتم في كل واحد منهما بالتحاليل المختلفة والوصف لمدونة تضم مجموعة

من المؤلفات الصادرة في الستين سنة الأخيرة لنحاول أن نجعل من الغذاء عاملا مشتركا يتضمن هذا الإنتاج الأدبي و الذي أريد به التعبير عن الصلات مع الآخرين و العالم و الذات في آن واحد.

و مما لا شك فيه أن موضوع كل قصة لا يتكون بالضرورة من مجموعة أحداث أو فرضيات خيالية و إنما هو أيضا مجموعة إمكانات مخفية في وضعية معينة لأن فكرة طقوسية الغذاء تكشف عن بناء العلاقات التي تنسج بينها وبين تلك الأحداث. وهنا تطرح إشكالية الفروق التي يتضمنها الموضوع، الشيء الذي دفعنا نحوه لتخطيط تناوله على فترتين متباينتين أي أثناء الاستعمار و بعده، حيث كانت تمدح التخمة والبدانة عند الفريق المعمّر الفرنسي بينما كان الجوع الفظيع يطغى على "الاندجين" أو السكان الأصليين، وكشاهد عن ذلك روايات "محمد ديب " (الدار الكبيرة، الحريق) و (ابن الفقير) عند "مولود فرعون" ..

يعتبر اختيار الطعام عملية معقدة لدى البشر. فهناك أصناف نشعر اتجاهها بنفور غريزي و فطري منذ الوهلة الأولى،فالفلفل الحار مثلا يواجهه في البداية اشمئزاز من لدن المتناول إلا أنه سرعان ما يدمج هذا النوع من المأكولات في طقوسية تغذية الإنسان التصرف نفسه يلحق بأطعمة أخرى يتناولها الإنسان طواعية أو مرغما عليها بحسب معايشة الظروف الاجتماعية و الاقتصادية التي يمر بها عبر الزمان. من هنا التمسنا أهمية الموضوع المقترح للدراسة لما يكتسيه من أهمية في حياة الشعوب.

كلنا يعلم أن التغذية أو تناول الوجبات –بكافة أنواعها - بالنسبة للذي يأكل هو إضافة بنيات جديدة إلى بنية الإنسان، و لكي نحافظ على الخصائص الأساسية لتلك البنية، يجب أن تكون هذه التغذية ضمن حدود معينة و إلا أدى ذلك إلى اختلال و تغيير في شتى قدرات الإنسان. كما وُجدت هناك وجَبات يكرر الإنسان تناولها في أوقات معلومة، على أن تحدث عند تناولها لذة أو سعادة أو رضا أو تألم في هذا السياق ،حاولنا

تنظيم خطوات بحثنا بتقسيمه إلى ثلاثة فصول كبرى معنونة حسب تواجد كل وجبة في فترة زمنية معينة بالنسبة للمجتمع حيث صنفناها إلى وجبات "مؤلمة" و ثانية "سارة" و أخرى اصطناعية أو طبيعية و ذلك بحسب الظروف الاجتماعية و الاقتصادية لأبطال الروايات المختارة للدراسة بواسطة المنهج السيميائي و الدراسات النقدية الحديثة.

وبالتطرق الأولي إلى المؤلفات ، فإننا نجد أن وجبة "الكسكسي" مثلا عند الكاتبين "مولود فرعون" ومحمد ديب" تترجم مفهوم الثنائية: [فقر/كرامة] كون هذه الوجبة تعبر أولا عن تطلعات اجتماعية قبل أن تملأ البطون كما هو شائع عند العامة. ألا يعتبر حضور أبسط و أفقر وجبة غذائية مقابلة بين الكاتب والقارئ ؟ أما في المقابل ،فان مؤلفات الروائيين "دريس شرايبي" و"فؤاد العروي " و "محمد خير الدين" و غيرهم فإنها تنقلنا إلى تغيير فضاء الأحداث كالهجرة على سبيل المثال أين يحاول العنصر المغاربي مواجهة الثقافة الأجنبية و بالأخص الأوربية أو التعايش معها في ظل ظاهرة العولمة التي بدت تقضي على الحدود الثقافية بين الشعوب و الأمم.

و في خلاصة مسبقة لهذا الافتتاح الذي سيتبع بتمهيد يتناول بعض جوانب تعريف الطعام ، إننا نطمح أن تكون هذه الدراسة عند نهايتها بمثابة لبنة تمهد للبحث في موضوع العلاقات الموجودة بين الإنتاج الأدبي و طقوسية تناول الغذاء عند بني الإنسان.

تمهيد

تمهيد

كلمة "مُطاعِم" مشتقة من اللاتينية (و العربية)، وهي تعني مشاركة المائدة. في علم الاجتماع ، تعريف مفهوم "مؤاكلة" بكل بساطة بأنه "الناس الذين يأكلون معا."

ابدأ بنفسك:فكر بالأشخاص الذين تتناول الطعام معهم و الأشخاص الذين لا تتناول الطعام معهم.بشكل عام، الأشخاص الذين تتناول الطعام معهم يشملون عائلتك و أصدقاءك. أولئك الذين لا تأكل معهم ، لأي سبب من الأسباب ، هم الأكثر بعدا اجتماعيا : فئة أعلى مكانة أو أقل مكانة بكثير أو الوضع الاجتماعي، أو غرباء ، أو الأعداء و الخصوم الخطيرين،و أحيانا الأشخاص الذين ينتمون إلى لغة أو دين أو عرق أو جنس أو سن أو فئات مهنية منفصلة.

هؤلاء ، بالطبع يختلفون اختلافا كبيرا من مجتمع محلي و آخر ، و من إطار زمني و آخر ، و بين مجتمع و آخر. وهي تختلف كذلك وفقا للسياق الاجتماعي ؛ فبعض الأشخاص يمكن أن نأكل معهم في كافتيريا العمل ، ولكن لا نأكل معهم في بيوتهم أو في بيوتنا.

كتعميم (و بالتأكيد مع استثناءات كثيرة) يميل الناس لتناول الطعام مع أشخاص آخرين عندما يكون هناك شعور بالتضامن أو الثقة. في بعض الأحيان هذه الثقة هي ظاهرية أكثر منها حقيقية، فبعض الناس يأكلون مع البعض الآخر لإثبات بشكل مبالغ الثقة عندما لا يثقون على الاطلاق بالأشخاص. تناول الطعام مع الآخرين ، مثل كل الأشياء الثقافية هي رمزية ، و توصل العديد من القيم و المعاني.

يقول العلماء إن الطعام أو الغذاء هو «كل مادة مستهلكة لتوفير الدعم الغذائي للجسم يتم تناولها من قبل الإنسان واستيعابها من قبل خلاياه في محاولة لإنتاج الطاقة والحفـــــــــاظ على الحياة وتحفيز النمو».

والغذاء المتوازن يحتوي على البروتينات والكربوهيدرات (النشويات) والدهون والفيتامينات والعناصر المعدنية والماء، وكل ذلك نجده في اللحوم بمختلف أنواعها، حتى لحوم الطيور والأسماك، وكذلك منتجات الألبان والفواكه والبقول.

إذا شئنا أن نتعرف على تاريخ إبداع العرب والمسلمين في مجال إبداع الطعام البشري، الذي هو إبداع فكري وجزء لا يتجزأ من تاريخ العلوم عند العرب، ونقارنه بخارطة الإبداع المعاصرة، فلا مناص أن نبدأ بكتاب العالم العلامة ابن القيم الجوزية الشهير «الطب النبوي»

المؤلفون الذين خلفوا ابن القيم في الكتابة عن الطعام والغذاء والربط بينهما اهتدوا بلا شك به في كتاباتهم، وهم كثر، ونفضل أن نختار منهم اثنين: المؤرخ والعالم والكاتب وأول من وضع كتاباً في علم الحيوانات الجاحظ (733-869هـ)، والطبيب البارع عبد الرحمن بن علي ابن سينا (980-1037هـ).

اشتهر كتاب القانون في الطب لابن سينا منذ الأزمنة القديمة كأحد أهم المراجع عن الطب وأخلاقيات المهنة ومداواة المرضى والأمراض وعلاجها، وحدد في الفصل الثاني منه ما يفيد عن أحوال البدن في حالة الصحة والمرض، وأن للهواء المحيط بنا وفصول السنة تأثيراً في صحتنا، وركز على موجبات ما يؤكل وما يشرب، وأن الغذاء منه ما هو لطيف ومعتدل، وأن الماء يدخل في جملة ما يتناوله الإنسان لأنه يرقق الغذاء ويصلح قوامه، وأشار في أبوابه إلى من سبقوه من أطباء اليونان مثل أرسطو طاليس وجاليذوس، والدور المنوط للغذاء في الصحة والمرض.

أما كتاب الجاحظ عن علم الحيوان، وهو كتاب من الحجم الكبير موسوعي المعرفة فعندما نتصفحه نكتشف أنه ليس كتاباً في تشريح الحيوانات وتصانيفها بقدر ما هو كتاب جامع ضم مجموعة كبيرة من المعارف الطبيعية والمسائل الفلسفية عن الطب والأمراض

والحيوان والإنسان ، وبيّن فيه كثيراً من الأمراض وما يجب أن يؤكل ويشرب وما يجب تركه حتى ينعم الإنسان بالصحة.

إن الكثير مما نجده اليوم من أفكار عن الأمراض وعلاجها ، وعلاقة الغذاء بالدواء وصحة البدن ، مأخوذ من كتابات الأسلاف والمفكرين العرب الذين بجانب إثباتهم للتجارب الحياتية اطلعوا على ما كتبه غيرهم من علماء الفرس والهند واليونان والرومان وطبقوه على مجتمعاتهم لمنحها الصحة والعافية.

ان كتابات الرحالة العرب والمسلمين عن موضوع الطعام الذي نادراً ما اغفله هؤلاء. لا يقتصر دوره على ادامة الحياة واستمرارها وانما يرتبط في الحقيقة بالبيئة و العمران والاقتصاد للدولة والدين الذي يعتنقه أبناء تلك الدولة وكذلك معظم المعتقدات الشعبية السائدة.. ان طرق تقديمه وتناوله يشكل مظهراً سلوكياً اختص به الإنسان دون الحيوان.. ان حديث الرحالة العرب والمسلمين يمكن أن يعطينا الكثير من المعلومات والايضاحات عن اوجه الحياة المختلفة من اقتصاد واجتماع وثقافة تلك المجتمعات والاقوام التي كتب عنها، وهذا في واقع الحال يسلط الضوء على اهمية الطعام والحديث عنه في المجتمع العربي، فالكرم علاقة تقديم المأكولات والضيافة لا تكتمل إلا بطعام أو شراب.

وفي هذا الاطار فإن هذا البحث يقدم بعض من كتابات الرحالة التي يتحدثون فيها عن مسائل تتعلق بالطعام عند العامة والخاصة من الناس والحاجيات من المأكولات في الاسواق والقصور.. ويمكن من خلال هذه المعلومات أن يستشّف القارئ من هذه النصوص المعلومات عن الاحوال الاقتصادية والاجتماعية في الاماكن والعصور التي تحدث عنها الرحالة، فالقصد ليس هنا نظام الطعام وترتيبه في مضمونه المادي فحسب وانما في دلالاته الاجتماعية ورموزه الثقافية.

أما في هذا العمل ، فإنه من السهل تفسير اهتمام الرواية بالغذاء بكل عناصره وطقوسه كونه نشاطا إنسانيا حيويا ويتضمن ويظهر دلالات عديدة وهامة في ابراز أبعاد الشخصية الروائية والعالم المحيط بها . وهنا لا بد من التوصل إلى إيجاد واستخدام آليات تمكن من تفسير وقراءة الاختلاف الذي طرأ على تواجد الغذاء وتوظيفه تعبيريا في الرواية عبر تطور مراحلها التاريخي والأسلوبي . فعلا لقد تطور حضور الطعام في الرواية المعاصرة لينتقل من مجرد توظيف لعنصر دلالي يرسم الشخصية الروائية ومحيطها إلى حالة احتفاء حقيقي يحمل كل عناصر ثقافة الغذاء والطبخ في تفاصيلها الدقيقة والمتميزة لدى المجتمعات ، فاليوم أصبحت الكثير من الروايات المعاصرة تخصص العديد من صفحاتها لمقاطع طويلة تحتفي فيها بشغف وتفاصيل غامضة بطقوس الطعام وروائحه ليصبح بذلك موضوعا روائيا يزاحم الموضوعات الأخرى كالجنس مثلا في روايات الستينيات والسبعينيات.

كما أظهرت القراءات في روايات معاصرة أربعة أنواع من الطعام يتناولها الكاتب و هي: غذاء يقدمه الروائي لشخصيات لا ينتظر منها تذوقهن ، وثان يقدمه لشخصيات ليكشف عنها ويظهر من هي ، و طعام من تحضير الروائي ليتناوله مع شخصيات الرواية و هناك أنواع أخرى في الروايات المعاصرة وهي من تحضير الروائي لشخصيات ولكنه في الحقيقة موجه إلى القارئ.

الجزء الأول:الطعام المؤلم

الغذاء والمجتمع المستَعمَر :

- ✓ **مولود فرعون : ابن الفقير.**
- ✓ **محمد ديب: الدار الكبيرة.**
- ✓ **علي بو مهدي: قرية البرواق.**

الفصل الأول:

الباب الأول:

- ✓ مولود فرعون : ابن الفقير.
- ✓ محمد ديب: الدار الكبيرة.

المظهر الحكائي في رواية : ابن الفقير للكاتب مولود فرعون.

1) الأصالة ، الحقيقة و البساطة.

2) الجوع.

3) العلاقة مع الطعام .

4) الصداقة

5) المائدة في الواجهة.

المظهر الحكائي والغذاء في " ابن الفقير "

« *Aujourd'hui cette indigence, fièrement, noblement supportée par les miens fait ma gloire .Alors, elle me semblait une honte et je la cachais de mon mieux* »

" هذا الفقر الذي يتحمله أهلي بفخر و شهامة يصنع اليوم مجدي بينما كان يبدو لي عار أخفيه ببذل أقصى جهدي . "

" ابن الفقير الذي يعتبر رواية مؤسسة بدون شك ، أي مؤلفة افتتاحية، لا لأنها تسجل وتترجم هوية ، و حيزا وزمنا و لا لأنها تبدي وتظهر إرادة تصبو إلى أن تفهم لتبرز " الأنا" الذي يجيب عن الصورة المقولبة « images stéréotypées » المقدمة من طرف المستعمر(بكسر الميم) ولكن لأنها (المؤلفة) مشحونة بتراكيب اللغات والخيالات والتي تواصل نموها بلا كلل . يعرف من مولود فرعون على أنه من كبار و جباهذه هذا الأدب الذي يمثل نوعا من رأس المال الرمزي يحوي في طياته صفات تمنح الرواية مكانتها الأساسية من حيث يجمع فيها بين اكتشاف لموطن خال واختراع لقالب سردي يتحدان في كتلة وحيدة (سرمدية)[1]." تشكل رواية "ابن الفقير" صورة مشعاعية ونقية شعريا لوسط ريفي : تيزى ، اسم مبهم لمكان يعني باللغة الأمازيغية هضبة ، هناك ولد فرعون سنة 1913: هو قرية معلقة اين نعيش من الفلاحة وتربية المواشي وأين تقوم النساء بالنسيج و صنع الأواني من الطين.

[1] Guy Scarpetta , « *l'âge d'or du roman* » , paris , Grasset , 1996.

وهنا بعيدا عن العودة إلى مسألة السرد الاتنوغرافي أو السيرة الذاتية، نكتفي بالقول أن شخصية "مذراد فورولو" هي بديل أو صدوة الكاتب مولود فرعون[1] الذي يصدر عنه وصف فذي ومطابق لحقيقة المنطقة (القبائل) فترة 1920 إلى 1930." في هذه الرواية الأولى، لا يطرح الكاتب تساؤلات حول أصوله ولا تبعيته. مولود فرعون لا يتساءل عن وقوفه من جهة المستعمِر أو جهة المستعمَر. لا وجود لفتنة على مستوى الهوية كما هو الشأن عند خاطبي، " ممي أو شراييبي " فعند فرعون السؤال ليس : من أنا؟ ولكن كيف أكتب من أنا؟ كيف أقول كلمتي الشخصية؟ [2] ومحاولة منا الاجابة عن هذه الأسئلة سنترك فكرة التدريب على الكتابة لنسلك طريق الطعام أو الكسكس ، ويقصد بهذا المجاز كل عقد المظهر الحكائي الذي يظهر فيها وقت تناول الطعام ليبرز تطور الأحداث ومعرفة الأماكن والشخصيات. هذا الخبر مفاده فك خيوط شبكة مركبة من الحركات والأحداث والذكهات المثقله بالتأويل ليبرز الجوانب المختلفة للحظة تناول الطعام كما يمكن من تفحص العلاقات الغامضة أحيانا ، والتي تنشأ بين نظام الطعام والمظهر الحكائي. و هذه العلاقة في منظورها الواسع بإمكانها الوصول إلى قراءة كلية في الأدب المغاربي.

1- الأصالة ، الحقيقة و البساطة :

"قصة ابن الفقير" هي سرد لطفولة فقيرة وحقيقية عاشها الكاتب الذي سلبت منه الحياة عند سن التاسعة والأربعين. عاش فرعون المعلم في قريته فكانت كتابته انعكاسا لتجربة

---

[1] Déjeux , Jean : « ***Mouloud Feraoun ou l'homme frontière*** »,In littérature maghrébine de langue française,introduction générale et auteurs Sherbrook Naaman 1973,pp.114-142.

[2] Mouloud, Feraoun , *ou l'émergence d'une littérature*,Paris ,Karthala ,2001 p.202.

إنسانية ذاتية أحيانا لكنها مقبولة من طرف مجتمعه ، وكأن القصة مرآة تظهر وتضيء وتعمق فضاء وهوية للأجيال.

يفتح المجلد بشرح يبين للقارئ كيف قرر "مذراد فورولو" مواجهة صعوبات الكتابة أو وضع الأفكار على الورق.

« Il s'est mis au travail en 1939, au mois d'avril pendant les vacances de Pâques. Heureux temps !devant les innombrables obstacles qui se dressent à chaque tournant de phrase, à chaque fin de paragraphe, devant les mots impropres, les tournures douteuses et les adjectifs insaisissables, il abandonne une entreprise au-dessus de ses forces, après avoir rempli un gros cahier d'écolier.Il abandonne sans esprit de retour,sans colère. Dans l'un de ses deux tiroirs,le chef-d'œuvre avorté gît aujourd'hui,oublié entre un cahier de roulement et des fiches de préparation comme le cinquième œuf de la fauvette que l'oiseau et ses petits laissent dédaigneusement dans le nid inutile. Nul n'est maître de sa destinée. Ô Dieu clément !S'il est décidé là-haut que l'histoire de Menrad Fouroulou sera connue de tous,qui peut enfreindre ta loi ?Tirons du tiroir de gauche le cahier d'écolier.Ouvrons-le.Fouroulou Menrad,nous t'écoutons.» (1)

[1] Le fils du pauvre, Paris, Editions Seuil, 1954,pp.10- 11

« قد بدأ العمل عام 1939م في شهر أفريل عطلة الفصح (عند النصارى) الزمن الرائع أمام الحواجز العديدة التي تظهر وتنتصب عند كل جملة ، عند كل نهاية فقرة وأمام الكلمات الخام والتراكيب المشبوهة والنعوت الفارة فإنه تخلى عن مشروع يفوق جهده بعدما ملأ كراسا مدرسيا كثيفا ، إنه يتخلى دون رجعة ودون غضب .يتواجد في قسمه مكتب متواضع اسود اللون . في أحد أدراج المكتب تنام الرائعة بين كراس المداولة ومذكرات تحضير الدروس، ترقد الطرفه كالبيضة الخامسة لطير الدخلة والتي تترك بازدراء من طرف الطير وصغارها ».[1] "

إذا لنستمع إلى مزراد فورولو الذي يفتتح السيرة الذاتية في فضاء القبائل الجميل والحزين في آن واحد ، يتكفل "فرعون" بدور الدليل الذي يرافق القارئ أو الزائر للمنطقة وذهنه مملوء بالصور التي صنعها المستعمر(بكسر الميم) . يأخذ الكاتب بيد الزائر أو القارئ الزائر لتستضيفه عند مجتمع في منظر وزمن معين ليجره طوال مسالك مجهولة بعيدا عن الكليشيهات والأفكار المتحضرة جاعلا منه شاهدا نشيطا.

ففرعون يبرهن بهذه الطريقة ولو بنوع من الانحراف لكل من يقرأ "ابن الفقير" أنه لا بد أن يتكفل بهذا الأدب ذي ماضات من أعماق التقليد الشفوي البربري وكذا من الحكي الشبه الكولونيالي أو الغريب عن الثقافة الأصلية.

لذلك يبدو وأن المعنى الأولي والحقيقي لمؤلفة "فرعون" هي تحضير امكانية جديدة من أجل أن "نقول" العالم ككاتب بذاتيته وهو يتحمل مسؤولية حقيقية المؤلف والانسان.

---

[1] Ibidem, p.12.

« Le touriste qui ose pénétrer au cœur de la Kabylie admire par conviction ou par devoir des sites qu'il trouve merveilleux, des paysages qui lui semblent pleins de poésie et éprouve toujours une indulgente sympathie pour les mœurs des habitants (…). Mille pardons à tous ces touristes. C'est parce que vous passez en touristes que vous découvrez ces merveilles et cette poésie. Votre rêve se termine à votre retour chez vous et la banalité vous attend sur le seuil (…).Nous kabyles, nous comprenons qu'on loue notre pays ».

" يستمتع الزائر الذي جرأ دخول قلب منطقة القبائل عن قناعة أو كواجب ، بالمواقع التي يجدها عجيبة والمناظر التي تبدو مليئة بالشعر وهو يحس دائما بود متسامح نحو عادات السكان (...) ألف عذر لكل السواح. أنتم تكتشفون هذا الشعر وهذه العجائب لانكم تمرون كسواح سينتهي حلمكم عند عودتكم إلى دياركم أين تنتظركم التفاهة على عتبة الباب(...).نحن القبائل ، نحب أن يمدح بلدنا. "

لأن هذه العبارة الأخيرة "نحن القبائل" ما هي إلا إثبات عن اعتراف ذاتي استغلها الكاتب ليرافع عن مجتمعه وعن سبب قراءة و صورة لأرضه وأهله تتطلب تغيير مستعجلا. له الحق أن يقول الحقيقة : فالقبائل ليسو بظواهر تقدم في المعارض ، فبؤسهم لا ينقص من انسانيتهم ، هم فقراء ولكن في كرامة لأنهم فخورون بنظامهم الاجتماعي وأحسنوا التأقلم مع التحولات مع المحافظة على صفاتهم المميزة [1]

[1] Christiane Achour, Mouloud Feraoun , cit pp. 53-54.

قال باسكال (Pascal) في الحكمة رقم61:[1]

" مدنية ريف ، من بعيد هي مدينة وريف ، لكن كلما تقترب فهي ديار ، اشجار ، قرميد أوراق ، حشائش ، نمل ، أرجل نمل إلى مالا نهاية. كل هذا يلف تحت إسم ريف".

بهذه العدسة المقربة نفسها ، يصف فرعون في الصفحات الأولى القرية بديارها وشوارعها وسكانها وينتقل بعد ذلك إلى عائلة مذراد فإسمه كذية [2] .

يتكلم فورولو مستعملا ضمير المتكلم في الجزء الأول المخصص للعائلة وذلك في أحد عشر بابا إلا أنه تحول إلى ضمير الغائب في الجزء الثاني المتعلق " بالابن البكر أو الأكبر " ولذا غطى سبعة (7) أبواب . فهذه كتابة خطية بسيطة البناء وسهلة الفهم ومثالية كما يعرفها رولان بارت بالكتابة البيضاء..

هذه "الدرجة صفر" خلف حدود حصر المعنى المعتاد للفظة بامكانها، حسب فهمنا ألا ترجع إلى قناة التواصل أو الكتابة فحسب ولكن حتى الى معرفة المستعمر(بكسر الميم). تميز هذا الأمر باختلال الاستقرار في الكتابة من جهة وبتحريكها من جهة أخرى لأن فرعون كتب في فترة زمنية كان الاستعمار فيها في أوجه محتفلا بالذكرى المائوية الأولى للاحتلال ، فتحولت بذلك كل الصور المقلوبة ، فصوت الكاتب ليس بمحايد كلية لأنه أظهر الحقيقة والمنطق الداخلي لهذا العالم محولا بذلك أحداث الحياة إلى لحظات كاشفة ومنها الغذاء.

---

[1] Blaise , Pascal , « Pensées » , édition Seuil , 1978.

[2] Rolland Barthes, « ***le degré zéro de l'écriture*** »,Paris Seuil,1972,pp.30 et 55.

- من السهل التعرف على الجناس "مولود فرعون" في اسم " مذراد فورولو"، وفرعون ليس بالاسم الحقيقي للعائلة ولكنه فرض عليها من قبل ضباط الحالة المدنية الفرنسيين الذين كانوا قد وضعوا سجلات تمكنكهم من احصاء كل العائلات ومراقبتها كونهم لا يعرفون اللغة الأمازيغية.

2- الجوع:

"الطعام هو لغة يترجم فيها المجتمع تركيبته" يقول ليفي سيطروس (Lévi Strauss) أعطى الغذاء، وعند الكثير من الكتاب الكلاسيكيين أمثال محمد ديب وشكري [1] فرصة للغوص في أفكار وتأملات تغطي مجالات عديدة في الأنتروبولوجيا والتاريخ.

في هذه المؤلفات يظهر الجوع ليلازم يوميات المجتمع المحتل بينما تذصب الموائد الفاخرة عند الأوربيين والنبلاء فتذكشف التناقضات الصريحة وعلاقات الطغيان بين المسيطر والمسيطر عليه.

تشغل مكافحة الجوع كل العالم وعلى جبهة واسعة، لذا يؤدي الغذاء دورا هاما لا لأنه تمثيلة في انتاج أدبي يهدف الى وصف حقيقة وتأكيد هوية ولكن نذرته هي التي تثمن قيمته على مستوى المظهر الحكائي.

"يعني الفعل أكل أو تغذى تقليص أو اختصار المسافة بين الذات والعالم فالتغذي يعتبر نقطة مرجعية. عندما نتغذى تقرب العالم أو نقترب منه حتى نحس بأننا نذوب في هذا العالم الذي نستطيع إفناءه بفناء أنفسنا . نأكل معناه أيضا نتحول ونقف ونبرز.

نتغذى يعني كذلك الإندماج في العالم والتعريف بالذات عن طريق مقاومتنا وانشغالاتنا وخضوعنا . عندما نتغذى يعني أيضا نزيل العالم أي نغتاله ونزيل ما كان محكوم عليه بالفناء أي الأطعمة . نتغذى معناه نظهر العالم وليكتمل نضجه فنشفره ونتفهمه ونحول مادته كي نتملكه. [2] "

---

[1] Choukri, « ***le pain nu*** », Paris, François Maspero,1980.

[2] Frederic Lange, « ***manger ou les jeux et les creux du plat*** », Editions Seuil,1975,pp.19-20.

3- العلاقة مع الطعام:

والحال أنه في مؤلفة "ابن الفقير" تمثل فعلا التملك للعالم وفق أوضاع وأشكال مختلفة.

فالوضعية الأولى التي تصادفنا هي عملية تحضير وتوزيع الكسكسي من طرف الجدة (من جهة الأب):[1] كيف تحول مسألة خارجية عن طريق تقديم مائدة تترجم العلاقات الموجودة والسائدة بين مختلف العائلات التي تقطن الضيعة.

لقد جُرح فورولو اضطراريا : انفجر خصام عنيف بين عائلتي "مذراد" و"آيت عامر"ليقسم القرية إلى ضفتين هذا الوضع يستدعي تدخل المرابطين لاحتواء الوضع وحتى يكون لهؤلاء رأي متوافق وصائب لا بد من دعوتهم لمأدبة عشاء.

« Sous la direction de ma grand-mère les femmes se disposent immédiatement à préparer un grand couscous. La vieille tire, non sans orgueil, du chouari qui avait emporté le raisin à la ville , un grand chapelet de viande acheté par mon père.(…)

L'Amin arrive bientôt suivi de deux marabouts et d'une douzaine de notables (…) bon couscous ,bonne viande, les Cheikhs généreusement reçus ,un bon café en perspective aprés le discours . On pourra faire dire aux langues tout ce qu'on voudra[2]*. »*

[1] Le fils du pauvre, cité,p.26.

[2] Ibidem, pp .42-43

هكذا إذا، لا يمكن الغدر بعد تقاسم وجبة الغداء تتضمن الصدق والإخلاص: فالقارئ لا يحتاج إلى مضمون ما قيل وكيف جرت الأمور لأن تذوق الطعام والملح يكشف بطريقة غير مباشرة عن كل شيء ولكن بشحنة من الكلام المهيج. فالغذاء هنا هو الوسيلة أو الأداة التي تحول العالم إلى عالم ملائم وعادل كي نتمكن من ابتلاعه وهضمه وأيضه. فالحقيقة قد أدخلت وستقود بعدها إلى "الأنا". فالجدة وبطعامها (الكسكس الغني باللحم) تكون قد "أكلت" مرابطي ونبلاء القرية. قد صنعت منهم أفرادا من عائلتها. هذا العشاء يتضمن دلالة اخلاقية أي تغيرا ثانيا للوضع (العائلة الفقيرة قادرة على استقبال وإكرام الضيوف): عندئذ يضمن الطعام التميز لهذه العائلة في أعين المجتمع مع ستلفات التضاد بين غنى وفقر الوجبة التي قدمت. يشبه الغذاء النابض الذي يمكن فرض التواجد ليس إلا ضمن مجتمعه ولكن على مستوى كل الهيئات المختلفة وحتى في أعين المستعمر(بكسر الميم). فهنا لا يتعلق الأمر بأي طعام ينتمي إلى أي فضاء أو ثقافة لكنه يختص بالكاتب الذي يتكلم باسم شعب "القبائل".

« La viande est une denrée très rare dans nos foyers. Ou plutôt non !le couscous est la seule nourriture des gens de chez nous.On ne peut,en effet, compter ni la louche de pois chiches ou de fèves qu'on met dans la marmite avec un rien de graisse et trois litres d'eau pour faire le bouillon,ni la cuillerée d'huile qu'on ajoute à chaque repas,ni la poignée de figues qu'on grignote de temps en temps dans les intervalles (…).On est libre aussi de se remplir le ventre à tous les ruisseaux qui dégrigolent des coteaux (…).

" اللحم مادة أو سلعة نادرة جدا في بيوتنا أو بالأحرى لا ! فالكسكسي هو الغذاء الوحيد عندنا .في الواقع ، لا نستطيع عد أو اعتبار لا ملعقة الحمص أو الفول التي نضعها في القدر مع قليل من الشحم وثلاثة لترات من الماء لتحضير المرق ،و لا ملعقة الزيت الصغيرة التي نضيفها في كل وجبة، ولا حفنة التين التي نقضمها من حين لآخر (...).كما نكون أيضا أحرارا بملء بطوننا في كل السواقي الصافية المنحدرة من التلال.[1]

في هذا المقطع مثلا يظهر الكاتب إرادة قوية تعكس لنا شخصيتين على مرآة محدبة.

تمكن الفواكه واللحوم والحمص وماء السواقي من اكتشاف الوحدة العميقة لهذا الفضاء فتعتبر مجموعة لهذه العناصر المذكورة وكأنها خيط التوجيه بالنسبة للقارئ.

أما بالنسبة للشخصية فهي مرآة نرجسية لأن هذا الفضاء ما هو إلا انعكاس لصورتها. يظهر ويتكرر ذكر الغذاء عامة والكسكسي خاصة طيلة صفحات الرواية ولكن بقيم متجددة ومختلفة.

[1] Ibidem, p. 68.

تكون لحظة تناول الوجبة في "ابن الفقير" جزءاً مكملا لتقنية التمثيل والسرد وكذا تمايز بعض الأدوار المحددة أو بعض القيم والصفات العائلية والاجتماعية التي هي من شروط الظفر بوجبة الكسكسي من عدمه.

وكمثل جلي عن ذلك أول يوم دخول مدرسي للبطل "فورولو" حيث تحضر له أمه فطور الصباح الذي رسخ في ذاكرته حتى أنه خصص له وصفا مسهبا في حين أن الكلام عن اليوم والأسبوع وحتى العام الأول من الدراسة كان مقتضبا جدا كما سنرى في المقاطع[1].

« Je me souviens comme si cela datait d'hier, de mon entrée à l'école (…). Je dois préciser, d'ailleurs, que pareil déjeuner ne m'était accordé qu'exceptionnellement (…) .Ma première journée de classe , ma première semaine et même ma première année ont laissé dans ma mémoire très peu de traces ».

" أتذكر أول دخولي إلى المدرسة كما لو كان ذلك بالأمس(...).لا بد لي أن أؤكد أن هذا الفطور لم أحض به إلا استثنائيا.

لم يخلف يومي الأول في القسم ولا أسبوعي الأول ولا حتى عامي الأول في المدرسة إلا ذكريات قليلة(...).

[1] Le fils du pauvre , pp. 57,58.

كلنا يعلم أن مقاعد الدراسة تجلب لنا معارف وأصدقاء جدد وهذا هو "أكلي" رفيق الالعاب والمغامرات الذى يمتلك كل المحاسن والعيوب التي كانت تنقص "فورولو" فهما متكاملان ويتفاهمان جيدا.

بالطبع و كما جرت العادة تعتبر لحظات اللعب والاستراحة الأجمل في حياة الطفل المتمدرس كما هو مبين في المقطع التالي.[1]

« j'allais à l'école sans arrière-pensée.Simplement parce que tous les enfants y allaient.Le meilleur moment de la journée était sans conteste onze heures.Lorsque nous remontons essoufflés vers le couscous qui nous attendait chez nous.Evidemment,il y avait aussi les jeux,mais on n'avait pas besoin d'aller à l'école pour jouer ».

" كنت أذهب إلى المدرسة بنية سليمة. لأنه بكل بساطة كان كل الأطفال يذهبون إليها. كانت الساعة الحادية عشرة أمتع اللحظات في اليوم بدون منازع عندما كنا نصعد مجددا ونحن مبهورون نحو الكسكسي الذي كان ينتظرنا في بيتنا.

كان هناك اللعب بطبيعة الحال ، ولكن لم يكن من الضروري الذهاب إلى المدرسة لنلعب. "

والحدث المثير في هذه الفترة، أي الدخول إلى المدرسة هو وفاة الجدة.

[1] Ibidem , p .59.

« Elle mourut subtilement l'année même où j'entrai à l'école. On égorgea un mouton et on servit du couscous aux pauvres de tout le village ».[1]

"توفيت فجأة في السنة نفسها التي دخلت فيها المدرسة (...) ذبح ضأن وقدم الكسكسي لفقراء كل القرية".

كما ميزت هذه الفترة أيضا الشجارات المتعلقة بالتقسيم العادل للتركة الهزيلة التي تركتها الجدة . الكل تخلله فترات من التفاهم العائلي . لم تسلم هذه العائلة ، بل وكل المجتمع من مواجهة الصعوبات الإقتصادية حين لم يستطع حتى توفير وجبتي منتصف النهار والليل : ضمان الحصول على كسكسي هزيل لم يكن مهمة سهلة.[2]

« Mon père, en effet , avait beacoup de soucis pour faire vivre sa famille ».

"لا شك وأن ابي كان لديه كثير من الهموم عند التكفل بعائلتنا".

"لحسن الحظ ، وفر بناء معصرة الزيت قليلا من الشغل فالورشة توجد بالقرب وكانت ساعة الإفطار هي الحادية عشرة وكان الإغراء قويا بالنسبة للأطفال. ففي المرة الأولى

[1] Ibidem , p.63

[2] Ibidem , p.63.

تحجج الولدان فورولو وسعيد بزيارة والديهم فانضما إلى العمال وتقاسما معهم وجبة الغداء. في وضعية مخزية، أكلا مرقا لذيذا بالبطاطس وطعاما من السميد الأبيض باللحم وقطعة كبيرة من الفطيرة الرمادية (Fougasse).

امتلأت المعدتان حقيقة لكن الطفلين كانا يفكران أكثر في التأذيب الذي كان ينتظرهما عند الرجوع إلى البيت. عبر رمضان (ابو فورولو) بطل الرواية عن حزنه: لقد أهانه هذا التحدي الذي يعتبر كبرهان فادح وأمام الناس عن عدم قدرة الأب التكفل باطعام عائلته. ومن أجل إرضاء إبنه يعده أن يجلب له بقايا من الوجبة المتناولة في الورشة. يفي الأب بوعده لكن الإبن يعيد الكرة ويعود إلى الورشة رفقة صديقه "سعيد" متأثرين بذكريات الوجبة الوفيرة.

« ... S'il n'y avait pas eu cette sacrée soupe aux pommes de terre ! Son souvenir nous suivait sans cesse. Nous en avions à chaque instant le goût dans la bouche. Le reste de repas ne venait qu'après pour prolonger notre rêverie ».(1)

"ولو لم يكن ذلك الحساء المهيب ! كانت ذكراها تطاردنا دوما. وكان ذوقها في الفم في كل لحظة وما تبقى من الوجبة ما كان يأتي إلا ليمدد حلمنا".

[1] Ibidem, pp.70-71.

"في هذه المرة تجري الأمور بطريقة مختلفة عن المرة الأولى: نصل إلى مفترق الطرق أتوقف وأحول نظري فطريا جهة المعصرة.

.يقوم "سعيد" بحركة مماثلة فيلوي رأسه، تلتقي نظرتانا فتتفاهما فيمد لي يده ونركض كالمجانين نحو العمال. لم نسترجع وعينا إلا بعد ما اقتربنا من الورشة(...).

لا نستطيع الأكل في أي مكان ، بأي طريقة ومع أي كان ! فلذا كان الأكل يدل على الدخول في عالم ، فذلك لا يعني بأن كل الأبواب مفتوحة.

حاول "فورولو" الاتصال بعذف مع فلك غير لائق به.

لقد كسر التوازن المعتاد بسلوكه هذا، فلا وجود للتذوق من هذه اللقمات المرة وهي ما تحمل إلا نظرة الاحتقار من طرف الرجال الآخرين والسكوت المخزي للولد. لا يسمح شكل المائدة المسطح ونقاؤها بإخفاء أي شيء ، أما الكسكسي الذي يبرز كجزيرة وسط البحر فهو لا يمثل الرهان بين فقر شريف وشبع شائن فحسب بل هو مقياس للتعبير عن الحب والحنان للأبوين.

هنا نغتنم الفرصة لنبين سخاء الصورة الأبوية في مؤلفة مولود فرعون والذي يعبر عنه بواسطة الطعام : يحرم الأب نفسه من الخبز والكسكسي رموز عمله وشعار الفقر والأخلاق.

4 – الصداقة والطعام:

من الخطأ أن تعتبر الغذاء كميزان أو نظام اجتماعي يهدف إلى احترام بعض القوانين المعينة : لكنه في الحقيقة علامة اعتراف تخول لمن له الحق والواجب في تحمل المسؤوليات. ففي العائلة مثلا يستفيد "فرولو" الصغير من الحصص الغنية واللذيذة لأنه

الإبن البكر وذلك حسب التربية السلفية السائدة في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط.[1]

« Plus tard, le petit ayant symboliquement sa part de tout ce qui se partageait, on faisait mine de le lui donner et la main déviait vers Fouroulou qui recevait ainsi deux fois plus que les autres(…). Les sœurs n'avaient rien à dire ».

"فيما بعد ولما تحصل الصغير رمزيا على حصته من كل ما يقسم ، كنا نتظاهر باعطائه المزيد ، وكانت اليد تنحرف نحو "فورولو" الذي كان يتناول بهذه الطريقة مرتين أكثر من الآخرين(...).

يتحمل الغذاء تغطية وظائف مختلفة منها توكيد الانتماء الاتنوغرافي إلى العائلة والقرية والمجتمع في نظرة المستعمر(بكسر الميم) كما يدل على النضج والتملك وتحميل المسؤولية..(phallocratie)

صنع المظهر الحكائي طريقه حتى أوصلنا عند مرحلة تحول الكلام من "فورولو" إلى الراوي وذلك في الجزء الثاني من الرواية.

---

[1] Ibidem, p.106.

Jabbour Abdelnour,dictionnaire détaillé Fr/Ar, *« entrée pharé »* édition 2008,Dar El Malayin,p.771.

كانت هذه السنون موسومة بأحداث عديدة منها الدراسة في المدرسة الاستعمارية ومرض الأب رمضان ومواجهة الصعوبات المالية التي دفعته إلى الهجرة إلى ما وراء البحر (فرنسا) ليعمل هناك مقابل دريهمات كان يبعثها إلى عائلته .كانت هذه صفحات تعكس الحالة النفسية لجيل ولكل ما يعيشه من قلق وتساؤلات وحقيقة قاسية . إستفاد "فورولو" من منحة التمدرس فتحت له ابواب المتوسطة . يعيش الآن في الداخلية في مدينة تيزي وزو ، يستحق هذا الحدث أن يحتفي به، تحضر أخته عشاء لذيذا بينما كان الأب في حيرة من أمره . هذا السبيل لا يليق بفلاحين فقراء و هو محكوم عليه بالبقاء الأبدي في هذا الوضع. لا يريد الأب لا فقدان منحة المائة وثمانين فرنكا (180 ف) التي كانت تمنحها له الدولة ولا حرمان إبنه من الذهاب إلى الداخلية أين تكون التغذية متوفرة أحسن مما عندهم في البيت. [1]

يشبه رحيل "فورولو" كل حالات الفراق، فهو حزين و غيابه عن الدار مؤثر. أما أمه فهي تتمنى أن تبعث له كل لقمة كسكس تضعها في فمها ، إنها تحس بأنه يحتاج إلى خدماتها وحنانها.

في تيزي وزو لا ينقصه شيء ، ينام في سرير مريح ويأكل اشياء مختلفة عمّا كان يتناوله عندهم في البيت العائلي. ولكن و لسوء الحظ، بعد ايام تظهر في الأفق صعوبات إدارية مثبطة: مدير المدرسة لا يستطيع تسجيل "فورولو" لمواصلة دراسته في النظام الداخلي. وهو غير قادر على دفع مصاريف الغرفة. إنها تكاليف تفوق موارد أبيه. هل يتخلى عن الدراسة إلى الأبد؟.

[1] Ibidem, pp 129.130

يظهر "أزير"(A zir) ولداً أشقر من سنه ليساعد"فورولو" وكأنهما بحثا عن بعضهما ليصبحا صاحبين.

من المعلوم أن المساعدة بين الأصدقاء ممكنة قبل أن تكون الصداقة. فلو لم نساعد بعضنا ما كان لنصبح أصدقاء. كان باستطاعتهما الاستفادة من ضيافة الأب لانبار(Père Lam bert). على بعد خطوتين من المدرسة تتواجد البعثة الدينية (M ission) التي تأوي مجانا حوالي ثلاثين تلميذا معوزا من أبناء المناطق الجبلية المجاورة. يتناول الصديقان وجبة الإفطار معا: حساء بالبطاطيس واللحم مع السلاطة، مأدبة كبرى حقا![1]

هكذا تتاح الفرصة لفرولو لمواصلة دراسته لمدة أربع سنوات في المحيط الهادئ الذي توفره له البعثة البروتستنتية و بصحبة صديقه أزير. فالبعثة، وبالنظر إلى عالم مشحون بالضغوطات والصعوبات، تعتبر المكان الآمن والذي يتجاوز فيه كل الخلافات بأنواعها. تعبر شخصيتنا عن اعترافها الكبير لمن ساعدها وطمأنها.[2]

يتبع فورولو وأزير طريق الصداقة ليتقاسما، وفي نفس الأسباب ، في السراء و الضراء،الزمن والقضاء في حياتهما.

عندما نتقارب في الحياة اليومية ، لا تكتفي القول أننا أكلنا و شربنا فقط ، ولكن قمنا بأشياء مجدية ، نحن صديقان فعلا.

"الصداقة تتطلب وقتا لها ، لا يمكننا التعارف إلا بعدما نكون قد تقاسمنا صاعا من الملح" يقول أرسطو، وفي هذه الحالة لا يتعلق الأمر بالملح وإنما بالبطاطس.

---

[1] Ibidem, p.134.

[2] Ibidem, p.137.

« Les livres d'histoire naturelle avaient beau leur parler de calories, de rations d'entretien et de croissance,ils n'en croyaient rien (…).Ils avaient acheté un réchaud et préparaient leurs repas,eux-mêmes,dans leur chambre. Des pommes de terre, toujours des pommes de terre ! C'était facile à préparer, bon à manger(…). Quelquefois, pour changer, ils prenaient à la hâte, vers onze heures,un repas froid :un demi-pain pour deux,un pot de confiture à soixante-dix centimes et c'est tout. Sur les cent quatre-vingts francs qu'ils touchaient chaque mois, ils en dépensaient chacun quatre-vingts et donnaient le reste à leurs parents ».[1]

"مهما حكت لهما كتب التاريخ الطبيعي العالمي عن الحريرات ووجبات النمو والصيانة، فهما لا يؤمنان بها (...). كان قد اشتريا موقدا ويحضران وجباتهما بنفسيهما في الغرفة ، بطاطا ، دائما بطاطا ! كانت سهلة الطهو ولذيذة (...) . أحيانا ومن أجل التغيير ، كانا يتناولان وبسرعة على الساعة الحادية عشرة ، وجبة باردة متكونة من نصف رغيف خبز بينهما وكوب من المربى بسبعين سنتيما فقط.

من المنحة المقدرة بمائة وثمانين فرنكا والتي كانا يتقاضاها كل شهر كانا ينفقان ثمانين فرنكا ويسلمان الباقي لوالديهما."

[1] Ibidem , P. 140 .

" لكن رغم كل هذا الادخار الصارم لم يفلح "فورولو" في ملء حافظة نقود أبيه والتي كانت تهزل بالظاهر.

« ... .*Pendant les grandes vacances, lorsque l'étudiant rentrait cher lui, il se croyait obligé de l'entretenir autrement que les bergers : une tasse de café le matin, de la viande de temps en temps, un peu de semoule pour le couscous. La famille s'habituait à ce luxe et les économies s'en allaient* ... ».[1]

" عند عودة الطالب لأهله أثناء العطلة الكبرى ،كان يجد نفسه مرغما بمعاملة مختلفة عن معاملة الرعاة: فنجان قهوة في الصباح ، اللحم من حين لآخر ، قليل من السميد من أجل الكسكسي... كانت العائلة تعتاد على هذه الوفرة وكان الادخار يتلاشى ويذهب ".

لم تكن اللمجات الغنية لفورولو أثناء عطلته بالبيت هي العامل المؤثر الوحيد في عوز عائلة "مذراد" : الأيام عسيرة فلا بد من بذل كثير من الطاقة ، ليس من أجل دراسته فحسب بل ومن أجل مواصلة العيش . لحسن الحظ ،كل المجهودات أجزيت في الأخير. تنتهي القصة دون أن نُعلم القارئ عن نتيجة المسابقة بالجزائر العاصمة لتمكنه من كشف دائرية الرواية والارتباط بالصفحات الأولى منها اين يكشف الراوي مذكرة فورولو داخل درج في حجرة

[1] Ibidem , P . 141 .

الدراسة وبالرغم من أن السيرة الذاتية هي مؤلفة غير منتهاة وذلك في غياب التطرق إلى بعض التفاصيل والحركات التي تستحق الذكر فإن الدائرة تغلق عن صورة بروز البطل الذي بفضل مرتبه، في استرجاع كرامة عائلته ومجتمعه.

5 - المائدة في الواجهة:

يمكننا إذا القول بأن "ابن الفقير" هو فضاء مسطح وملائم يسمح للقارئ بالانعكاس والتعرف على نفسه حتى ولو بذي النص ، النص كالعادة ، على خصوبة السيرة المبهمة التي تميز أنواع السير الذاتية . حقيقة ، إن المرآة سواء كانت مقعرة او محدبة فإنها تكبر او تصغر الصورة الإفترا ضية للحقيقة : فهي تعكس فقط الصورة ولا تترجمها أو تؤولها. فهل يمكننا الجزم أن هناك عالماً ينعكس ويستو ضح اثناء لحظة تناول الطعام ؟ إن الطعام لا يتحرك ولا يتكلم ، لهذا الكبت المطلق يفتح الطريق إلى التنقيل (transposition) حيث يعمل ويتكلم في أشكال منها: يسمح الطعام بترجمة تمكن الرواية من الولوج إلى حقيقة ما ولتزحف وتتقدم في الزمان والمكان. يجيب الغذاء عن احتياج حيوي يمر حتما عن طقس جماعي ، عن عادة وتمييز. وكنتيجة للتقاطع بين الوسط والتاريخ يجسد الطعام إحدى أهم مكونات هذه الآتنية [1](ethnie) أما من ناحية المظهر الحكائي فالطعام يمثل جهازا شارعا يقسم الدلالات من غير الممكن شرحها بطريقة أخرى وعقوبة للقارئ لتقوده بطريقة مستعرضة ومباشرة.

[1] اتنية : هي جماعة بشرية ذات خصائص نظامية مشتركة في العائلة و الاجتماع و اللغة.

- يذظر:جبور عبد الذور، المعجم المفصل، فرنسي-عربي، طبعة 2008،10،دار الملايين،لبنان، ص.417.

لا شك أن لحظة تناول الطعام تستوجب تنفيسا(catharsis) حيث بعدها تتحول الشخصيات والأحداث. وكمثال عن ذلك يكفينا التذكر عن "فورولو" لما شارك عمال الورشة فطورهم دون دعوة منهم، عندما فهم معنى الكرامة وكل تابعاتها. فهذا الكسكسي هنا أو في مكان آخر، يضيف إلى الخبرة المعاشة والسيرة الذاتية تركيبا نحويا جديدا.

فهو ضروري لمرافقة مسلمة الأصالة ولضمان تخطيطية وانسجام المظهر الحكائي، كما أنه يعقد ميثاقا مرجعيا بينه و بين القارئ ليثبت له بأن لا شيء أحسن من الطعام بإمكانه تمثيل هذه الوضعية وهذا العالم.

فمائدة فرعون ليست إذا المائدة التي نتغذى فوقها لكن هي المكان الذي نكتب عليه: تتقمص لحظة تناول الوجبة الغذائية أدوارا مختلفة ضمن الدوائر الاجتماعية والعائلية والعاطفية.

لقد حاولنا في بحثنا أن نظهر مكان هذه اللحظة في داخل المظهر الحكائي، و أن نتعرف على الدلالات التي يحملها وعن الهيكلة التي يصنعها للزمان والمكان بحيث هو العتبة والحد.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الطعام هو شيء آخر، فهو يعكس صورة تمكن في آن واحد شخصية فردية وجماعية من الغدو وللقاء نفسها بنفسها.

الفصل الأول :

الباب الثاني : مدح الخبز والجوع (محمد ديب)

الفصل الأول :

الباب الثاني : مدح الخبز والجوع (محمد ديب)

« Il avait terriblement faim toujours, et il n'y avait presque rien à manger à la maison ; il avait faim au point que certaines fois l'écume de sa salive se durcissait dans sa bouche. Subsister , par conséquent ,était pour lui l'unique préoccupation.

Il était cependant habitué à n'être jamais rassasié ;il avait apprivoisé sa faim. A la longue, il put la traiter avec l'amitié due à un être cher ;et il se permit tout avec elle. Leurs rapports s'établirent sur la base d'une courtoisie réciproque, attentive et pleine de délicatesse, comme seule une ample compréhension saurait en faire naître entre gens qui se jugent d'abord sans la moindre complaisance et se reconnaissent ensuite dignes l'un de l'autre. Grâce à cette entente, Omar renversa toutes indifférences, filles de la peur et de la paresse. Et s'il avait songé à donner voix à ce qui était profondément enfoui en lui, il se serait , à n'en pas douter exprimé en ces termes : « Mère bien-aimée , Mère faim , je t'ai réservé les mots les plus tendres ».Que de soirs , il s'agenouillait à ses pieds, l'âme et les yeux absorbés dans le plus

vaste amour, tandis qu'elle souriait… et s'approchait de lui (…) ».[1]

"وكان الجوع الرهيب لا يتركه في يوم من الأيام ، فليس في البيت شيء يأكله وكان يبلغ من فرط الجوع في بعض الأحيان أن لعابه ينحلب فيه زبدا ، كان همه الوحيد إذاً أن يعيش، أن لا يموت.

وقد اعتاد أن لا يشبع أبداً في تلك الأحيان، ألف الجوع وألفه الجوع ، حتى أصبح يعامله معاملة الصديق للصديق ، فلا كلفة بينهما ، لقد قامت علاقتهما على اساس من اللياقة المتبادلة الخفية اللطيفة التي لا يستطيع إلا التعارف الواسع ان يولدها بين أناس يسيء بعضهم الظن إلى بعضهم الأخر ، أول الأمر ، ثم يشعرون أنهم قد خلق بعضهم لبعض . وبفضل هذا التفاهم قلب عمر أنواع اللامبالاة التي تنشأ عن الخوف والكسل قلبها إلى حب . فلو خطر بباله أن يفصح عما في أعماق نفسه لقال ولا شك هذا الكلام :" إيه أيتها الأم الحبيبة ، ايها الجوع لك مني أرق الكلمات". كم مرة ركع على قدمي الجوع في المساء ، وقد غرقت نفسه وعيناه في تحية واسعة ، بينما الجوع يبتسم له ويبتسم ...ويقترب منه "(...).[2]

بعد مضي نصف قرن بين روايته الأولى وروايته الأخيرة (الدار الكبيرة 1952م "Simorgh" سيمورغ 2003م) ، توفي محمد ديب في ماي 2003م تاركا وراءه

[1] Dib , Mohamed, « ***La Grande maison*** »,Trilogie , Edition Barzakh ,Alger , p.83.

[2] محمد ديب ، الدار الكبيرة ، منشورات ANEP طبعة 2007 ، ترجمة فارس غصوب ، ص ص، 99،100.

الثلاثية الشهيرة والتي تعتبر سيرة ذاتية حقيقة لما تمتاز به من مؤشرات بنائية وتطور أسلوبي وموضوعية.

لم يعرف محمد ديب إلا لأنه أكبر الكتاب والشعراء الجزائريين باللسان الفرنسي،وإنما هو قبل كل شيء مثقف يمثل العصرنة الذصية التي تكشف من خلال صفحاتها عن تعقيد العالم . فكل واحدة من رواياته ماهي إلا تهويل لمسار حرية نفسية واجتماعية، إظهار لتحولات إجتماعية ألسنية.

"تصف ثلاثية محمد (الدار الكبيرة) متبوعة بـ(الحريق) و (النسيخ) الجزائر الريفية والحضرية قبل الصراع العالمي (1940-1950) حيث نجح الكاتب وفي لغة أجنبية سليمة في عرض حقيقة إجتماعية خاصة. تستمد هذه الرواية الأولى أهميتها خاصة بفضل غنى عباراتها التي تعيد بناء فاخرا مميزا وطبيعة لشخصياتها.[1]

هذا الطريق المختصر يصلنا إلى توغل الكاتب في حقيقته الاتنوغرافية ويمر هذا الخيط داخل متاهة دون تشبك لينسج صورة حقيقة "دار السبيطار" المعقدة الأليمة . هذه قلعة البؤس التي تشبه منملة في حركيتها هي مسرح الجياع والمظلومين.[2] تركيبة معرفة في فضاء مغلق ، موطن مستقل ، جوع غامض تغوص فيه الكتابة لتقرأ كقصة مثالية (نموذجية) لإحدى خلايا المجتمع الجزائري . وبقراءة متأنية فيها نظهر حقلا متحركا من القوى ينشط فيه الجوع والعنف ، صورة طغت على هذه الفترة وهذا المجتمع. طوال صفحات الرواية ، يدرك القارئ بأنه يغوص في خليط مركز ومشج (محزن) من البؤس يسكنه أساسا النساء والشيوخ والأطفال وكذا بعض الرجال منهم متآمرون يسجنون

[1] Lectures maghrébines, Alger, Paris , OPU , Publisud , 1984, p.90.
[2] La Grande Maison ,cit ,p.71.

ويعذبون فيموتون ومدمنين على الخمر وعاطلين عن العمل يكتفون بحرف لا تسد حاجياتهم عدا اقتناء قليلا من الفاكية ومن حين لآخر[1].

" هذا فضاء ذاكرة وإبداع والهدف من الكتابة عنه ليس لتوضيح تقلبات الزمن فيه ولكن لإظهار الوسط الانفعالي والعنيف الذي يحيط بصوت عمر البطل[2]. هذا الصوت ذو الرنة الطفولية يمنح للفضاء الحكائي تماسكه حتى يتحول الجوع إلى قصة. فكل شخصيات "دار السبيطار" في مواجهة البؤس، أعداء ومتعاونون لوتيرتها البطيئة والمأساوية، هم غائبون على لب القصة بحيث لا يتركون الا اثار غير مباشرة أو خيالية (سيريالية) عن وجودهم المظلم."

لكن عندما دوت صفارة الإنذار تعلن الحرب، واجتمع الناس في ساحة تلمسان، فإننا نحس بالتمرد ضد الظلمات والفقر والخضوع الوراثي. يتحول هؤلاء المنسيين إلى جزء لا يتجزأ من القصة الكبرى، يحاولون الاحتجاج والمعارضة بطريقتهم الخاصة لأن إعادة بناء العالم بالنسبة لهم تكون أحسن من أن نعيش فيه في اليأس.[3] يمنح محمد ديب الكلمة المتهمة (بكسر الهاء) التي تبرز الجوع لتجلب القراء والشخصيات إلى التفكير في العلاقات المتواجدة بين الفعل أو الحركة والرواية والمجتمع.[4]

تفتتح الرواية بصوت عمر الآمر رمز لغريزة الحرية الدائر باحثا دوما عن قطعة خبز لمواجهة الجوع رفيقه وعدوه الملازم. لا شيء يشبعه. فالجوع بالنسبة له ولكل سكان

---

[1] Ibidem , p.135.

[2] Wadi Bouzar , Cit p.97.

[3] La Grande maison , pp. 120.123.177.178.

[4] Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib, OPU Alger 1920,p.104.

"دار السبيطار" هو هاوية تسيطر على الحواس والنفس والأفكار والكلام . "خبز" و"جوع" لفظتان متكاملتان : الأولى تمكن الثانية من الظهور بأكثر قوة وعذف لتحوله نوعا دائما من المثولية(immanence). و في رواية "الدار الكبيرة" بإمكاننا التخلي عن كل شيء الا عن هذين العنصرين: فالخبز لا يستلزم غياب الجوع وإنما هو لا يقدر حتى على ابعاد شبحه.

1) مظاهر مختلفة للخبز والجوع:

« *- Un peu de ce que tu manges !*

Omar se planta devant Rachid Berry.

Il n'était pas le seul ; un faisceau de mains tendues s'était formé et chacune quémandait sa part .Rachid détacha un petit bout de pain qu'il déposa dans la paume la plus proche.

– *Et moi ! Et moi !*

Les voix s'élevèrent en une prière ; Rachid protesta . Toutes ces mains tentèrent de lui arracher son croûton (…).

Harcelé de tous côtés, le gosse s'enfuit à toutes jambes , la meute hurlante sur ses talons… Omar abandonna la poursuite ».[1]

[1] Dib Mohamed , « La Grande Maison », op. cit.,p. 23.

هات قليلا مما تأكل !

قال عمر ذلك وهو يقف أمام رشيد بري.

ولم يكن عمر وحيدا ، فإن شبكة من الأيدي قد امتدت تلج كل منها في طلب نصيبها فاقتطع "رشيد" لقمة صغيرة من الخبز ووضعها في اقرب راحة يد إليه.

- وأنا.....وأنا !

ارتفعت الأصوات متوسلة، فاحتج رشيد وحاولت الأيدي أن تنزع من يده رغيفه فما كان من الصبي، وقد انصب عليه التحرش من كل صوب إلا أن أسرع بالهروب ، فركض وراءه السرب كله يعوي وينبح ...ترك عمر الملاحقة.[1] "

عبارة "هات قليلا مما تأكل" ليست بطلب وإنما هي أمر يطبق . فبالرغم من وجود إرتباط بين عمر وظهور صوته في التسلسل الزمني والشكل السردي فهو ليس بشخصية في الأحداث هنا. فهو "دار السبيطار" بتلمسان بل الجزائر كلها لأنه وبغض النظر عن دوره كمدرك ومدرك وعن وضعه ونظرته وكلامه فهو يمتزج ويذوب في جماعة تريد لنفسها أن تكون أهم من تلك التي تصفها الرواية[2].

يسلب الولد الخبز من رفاقه ويستطيع كذلك الحصول عليه مقابله تقديم خدمات صغيرة ل "يمينة" التي كانت تعامله بسخاء وظرافة.[3] إنه يطلبه(الخبز(باستمرار وفي كل

---

[1] ديب محمد ، الدار الكبيرة ، ترجمة فارس براهيم ، ص07.

[2] Problématique de l'écriture dans l'oeuvre romanesque de Mohamed Dib, op. cit , pp.43.44.

[3] La Grande Maison in trilogie pp.24.25.

صفحة وهو يمنحه وظيفة لا واقعية وبنائية لأن الرغيف بالنسبة له ولمواطنيه هو الحياة . هذه الأفكار تتجدد ضمن صفحات محمد ديب بطريقة خاصة بها ورؤية للعالم.

الجوع والخبز وجهان لميدالية واحدة لا شيء يفلت من هذا التفرغ (dichotomie). ويمكن القول بأن التكرار يدل على وظيفة بنائية لحبكة (trame) لا علاقة لها بالواقعية. هذا ما يميز الدار الكبيرة التي لا تنحني بسهولة لشروط الرواية الواقعية . ينتج التكرار تقطيع (scansion) القصة ووتيرة السرد . يعتبر الخبز هو اللغة أو التعبير الداخلي "لدار السبيطار" أو بمعنى آخر فهو غير قابل للتجديد في أي تسلسل زمني . فإذا تحدثنا عن التسلسل، لا بد أن نعي خاصة إلى مسار عمر، فهو يشبه الفراشة التي تغادر شرنقتها (cocon) حيث يخرج ، في نهاية النص، من عالم الطفولة إلى عالم الرشد. يتأثر الزمن بتتابع الفصول وتبادل الليل والنهار وببعض الأحداث لكن كل هذا لا يلزم القارئ والتعهد في تتبع تعقيدات لشبكة زمنية معينة . يرافق القارئ في خطوة بعد الأخرى ، صوت الطفل في حدوده وذاكرته وخاصة جوعه . ففي هذا الخليط المأسوي لأناس "دار السبيطار" أين نحيى ونموت ونحلم يسهر الجوع على "أكل" الزمن ليوقفه ويحوله إلى شيء متجاوز للواقع . إذا فالجوع هذا البعد الانساني والزمني هو المحور السردي الذي ينسج وقائع فترة يتحول فيها الخبز إلى مظهر حكائي.[1] نقصان وانعدام الخبز يجبر عمر وعائلته إلى لعق الحساء و كأنهم حيوانات .

[1] La Grand Maison (trilogie) pp.48.49.

« … Aïni versa le contenu bouillant de la marmite, une soupe de pâtes hachées et de légumes, dans un large plat en émail. Rien de plus , pas de pain : le pain manquait (…). Les cuillers plongèrent dans le plat : aussitôt Omar s'accroupit auprès des autres .Ils ***lapaient*** *en silence , avec une régularité quasi-mécanique ,la soupe qui leur ébouillantait la bouche . »*

" صبت عيني في طبق معدني كبير، الحساء المغلي في الحلة ، إنه حساء بالشعيرية المفتتة والخضار . ولا شيء غير هذا ...ما كان يوجد خبز(..) . إنغمست الملاعق في الطبق ولم يلبث عمر أن قرفص إلى جانب الآخرين. راحوا يلعقون صامتين في اطراد يكاد أن يكون آليا، الحساء الذي يسلق أفواههم بمرقه الساخن . كانوا يلعقون ويبلعون فيحسون بدفء طيب ينساب في أجسامهم . إنه لذيذ حساء الشتاء [1] » .

يتسرب انحصار المرضى للجوع الذي يعايشونه سكان "دار السبيطار" كشهود وضحايا في الوقت نفسه ليذوب في جلطة سردية تحرك الرواية في لوحات متسلسلة لا تخضع لمخطط ساكن. يتكون عالم "عمر" من "عيني" التي تؤدي دور المرأة والأم وربة البيت المسؤولة عن العائلة . تشقى حتى الموت ، فهي تخيط وتبيع فرعات أحذية وتهرب القماش لتربح بعض الدريهمات . إضافة إلى الأم تكتمل العائلة بأختين وأخ وأب متوفي منذ زمن بعيد حتى إن صورته تلاشت في ذهن عمر . إلى هؤلاء تنظم شخصية

[1] محمد ديب " الدار الكبيرة " ترجمة فارس ابراهيم ص ص 45،46.

الجدة من الأم: صورة لوجه تصب عليه "عيني" نوع من الكراهية الناتجة عن الفقر واليأس وكذا خيانة الأبناء الآخرين لأمهم والتخلي عنها[1].

« Grand-mère, à partir de ce moment, fut abandonnée à Aini pour de bon. Ses filles et son fils avaient refusé de la reprendre (...). »

يرمز العجز الصحي والنفسي إلى حالة استحالة التواصل. لا يسمع "عمر" إلا صوت الروح التي تشكو غياب العواطف[2].

« - Ah ! C'est toi Omar ? Je n'ai plus que toi. »

Elle émettait ces propos dans un demi-sommeil…

فعند عمر تكافح الإنسانية من أجل البقاء، أما عند الآخرين فهي مخنوقة (مكمورة) وكأن تواجد الجوع يعني عدم القدرة على الحب.

هذه الجدة المشلولة التي خنقها الخوف والعزلة والقلق والفقر ما لها من مصغ إلا هذا الحفيد ذو الرعونة الصبيانية والذي يثير بومضات من الحنان لوحة طافحة بالعوز والكآبة جو قذر ومؤلم تملأه الروائح المقززة والصراخ والنواح، نحاول أن نستعيده في هذه المقاطع.[3]

---

[1] Ibidem pp .61.62.

[2] Ibidem , pp.102.

[3] الدار الكبيرة، منشورات ANEP الجزائر 2007، ص ص،126-127-128.

« Grand-mère mâchait des phrases indistinctes et gémissait encore. Elle se plaignait. Omar croyait comprendre à travers ses paroles embarrassées qu'elle était délaissée. Elle disait que des chiens venaient rôdailler autour d'elle, la nuit, et qu'on ne voulait pas la croire. Ces bêtes lui dévoraient les jambes sitôt que l'obscurité accaparait la maison.

Aïni , qui avait maintes fois déjà entendu cette histoire, lui rétorquait qu'elle rêvait , et l'accusait de mensonge :elle voulait se rendre intéressante aux yeux des locataires et attirer leur pitié.

- *Ce sont les folles fantaisies de ton imagination. Tu ne convaincras personne avec tes sornettes, concluait sa fille.*

Mais un soir , Omar surprit un chien qui montait jusqu'à elle attiré sans doute par la nourriture qu'il trouvait dans l'écuelle . Grand-mère fut incapable de la lui disputer, comme de le chasser. A la lueur instable et sanglante d'un cul de bougie fixé au sol, l'animal parut de proportions monstrueuses à l'enfant. Maitrisant son affolement, Omar parvint cependant à le chasser.

A dater de cette époque, on se rendit compte que c'était surtout à cause d'une forte odeur de décomposition,

insaisissable, mais perceptible de loin par leur odorat aiguisé, que venaient les bêtes . L'odeur devenant suffocante, on comprit qu'elle venait de grand-mère. Aïni décida de lui enlever les linges qui lui enveloppaient les jambes et les pieds.

- *Depuis longtemps, ses membres inférieurs étaient gourds, ne lui servant plus, enflés démesurément. Une sorte de liquide qui ressemblait à de l'eau s'en écoulait. On ne renouvelait plus les chiffons, et le jour où Aïni les lui ôta , ils virent tous grouiller des vers dans la chair blanche et molle. »* (1)

"كانت الجدة تمضغ جملا مبهمة غير متميزة ، وهي لا تزال تئن ،إنها تشتكي، تتوجع . وخيّل إلى عمر أنها تريد من خلال عباراتها المشوشة أن تذكر أنها جميلة . كانت تقول أن كلابا تأتي إليها أثناء الليل ، وتظل تحوم حولها ، وأنهم لا يصدقون كلامها مع أنه صحيح ، كانت هذه الكلاب تنهش ساقيها حتى خيم الظلام في البيت.

إن عيني التي سبق أن سمعت منها هذه القصة الف مرة ومرة ، كانت تجيبها بأن ذلك أضغاث أحلام ، وكانت تتهمها أحيانا بأنها تكذب . كانت تعتقد أن العجوز تريد بذلك أن تلفت إلى نفسها أنظار السكان وأن تستدر شفقتهم.

[1] La Grand Maison (trilogie), Edit Barzakh , 2011, pp.104,105.

وكانت تختم كلامها لها بقولها :

- هذه خيالات مجنونة ولن تقنعي أحدا بصدق خرافاتك هذه. "

ولكن عمر فاجأ كلبا من الكلاب ذات مساء يصعد نحو الجدة . لا شك أن رائحة الطعام الذي في الطاسة هي التي تجذبه إلى هناك . فالجدة عاجزة عن منافسته على الطعام وعاجزة كذلك عن طرده . وبدا الحيوان للصبي ضخما ضخامة هائلة في ضوء بقية من شمعة كانت مثبتة على الأرض تنشر نورا مهتزا داميا . استطاع عمر مع ذلك أن يسيطر على خوفه ، فنهر الكلب وطرده .

ومنذ ذلك الحين أدركوا أن رائحة تفسخ قوية لا يعرف مصدرها تجذب الكلاب لشدة حاسة الشم عندها . ولما أصبحت هذه الرائحة قوية تزكف الانوف فهموا أنها صادرة عن الجدة نفسها . فقررت عيني أن ترفع عنها الأغطية التي تلفح ساقيها وقدميها.

كانت ساقا العجوز المتجمدتان اللتان لا تتحركان قد انتفختا إنتفاخا شديدا ، وأخذ يخرج منهما نوع من سائل يشبه الماء . وكانت الخرق التي تلفهما لا تبدل . فلما نزعت عنهما عيني هذه الخرق، رأت مع أولادها دودا كثير كأنه النمل يقرقر في اللحم الأبيض الرخو"

"كان عمر يرى هذا الذعر ، فهو يترجم الآن في نفسه، و هو الموجود هنا ، الجالس على فراشه وقدماه مطوقتين تحته . قال عمر لنفسه :" إنه خوف جدتي لا ريب". كان يفهم من بعيد أن جدته خائفه ، خائفة من عزلتها ، من وجودها في المطبخ وحيدة مع دائها .كانت لا تكف عن التوسل والتضرع حتى ساعة متأخرة من الليل ، بينما يكون المنزل قد عزف في سبات عميق .كانت تتوقف عن التضرع خلال بضع دقائق ربما لتعرف هل يستجيب لندائها أحد . أتراها كانت تتوقف أيضا بسبب الخوف ؟ لقد أيقضت نداءاتها عمر

من نومه. ما من أحد يجيبها ، إن البكم تخنق البيت العتيق خنقا . تخيل عمر الظلمة التي تخيم في كل مكان ، مستندة إلى باب الغرفة ، مهددة معادية...

إن هذا الشيء الضخم الذي لا يمكن أن يقول المرء ما اسمه يتربص في الفناء . هذا صوت الجدة يعود إلى الكلام في هدوء ، من بعيد كانت تثرثر تخلصا من الكلال (lassitude) لا ذلك الكلال الجميل ، كلال الأجسام القوية ، بل كلال الشيخوخة (...).

كان الطعام يُحمَل إلى الجدة في تلك الطاسة الحديدية التي كان دهانها المتشقق في عدة مواضع يرسم نجوما كبيرة سوداء . كانت "عيني" تضع الطاسة بين قدمي أمها ، وفيها طعام اليوم دون أن تكون قد نظفتها . لقد تشكلت في الإناء طبقة من الدهن تلتصق بجدرانها كأنها قشرة.

- لماذا صحت ذلك الصياح كله اثناء الليل ؟
- " أحرام أن يهدأ المرء معك دقيقة واحدة ؟

أأنت مجنونة ؟" هذا ما كانت تصبة "عيني" على رأس أمها . وكانت الجدة تنتظر أن تبتعد إبنتها عنها ... تخاف ان تنهال عليها اللطمات ، خوف طفل أو كلب صغير...

- هية ! ألا ترين أذني آتية بطعامك؟ أم ما آتيك به لا يرضيك ؟ هكذا كانت عيني تصرخ في أذنها كأنه صوت الرعد وهي تدفع إلى أمها الطاسة . ولكن العجوز لا تتحرك ، فكانت عيني تتناول الطاسة وتقبض على راس الجدة ، ثم تدسها تحت أنفها فتقول الجدة:
- نعم بنيتي ، رأيت لماذا تعاملينني هكذا ؟

ترد عيني وهي تهزها دون مراعاة :

- خذي، كلي ، وتضيف بين اسنانها: - ليته سم.

فكانت الجدة تقوم بحركات مضطربه دون أن تستطيع كبح نفسها ، فتتناول الطاسة بيدها التي ترتجف ارتجافا مروعا ، وتضعها على الأرض تحت الكرسي . وعندئذ تسحب عيني يدها التي تسند وجه العجوز، فيعود الوجه ليسقط على العضمتين الكبيرتين عضمتي الركبتين . لقد اصبحت العجوز عاجزة من ضعفها عن نصب جذعها . لقد تكسرت ، لقد تحطمت تحطما لا برء منه." وتمضي عيني وهي تتمتم...

« Déposant le braséro par terre, Aïni pivota sur place et regarda grand'mère :

- *Pourquoi ne te garde-t-il pas, ton fils ? Quand tu servais de domestique à sa femme pendant des années, tu étais intéressante ! Quand tes pieds ne t'ont plus portée, il t'a jetée comme une ordure ? Maintenant, tu n'es plus bonne à rien ? c'est ça.. ? »*[1]

"وضعت عيني الكانون على الأرض واستدارت في مكانها ونظرت إلى الجدة:

- **لماذا لا يبقيك إبنك عنده ؟... كان يهتم بك عندما كنت تخدمين إمرأته خلال سنوات. حتى ما إذا اصبحت ساقاك لا تقويان على حملك ، رماك كما ترمى الزبالة أليس كذلك ؟.. لقد اصبحت لا تصلحين لشيء... هذا هو الموضوع.**

[1] La Grande Maison , op. cit . P. 31 .

كانت عيني تصب جم غضبها الصامت ضد هذا الفم الإضافي والذي كان لا بد من ملئه بطعام ، فهو عبء عليها . فلماذا كل هذا العنف ؟ فنقص القيم المشتركة والجوع وغياب الأمل تمثل مفجرا قويا . فهذه الطاسة المرصعة بالصدأ وبقايا الطعام لا تصور إلا كرامة منفية وقساوة حتمية وإهانة مبرمجة ومقصودة ومنظمة إقترفت ضد جسد وعقل هذه العجوز بنية صريحة لتدميرها فحسب بل هي تمثل أقصى أبعاد الدناءة.[1] من منا لا يحس بضيق أو عسر صامت عند قراءة هذا الاستشهاد ! إنه ضيق ملازم لشيء مهدد لايطاق حتى يثير إختلاجات. فحياة الإقصاء من مطبخ أمام طاسة قذرة وصعبة المنال ، في ثياب وسخة ، بأيد ووجه مرصع باللعاب وبقايا الطعام ..كل هذا يمثل قساوة وعزلة جسدية وعقلية عن العالم . وكأن هذه الحالة تذكر العجوز بأنها هي المسؤولة الوحيدة عن الألام التي تلاحقها . فالمعادلة بين الطعام والقذارة المثبطة هي حساب (جبر) معقد يأخذ بعين الاعتبار متغيرات عديدة تقودنا نحو التفكير في الوجود من عدمه، والتنظيم من عدمه فالحياة والموت سيان .

اعتادت الجدة سابقا على الموت . هي تعايشه كنسيج (البلاس) (cilice)ليحيط بسائر جسمها المتألم :" رهوط من الكلاب تجلبها روائح جراح العجوز المقيحة والزاخرة بالدود تحاول الاعتداء عليها."[2] " الموت غطاء من ذهب" تؤكد إبنتها حسب منطق لا يمليه احتقار أصم وإنما تمليه مرارة ويأس مصارعة الفقر بمفردها . الأمر الذي يدفع للبحث في اسباب هذا التصرف في مكان آخر : أين الإبن الذي حركته إنتهازية مريحة حتى تخلص من أمه وكأنه لم يجد له سوى هذا السبيل؟[3]

---

[1] Kristiva , Julia , « ***Pouvoirs de l'horreur » ,essais sur l'abjection*** » , Paris Ed du Seuil 1980, p10.

[2] الدار الكبيرة ص ص. 132،133.

[3] المرجع نفسه ص. 262.

هناك وجه خفي وراء تصرف عيني . هذا الوجه الخالي من أي عرض أخلاقي وعاطفي هو الذي جعلها (عيني) لا تحس بأي شك أخلاقي ولا شكل من أشكال الشفقة . هذا الوجه هو الذي مزق العقد بينه وبين أخته ، فهو الذي أذاب يقين المساعدة ليظهر بجبن إرادة تدمير من كان يجب عليه أن يحبها ويساندها.

وقمة التناقض أنه لا أحد يشير إليه أبدا بالأصبع ، لا القارئ الساهي ولا حتى الكاتب نفسه.

2) <u>الرغبة في الطعام وطعام الرغبة:</u>

" إذا كانت مؤلفه 'الدار الكبيرة" رواية اجتماعية فالجوع هي وسيلتها ، الصوت الذي يسردها وباستطاعته التأثير في القارئ بالحكم على الشخصيات والأشياء . هذا فضاء نرتاده دون انقطاع واين يسجل منظر حميمي ومتغير، فردي وجماعي. فهنا الجوع ليست خاصية بشخصية واحدة ذي وظيفة سردية ولكنها ممتدة إلى الجزائر بأكملها.

فميزتها الحضرية تخول للرواية تسمية "واقعية" لأن البطل عمر وكل من يحيط به من شخصيات أخرى يجد نفسه غير قادر على التعبير الكلامي عن جوعه، فالجوع هو الذي يصف فعله على الشخصيات وعالمهم الذي لا ينتمي الى لخيال لأن الجوع بإمكانه إنتاج

قلق يتسرب داخل كل العلاقات الإنسانية ليضر بالروابط العاطفية وتنظيم الفكر وكل الحياة الاجتماعية حتى يصل إلى نوع العتاهة أو الانسلاب.[1]

في هذا الحال ، لا بد علينا أن لا نفكر بأن عمر لا يتغذ ، ولكن أنه لا يأكل شيئا ، هذا يدفعنا بافترا ض وجود شيء وبالتالي وجود علاقة بين موضوع (sujet) وشيء أي بين عمر والعدم.

هذا الفراغ يحمل معان ، كالتوقف أو فترة الصمت في الموسيقى ، فالنوم يتمكن من مذج الجوع مهلة الراحة ، ما نستشفه في المقطع الآتي:

[2] *Omar s'endormit peu à peu , éventé par le souffle ardent et léger de la faim . Dans son inconscience, il fut averti du jour qui s'approchait, et un immense soulagement l'envahit. Son corps se détendit, apaisé et confiant. C'était l'instant de la délivrance. Il s'abandonnait au sommeil à présent. Il n'avait qu'à se laisser glisser et dormir, dormir , dormir… »*

"ونام عمر شيئا فشيئا تهدهده نسمة الجوع الحارة الخفية . لقد أدرك في باطن شعوره أن النهار يقترب، فارتاح إلى ذلك وسر منه . استرخي جسمه هادئا مطمئنا . هذه لحظة

[1] Zaoui , Mohamed , « ***L'écriture de Mohamed Dib, de l'esthétique à l'éthique*** » in Horizon maghrébins, le droit à la mémoire , dossier Mohamed dib , toulouse , mai 1999 , .76 p.

[2] La Grand Maison ,(trilogie), p. 105 .

الخلاص ، إنه الآن يستسلم للنوم . ليس عليه الآن إلا أن يغوص في النوم ، ليس عليه إلا أن ينام ، أن ينام..أن ينام... "

إذن فالجوع هو الطمأنينة ، التمهل ، التخلي والانصراف ولكنه حاضر أيضا بألامه وقسوته وثباته حتى يجبر عمر ليظل مستيقظا طيلة ليال عديدة.

«La chaleur, que la faim accompagnait constamment leur faisait des nuits sans sommeil. Cependant, plus que la chaleur , la faim restait pour eux terriblement présente .Dans le corps de Omar c'était comme une flamme insaisissable qui lui procurait une certaine ivresse (…).[1]

"كان الحر شديدا ، الذي يصاحبه الجوع دائما ، يؤرق لياليهم . غير أن الجوع أشد رهبة من الحر ، إنه ماثل لهم دائما . وكأن هذا الجوع في جسم عمر اشبه بشعلة خفية لا تدرك ، تولد له نوعا من النشوة...[2]

يسجل الذوم كالجوع في زمن لا منتهي، دون نقاط استدلال . كل الناس تحس بالجوع دوما : يشبه اليوم البارحة ، وتلون الأفعال بدلالة تامة ، فحصة النقود المخصصة لاشراء

[1] الدار الكبيرة ، ص.133.
[2] الدار الكبيرة ، ص.114.

الخبز لا تكفي ابدا وكأنه يقتنى عن طريق قرض ربوي.[1] نجري ونعيد الحسابات نتمنى نسيان شيء ما ، لكن العمليات الحسابية صحيحة كلها ، لم ينسى شيء بفضل تواجد لعنة محتمة تكاد تكون أسطورية تلاحق هؤلاء.

« Et tout le monde avait faim (…). » Leurs femmes travaillaient aussi . Mais , femmes et hommes réunis n'y arrivaient pas . Non pas que leurs efforts fussent insuffisants : Si on avait calculé leur gain à la peine qu'ils se donnaient, tous eussent été riches à l'heure qu'il est… »

"وكانت نساءهم تعمل أيضا . لكن عمل النساء والرجال جميعا لا يكف ليدبر الأمور. ذلك لا لأن الجهد الذي يبذلونه قليل ، فلو كان الربح على قدر العناء لأصبحوا جميعا أغنياء. "[2]

ولما كان الجوع إحساس جسدي قوي ومؤلم فمن المستحيل كسبه أو دفعه . فهو قوة نظامية تنتمي إلى غريزة الحياة التي تتسع داخليا لتقود القارئ نحو دوائر أخرى . ينمو هذا الجوع شططا وكأنه مجموع ما يحس به كل الأفراد . هكذا يتحدث الجوع عن نفسه بنفسه بالرجوع إلى قصته . إلى علة وجوده. فالجوع محضور. هذا ما يبرز دور الطعام الاستيهامي لأنه الشيء الوحيد والضروري الذي يرغب فيه في هذه الحالة . فداخل "الدار

[1] La Grand Maison (trilogie) pp.98,99.

[2] الدار الكبيرة، ص .123.

الكبيرة" ذلك الفضاء الذي نقول فيه ما لا نستطيع قوله في مكان آخر ، نكتشف أن الرواية تؤدي دور الوسيط.

حول هذا القطب ينتظم نوع من التمثيل الهلسي. فهاهي الرغبة في الكسكسي المرفوق ربما، بقطعة لحم تظهر إلى الوجود . تعمل أختا عمر منذ شهرين بمصنع للأفرشة لكن حتى لو أضيف ربحهما إلى دخل عيني فذلك لا يسمح باقتناء الخبز الضروري للاسرة. شخصيات تستطيع التألم والرغبة ، هاهي تظن ، ولو للحظة ، التخلص من هذا الثقل الجسدي والنفسي الذي هو الجوع فيما يلي:

« *On pourrait eut-être acheter de la viande de temps en temps. N'est-ce pas Ma ? Au moins un jour par semaine. Et, peut-être , des œufs ? ça coûte moins cher que la viande. On fera une omelette aux pois chiches. Et des haricots, c'est encore moins cher. Et du riz. Qu'en pensez-vous , vous autres ? avec l'argent qu'on a.* »[1]

"ربما استطعنا أن نشتري قليلا من اللحم من حين إلى حين ..أليس كذلك يا أمي ؟ مرة في الأسبوع على الأقل ربما نستطيع أن نشتري بيضا ، إنه أرخص ثمنا من اللحم.

[1] La Grande Maison, p. 109.

نصنع عجة بالحمص والفاصولياء أرخص من البيض أيضا وشيئا من الرز..ما رأيكم أنتم؟ بهذا المال الذي عندنا... "[1]

كل له الحق في الحلم، ومن العدل أن ينال، ولا مرة واحدة، ما يرغب فيه: هاهو ذا يتحقق حضور قفة تطفح بأنواع من أشياء جميلة . تعتبر هذه هدية، وهي اللحظة الوحيدة التي يختفي فيها الجوع ليترُك مكانه للفرحة:

« Aïni n'avait jamais vu de paniers comme celui-ci : D'où pouvait-il bien venir, qui l'avait apporté ? Et de quoi était-il rempli ?

- *Des pommes de terre ! explosa Aïcha en se trémoussant .Ce sont des pommes de terre, Ma.Des pommes de terre !(…)*
- *Il y a aussi des cardes dans le panier.*
- *Et des cardes.*
- *Et des fèves aussi.*
- *Et des tomates …*
- *Et de la viande Ma. Regarde Ma un grand paquet …*

Les filles tournoyaient en chantant … Seule la mère conservait son sang-froid ; elle paraissait même abasourdie. »[2]

[1] الدار الكبيرة ، ص .135.

[2] La Grande Maison, pp. 112-113

"لم تر عيني في حياتها كهذه السلة ، من أين ترى جاءت بها ؟ من أتت بها ؟ وما الذي فيها؟

انفجرت عويشة تقول وهي تترجرج:

- **بطاط س ! بطاط س ياما ، بطاط س ! بطاط س !.**
- **وفي السلة أيضا خرشوف.**
- **وكذلك فول.**
- **وطماطم.**
- **وفيها لحم ياما، لحم ، لحم . أنظري ياما ! صرة كبيرة...**

البنتان تدوران وهما تغنيان وتتجولان في الغرفة ذهابا وإيابا... وكانت الأم وحدها محافظة على هدوئها ، بل كانت تبدو طائشة اللب من فرط الدهشة..."[1]

هنا تنجو الدهشة والثبات (عند عيني) من كل محاولة لوصف المشهد ، فأمام هذه الوفرة تقع عيني تحت صدمة . هذه الوفرة المؤلمة التي تفك الجوع للحظات قصيرة ، تصرع دون أن تشبعها أو تشفي غليلها . يصل الاختلال الناتج بين الوفرة والقلة إلى نتائج متشابهة بالمناسبة ، نغادر ولو للحظة فضاء "دار السبيطار"الضيق لنعود إلى القصة "عرس جميل" ضمن صفحات مؤلفة ديب "في المقهى."[2] المقصود جوهريا هنا هو أن هذه الحكاية تورية (anaplèse) لمؤلفة "الدار الكبيرة" أين يواصل ديب تنقيبه في خبايا أسطورة الجوع وذلك بإجبار شخصياته بقبول تسلط المحيط الخارجي والعلاقات الاجتماعية .

---

[1] الدار الكبيرة ، ص. 141.

[2] Dib Mohamed , « ***Au café*** », Paris , Sindbad , 1984, pp.61-76.

هذا ما يمكنه من صب اهتمامه على عذف حميمي وفردي ولكنه يعمم في الأخير.

نعود إلى ملخص القصة المذكورة :"دعيت عيني وأولادها إلى حفل زفاف بحيث الطعام هناك لذيذ ووفير : مأدبة حقيقية. تطيع الأم كرامتها المؤلمة والتي يملؤها الجوع المحرّم والدواعي الاجتماعية لتخفي ظهور فقرها فتمنع أولادها من لمس اي مأكل. لا يفهم عمر سبب هذا المنع. تبنى وحدة المظهر الحكائ على تجربة ألم ومشهد الموائد التي تزخر بمراق لذيذة ، وحلويات و ضلوع هشيمة و كسكسي بالتمر والبيض. يو ضع هذا المنظر كله تحت أعين مذهولة وخائبة وجائعة. فالعلاقة هنا بين الطعام كارتياح غذائي والمطبخ موقع تسرب الأغذية تثير صراعا مأسويا لا يشبه ما عودتنا به صفحات "الدار الكبيرة" كما كان من قبل.

في هذا الصراع الذي يخرج منه عمر منتصرا حتما ، وفي جو خيالي يختفي الجوع وكأنه تحت عزيمة ، في ضباب كثيف.[1]

« *Maintenant, Omar ne pensait à rien, ne se rappelait plus de son état de bête affamée. Occupé par cette vision, il oubliait tous les plats ; il ne pensait plus à sa douleur, qui s'était estompée, devenue lointaine…*

Somme toute, il était heureux, lui aussi. Il se sentait vaguement fier de quelque chose. Vivre ne signifie pas seulement manger, et le bonheur de vivre , seulement le bonheur de manger. »

[1] Dib Mohamed , »Au Café, op.Cit,, p,76.

"الآن لا يفكر عمر في شيء ولا يتذكر حالة الحيوان الجائع التي كانت تسكنه . مشغول بهذه الرؤية فهو ينسى كل الأطباق . إنه لا يفكر في ألمه الذي تلاشى و صار بعيدا... في النهاية كان مسرورا هو أيضا ، كان يحس في نوع من الغموض بكرامة من شيء ما. فالعيش لا يعني الأكل فقط وسعادة العيش لا تعني السعادة في الأكل فقط.."

وبالعودة إلى روايتنا نلاحظ ضمنها أن الافراط في اليأس والفقر مؤهل للمضي وفق خط يتعلق ، دوما بتاريخ الجزائر ليبرز هكذا علاقة وطيدة وحيائية بين الطعام والألم ،بين الخبز والجوع . هذا التطور الذي وكأنه يغلق الدائرة الحكائية التي تسيطر عليها الوتيرة البطيئة والغريبة للأحداث من جهة ومجموعة من المأسات المتعددة الأصوات والتي تشكف في نوع من الحياء ، شدة حدود التجربة في معايشة الجوع من جهة أخرى.[1]

وما صوت عمر في الواجهة إلا جزء من هذه القوة الأصمة والكبيرة التي تؤكد إرادة الرجال الوقوف ضد تدميرهم . فالشخصيات الأخرى كذلك ، ولو بصمتها وجمودها ومهما قالت وفعلت ، فهي تحيل ضمنيا تجربة الجوع الذي وكأنه يشترط التحكم في مجموع الأحداث والشخصيات ليظم مشهد الوظائف السردية للقصة . وبالرجوع إلى بداية دراستنا أين تكلمنا عن صدى أصوات الشخصيات (عيني ، عويشة ، عمر ، مريم ، الجدة لالة الزهرة ، بعض الجارات)... نفترض بأنها لا تظهر متشتتة و لكنها تمثل ليس إلا شخصيات على خشبة المسرح وإنما هي تمثل أيضا كل الاختباء لعالم جوقي بإمكانه التخفي وراء قطعة خبز.

[1] Faisandier , Anne Marie « ***La faim et l'espoir dans la Grande Maison*** » , in CELFAN , Review , Temple University ,Philadelphia 2, 1983 ,pp.32-34.

وللتأكيد على هذه الفرضية لنا ان نعود إلى الصفحات الأخيرة في الرواية التي تقودنا إلى الفترة التي سبقت إندلاع الحرب العالمية الثانية . تعج المدينة بالناس ، يذهب عمر إلى الفرن لاقتناء الخبز وفجأة يشحن الحال بمعنى جديد ، مأسوي وفاتن في الوقت نفسه وكأنه ، هو وكل فرد معه واعون بالنبضات المتعلقة بالحياة الإجتماعية . فندرك إذن وبكل وضوح الانتقال من وضعية المستعمر (بفتح الميم) إلى وضعية الثائر: فيسكننا الانطباع بأن هناك تيار "تحبحري" يدفع بالناس والأشياء ليمزج ويؤاخي بين مستويات مختلفة للضمير ومشحونة بذاكرة طويلة . يعود ديب مرات عديدة إلى هذه الصور المشوشة والخيالية ليستحضر ثورة الجزائر مستجوبا التاريخ لمرة أخرى. تتختتم الرواية كما بدأت.

في النهاية ، يظهر صوت عمر في علامة الخبز ويتطفئ فيها . يجلس على المائدة مع الآخرين ويراقب بانتباه أمه وهي تكسر الخبز على ركبتيها . فهو ليس بطفل الآن لأنه يمتلك قوى جديدة تنشطها المدرسة الفرنسية؛ قوى يجب استغلالها مع إدراك التفككات وتجذب السقوط في فخ الإيديولوجيات بحيث انه يعي أن "الأمة الأم" المتواجدة في الضفة الأخرى من البحر المتوسط ليست هي أرض أمه التي تعيش في الحرمان ، وتخضع لكل المظالم.

الفصل الثاني:

"قرية نبات البرواق للكاتب "علي بومهدي"

1) بين المنادمة و الأتوبيوغرافيا:

في كل رواية أو حكاية أو فيلم عادة ما يبرز العنوان ليشبه نوته الموسيقى "لا" المتعالية والتي تحكم كل أفراد الأوركسترات . هذا ما نحس به عند قرائتنا لغلاف "قرية نبات البروق" ، بحيث تمثل الورقة الصامة الفضاء الأساسي لبناء مسار قصة تسرد فيها وبطريقة واضحة أحداث لسيرة ذاتية.

"برواقية" هي قرية البروق ، هذه التسمية ذات الوظائف السردية النوعية الوصفية والمثيرة للذكريات أحيانا تضع القارئ في وضعية مشاهد متخبئ وراء باب مسدوف (نصف مفتوح) وهو يساهم خلسة تطور ونمو لشخصية . يفتح الباب كلما تقدمنا في القراءة وذلك حسب زاوية القراءة التي يختارها لنا المؤلف . حينها ، وعند قبول الدعوة بالدخول يصبح القارئ شاهدا وقاضيا بالمعنى المجازي للفظتين.

"على بومهدي"[1] هو صاحب مؤلفتين وصفت بالانتماء إلى السيرة الذاتية والإيثنوغرافية " قرية البروق" و الرجل اللقلاق للتيتري (أو لمنطقة التيتري). تذكر كتابته التي تقترب من كتابة "مولود فرعون"[2] بعودة مزدوجة إلى طفولة الكاتب وإلى الأدب الجزائري وباللسان الفرنسي . يبرز هذا التقارب بين النقطتين اللجوء إلى السيرة الذاتية كوسيلة بحث عن الهوية ، التصريح عن الحالة المدنية أو عن عقد ازدياد لشخص يتقمص شخصيته وكذلك عن تفتح أدب في سنواته الأولى بعد الاستقلال أي عام 1962م.

---

[1] Noiray, Jacques, « ***Littératures francophones I*** » , le Maghreb , Paris , Belin sapi, 1996.

[2] Le fils du pauvre , Paris , Editions du Seuil ,1954.

ها نحن إذن في قصة اللقاءات والاكتشافات وخيبات الأمل وأكاذيب وأحلام الشخصية والشهوات التي تمنحها السيرة الذاتية. فداخل طيات هذه القصة الذاتية (الأنانية) من السهل كشف قصة أخرى اجتماعية ووطنية معقدة نوعا ما؛ لتظهر تارة في المحل الأول وفي خلفية المشهد تارة أخرى: وفي كل الأحوال فان هذه الاستطرادات تمر عبر ما تلتهمه الشخصية من طعام. تصنع السيرة الذاتية الهيكل الفقري للرواية وتشده، لكن ليونتها الخاصة والقابلة للتكيف تظهر وتعرف لحظة تناول الطعام. فعصب الرواية إذن هو لعب الشخصية لدورها عندما تعيش بين العالم الحقيقي وكتابة تبحث فيها عن عصرية ذصية. كلما تكدست الذكريات استوجب النبش فيها للجوء الى سيرة ذاتية روائية. يحدد الرسم الذاتي كل من التركيب والتنقيل وكذا الإسقاط والإبتكار وتحريف لخطاب بالنسبة لفاعل متميز يطالب بنوع من التوافق المثالي بين صورته عند الآخرين و صورته التي أعدها لنفسه في تحليله الذاتي[1].

عند قراءتنا لسيرة ذاتية ما نحن نشعر بتواجد هاجس الهوية وغموضها وذلك عند محاولتنا وصف الحقيقة بإرادة التخلص منها نهائيا، فهي تتسلل بحذق في الخيال عند محاولتها التحكم في المعلومات في توسيعها أو تقليصها؛ لا يتخلى الكاتب عن لذة ترك الحرية للقارئ حيث يمنحه حرية قراءة الخيال كعرض حال شفاف لحياته. تواجد هذه التناقضات ضروري لبناء وتحديد حالات وسيطة ولكن معقدة وغامضة تمكن الرواي من تنمية وتطبيق خبرات "الأنا" بسخرية أو بألم دون الإنزواء في خطاب عن الحقيقة. ويستلزم هذا الفضاء الحر والواقعي مسافة عقلية ونفسية وكذا زمنية فعلا، ففي نهاية

[1] Gisèle, Mathieu Castellani, « ***La scène judicaire de l'autobiographie*** », Paris PUF 1996,P.47.

الرواية "قرية البرواق" نقرأ مكانا وتاريخا :"كتب في فان (Vannes) عام 1969م ،هذا ما يدل على أن الكاتب إنتظر مدة ثلاثين (30) سنة ليصل لحظة وصف هذا العالم وذلك تحت ضغط حالة استعجالية داخلية غامضة . ولا شك في أن المظهر الحكائي هنا هو المعقل الفعلي لحياة تختفي وتظهر في بنيتها في آن واحد . هي حياة طفل يتألم ويتساءل أعيد بناؤها في نص أدبي تعبر فيه الشخصية الرئيسية وباستمرار باستعمال ضمير المتكلم هذا ما ينتج نوعا من الدارة المصغرة أو القصيرة في الحقل السردي وذلك لأن البطل الأول في الرواية هو الذي يحكي القصة بينما تستحضر الشخصيات الأخرى إنطلاقا من الداخل . فالكتابة الآن مؤطرة في بعد حيزي زماني اين تبرز الشعائر العادات و الأعياد واليوميات لتسجل في دائرة جماعية وفردية، لكنها تُعِد في الوقت نفسه بإعادة رسم الفضاءات وحدود التجربة والذاكرة بحثا عن معنى آخر.

وإذا عدنا إلى السيرة الذاتية ، فمن ناحية الوصف إنها تعوض وتملأ ثغرات الذاكرة وأما من نظرة إلى الديناميكية ، فإنها تكسر مقاومات الكبت . حينها يمكن للفضاءات تمثيل نواة لأدوات تعبيرية تناوب بين السرد والوصف وبين وحدات تفسيرية وتأملية ذاتية.

إن الفضاء يشبه الزمن فإنه ينشر حولنا . إنه بعد ملك مشترك بين الأحياء والأشياء. تعتبر هذه الحكاية مدح للزمن ، فهي تسمح له بالوصول وتظهره في شكله المبسط والصريح . ولا شك وأن كل قصة هي سياق لأحداث في الزمن ولكنه زمن مجزأ ، فهناك زمن داخلي ، زمن العقل الذي يرافق الأفكار . وفي الأخير هناك زمن مكثف وبإمكانه التقلص ، فالحدث هو الذي يفرض عليه إيقاعاته ، ويعجل بإنغماده (involution) فيحول الى نواة صلبة ولغزية تشبه تحول النجوم التي تتأثر بطاقتها فتصبح حفرا سوداء .

هذا لا يعني حتما بأن تكرار الضمير المتكلم"أنا" تمنع القصة من الانتفتاح على الفضاء الخارجي. باللجوء إلى تناوب الحركات الطويلة والقصيرة يمنح الكاتب فرصة الظهور المميز للزمانية الخاصة (temporalité) بالذكريات وكذا بصور أخرى ولا سيما صورة الوالدين اللذين كتبت الرواية من أجلهم . فهؤلاء بحسراتهم الحزينة وقلقهم وعنفهم المدمر منغمسون في مشاكل يومياتهم ، فلما نكتب من أجلهم هذا يعني كذلك نكتب لهما ونخاطبهما لنبوح لهما بأسرار . بالندم ، باالأخطاء لأن "بومهدي" لا يختلف عن كتاب آخرين بحيث أنه هو ايضا يحمل في نفسه الإحساس بالذنب اتجاه الآخرين.

تأتي المشاهد في تسلسل واضح كصور فلمية ايجابية (phonogrammes) . تنتمي صورة الوالدين إلى نواة أوسع بحيث أنها تطور زمنية الرواية بالنظر إلى طفولة الكاتب التي قضاها على مرحلتين:

الأولى عند والديه بالقرية والثانية ، أي مرحلة المراهقة عند جديه بالمدينة.

هذا ما يشكل ويضمن الفضائية والوصف الانتوغرافي والتاريخي للرواية وذلك من الجانبين الفردي والجماعي في آن واحد.

تطفو على سطح هذا المحيط أحداث دقيقة: حركات ، اسماء ، الوان ، اماكن ، روائح وانواع ماكولات . عن طريق هذه السيرورة التي تبحث في مشاهد ، تعرف على انها من الماضي ولكنها تعود إلى الحاضر [1] ، يريد الكاتب"بومهدي" القيام بوصف زمن حاضر في ماض ملبن ذلك بتغيير أشكال الذاكرة والمقاربة الأدبية ، فهو يقوم بتعديل

[1] Anne, Muxel« ***Individu et mémoire Familiale*** », Paris, Nathan, 1996, pp.8, 9.

المنولوج قرينه لمساعدة صبي على الخروج من الطفولة والتحول إلى كاتب استهدى سبيله ليسترجع أحداث صامتة وهادئة كانت تنتظر من يوقظها.

بالنظر إلى ما ذكر ، يبدو وأن قرية "البرواق" هي ثمرة لنزوة أساسها السيرة الذاتية (الأوتوبيوغرافيا) التي يقال بأنها لا تسمح بممارسة كثيرة للخيال الأدبي، لذا لجأنا إلى التفكير في استخدام لفظة الاتوبيوغرافيا الروائية (autofiction) التي تجمع بين هاتك وتلك الصفتين الملتسقتين بكاتب نفسه.[1]

يعرف على قرية "البرواق" على أنها قصة مطولة تحكي دون استعرائية (exhibitionnisme) ولا حياء مزيف ، تختفي فيها الحدود بين ما هو خيال وما هو عملي بحيث يتطابق ضمنها عقدا لقراءتين ، الأولى تخيلية والثانية مرجعية ، هذا يحول رأينا إلى فرضية إنتماء القصة إلى السيرة الذاتية لا الى السيرة الروائية كما سبق ذكره. فعلا ، فالذكرى هنا لا يفهم عنها أنها حقيقة محفوظة في ذاكرة آلية ولكنها كعملية استرجاع لرغبة قديمة تعود لتتسرب تحت أجنحة الحاضر، فعنصر الخيال لا يبرز ، كما يمكن اعتقاده من أقمشة الخيال الغنية وغاباته الكثيفة و لكن من أقصى حالة فقر لعائلة معوزة تقطن قرية فقيرة في الخمسينيات . الكاتب "بومهدي" هو ابن الفاقة التي تغذي مخياله رغم تعرضه لقوة إنجذاب طاردة منبثقة من عالم آخر أوسع : مدينة "المدية" في الأول ثم فرنسا . تخلو قصته من التوتر الذي تمتاز به بوضوح الروايات التي تنتمي إلى زمرة ما يسمى بالسيرة الذاتية الروائية على غرار كتاب جزائريين من نفس الجيل

[1] Doubrovsky,Serge, ***autobiographiques, de Corneille à Sartre*** » , Paris PUF1988 p.7

أمثال رشيد بوجدرة وآسيا جبار الذين تميزوا بكتاباتهم في صنف ما يعرف بالرواية العائلية[1].

لا ترمي قرائتنا هذه إلى مباشرة البحث في تحديد الحدود الفاصلة بين مصطلحي سيرة ذاتية روائية (autofiction)، وسيرة ذاتية أو أتوبيوغرافيا لأنهما ينجزان في لمحة بصر بما أن الابداع يكون ايسر في عملية التذكر : في الاساس تظهر "قرية البرواق" للقارئ وكأنها عالم وجد في روح "بومهدي" ولا يمكنه العيش الا من خلال عين الكاتب . هنا يبدو جليا وأن محاولة كشف شخصية أو هوية كاتب إنطلاقا من شخصية روائية يؤدي إلى المجازفة والوصول إلى الخلط بين وجهين مختلفين لوسام واحد كما يقال.

في كلام سبق تكلمنا عن الانسجام بين الأدب والمائدة ، ومنه يتم التلاءم نفسه بين المنادمة والأتوبيغرافيا أو السيرة الذاتية الروائية أو السرد . هذا ما يدفعنا إلى التخيل بأن تلك العناصر تترحك وفق تناسق يشبه تحريك عناصر الجناس بحيث يمكننا الحصول على أحدهم بتحريك الآخر ، فكل كلمة او جملة تمسها هذه العملية تصبح تلد بدورها نتائج دلالية مختلفة وكثيرة . في لحظة التركيب هاته تتحول المنادمة إلى أوتوبيوغرافيا ، وصف أتنوغرافي ، تحليل نفسي ، إلى عالم سردي . هنا لا بد من تفحص عملية ابدال العنصرين دون إهمال العلامة المطبخية التي تمثل في حد ذاتها نظام علامات حيث تضاف إلى إنظمة أخرى من العلامات وتطابقها منشئة بذلك امتدادا دلاليا ولحظات توتر في السرد

[1] بوجدرة رشيد "الطلاق"

الذي يحكم تطور المظهر الحكائ . لحظة الطعام متعددة المعاني لأن كل ما تعلق بالغذاء أين تمزج الرموز و الكلمة والمخيل وكل الانفعالات التي تظهر عن علاقات اشكالية (مسألية) في فضاء طفولة قد فقد نهائيا ، ما هو إلا تقنية سردية تجمع كل العناصر في التوافق والتواصل.

يشبه السارد الشخصيات التي تكون عالمه ، فلا بد له أن يتغذى مثلهم إلا إذا كان ذو شهية باردة و صعبة : يستحال عليه مقاومة المشهد الإعرائي عندما يراهم جميعا مجتمعين حول طبق كسكسي فاخر ، إضافة إلى ذلك فإن الكلمات تستيقظ في أكثر ليونة في سرد الأشياء أمام الروائح التي تنبعث من "الكانون" .

كلما هدد النسيان أثار الذكهات والروائح فانها تزداد تصلبا في البقاء : فالكسكسي والخضروالحلويات والقهوة والتوابل تبلور الأهم أو الجوهري لتوجز الحياة التي يحملها السارد متلصقة به .

تعتبر الوجبة ولو في غياب طقوس معينة جزءا اساسيا من الحقيقة بحيث أنها تشكل متممة ضرورية للتقنية المستعملة في التمثيل والسرد ، فالوجبة إذن هي التي تساهم في تنشئة النص وأدبيته.

لِما اللجوء إلى التركيز على لحظات المنادمة كنقطة إنطلاق في القراءة التحليلية ؟

لأن هذه اللحظات المتواترة وذات دلالات تعني بأننا نقص شريطا أو جزء من النسيج السردي ، الشيء الذي يمكن من تحليل نقدي في العمق للنص في مجمله . إذا كانت لحظة تناول وجبة الغذاء تمتلك وظيفة مزدوجة ، واقعية وبنائية ، فإن "بومهدي" يثري جل صفحات قصته بمرجعيات غذائية ، قليلة احيانا ولكنها مهمة ، كما كان يستمر في تواترها

ليضمن كثافة الحبكة الذصية . فأمام المائدة المتكونة عادة من هيكل خشبي يوضع فوقه صحن من النحاس، يركز على وتيرة السرد أين تتشكل الفضاءات والشخصيات ، وكأن هذه اللحظات بداخل الاتوبيوغرافيا تشبه تجربة كيميائية يقوم بها الكيميائي للتعرف على هوية مادة اساسية رئيسية قد انحلت في محلل. لذلك تعتبر لحظة تناول الطعام عاملا كاشفا يظهر ويحرر مادة اساسية للمظهر الحكائي الا وهي الوظيفة الواقعية.

تلقب شخصيتنا بـ" علي" كما هو الحال بالنسبة للكاتب ، اسمها العائلي "ياكوبي" عوض "بومهدي" هنا وإنطلاقا من هذا المؤشر الأولى للأتوبيوغرافيا الروائية تفصل خيوط العقدة التي تكون العائلة بأعضائها وفضاءاتها وعاداتها سواء تعلق الأمر بصحن الدار بالمطبخ ، فالذاكرة الشخصية تسكن هنا لتختار وتوظف هذه الأماكن في ابعد من واقعها.[1]

عندما تعود هذه الذاكرة بالشخصية إلى ماضيها ، فإنها تمكنها من استرجاع خبرة مؤسسة في شكل صحن البيت أثناء أمسية ساخنة في فصل الصيف.[2]

« *Dans le bas du patio, le matin, il y avait un étroit rectangle d'ombre qui ne cessait de diminuer à mesure que le soleil se levait. Tout le patio devenait une véritable fournaise vers midi.*

---

1 Gaston, Bachelard, « *La poétique de l'espace* », Paris, PUF, 1992 p.28

2 Boumahdi, Ali, « *Le village des asphodèles* » , Paris, Robert Laffont 1990 , pp.16-19.

C'était dans ce réduit de fraicheur que ma mère et Yemma faisaient la vaisselle, juste à côté du bassin de brique où l'eau était emmagasinée. Yemma , accroupie sur ses talons , lavait les assiettes dans l'eau mélangée à de la cendre , et les passait à ma mère qui les rinçait avec l'eau du bassin et les posait à l'envers sur la table basse et ronde , la « meïda » , pour les sécher . (…) Dans l'angle droit que faisaient les murs du patio se trouvait le kanoun dans lequel brûlait la braise de charbon de bois, qui servait à chauffer l'eau, à faire cuire les repas et à chauffer les pièces en hiver. Les motifs qui l'ornaient avaient disparu depuis longtemps .(…) Ma mère prenait l'eau chaude et préparait la pâte du pain en la pétrissant longuement , en lui faisant prendre toutes sortes de formes curieuses dans le grand plat de bois taillé dans le tronc d'un chêne . Ensuite, elle divisait la pâte en plusieurs grosses boules qu'elle aplatissait de la main droite, tout en surveillant de l'autre la forme de la future miche. Parfois, pour me récompenser d'avoir allumé le kanoun, elle me donnait un tout petit morceau de pâte avec lequel je modelais de petits animaux ou de petits bonshommes. »

"في أسفل صحن البيت وفي الصباح ، كان هناك مستطيل ضيق في الظل يتناقص كلما أشرقت الشمس . عند منتصف النهار ، كان يتحول كل الصحن إلى سعير حقيقي. في هذه الخلوة الباردة كانت أمي و"يما" تقومان بغسل الأواني بالقرب من حوض القرميد الذي كان يخزن فيه الماء . مقرفصة على عقبتيها ، كانت "يما" تغسل الصحون بالماء المختلط بالرماد وتسلمه إلى أمي التي كانت تشطفها وتضعها مقلوبة على المائدة كي تجف . في زاوية من صحن البيت يوجد الكانون (الموقد) أين كانت جمرات الفحم تحترق لتسخين الماء وتدفئة البيت وكذا طهي الأكل . كانت النماذج التي تزخرفه قد اندثرت منذ زمن طويل .(...) كانت أمي تأخذ الماء الدافئ وتحضر عجينة الخبز وتعجنها طويلا مع إعطائها اشكال غريبة في الصحن الخشبي الكبير والمنحوت في جذع شجرة بلوط . تقسم العجينة بعد ذلك الى كرات تعديدة وضخمة و التي كانت تسطحها براحة يدها اليمنى وهي تراقب شكل الرغيف باليد الأخرى .

كانت تكافئني أحيانا عندما اشعل الكانون وذلك بمنحي قطعة صغيرة من العجين لأشكل بها حيوانات وسحنات(bonshommes) بشرية صغيرة ."

نتعلق بهذه الفضاءات التي تبدو متينة لأننا ترددنا عليها أو عشنا بداخلها ولأنها فقدت " إنها تشبه من بعيد تلك العلب التي يرتب فيها الأطفال خلط ملط لعبهم[1] "يقول جون دوفينيو (Jean Duvignaud). إذا كانت رواية "قرية البرواق" بنيت إنطلاقا من هذه الفضاءات لأن تلك الأماكن تشبه ، في بداية الأمر محارا ذي غلاف ساخر يفصل ما بين "أنا" السرد والعالم ، ثم يجعل علاقة تماسك وانسجام مع الماضي ويكشف ايضا طبيعة التبادلات والتواصل داخل الأسرة كما سنرى لاحقا في المثلث العائلي.

[1] Jean, Duvignaud, « ***Perec ou la cicatrice*** » , Arles, Actes Sud 1993 , p.22.

2) المثلث العائلي:

يظهر الكاتب العلاقات النزاعية المتواجدة بين أفراد هذه الأسرة بحيث هي التي تمكن تطور السرد والشخصية في القصة ." كثرة حالات نزاعية يناسبها تواتر من الطقوس يقول "تورنر" (Turner)[1] في محاولته الأنتروبولوجيا.

فإذا عملنا بهذه النظرية في قرائتنا ل"قرية البرواق" يمكننا القول بأن مضمونها يحوي كل نزاع يقابله ويناسبه وجبة طعام حتى إذا جمعناها نذجز بها حبكة أساسية . أينما نواجد الصراع وفي أي وسط ، في مجموعة أو عائلة فانه يؤدي إلى نشأة سلسة من التفويضات تحرر المظهر الحكاي كما سنحاول إبانته في المقطع الذي يتناول الصراع بين الإبن والأب الجائر:

« Je me rappelle toujours mon premier repas avec mon père comme d'autres enfants se rappellent la première fête de leur anniversaire, ou tout autre évènement ayant marqué leur vie. Ma mère avait préparé une soupe rouge. Mes mouvements étaient tellement maladroits que je répandais une partie du contenu de la cuiller sur la « meïda et l'autre sur ma tunique blanche, de telle sorte qu'il ne restait plus rien dans la cuiller lorsque cette dernière heurtait mes dents. Mon père mangeait en silence, les

[1] Victor W., Turner, « ***Le phénomène rituel*** », Structure et contre structure , , Paris PUF 1990.

yeux constamment baissés sur la nourriture qu'il portait à la bouche. De temps en temps, il me jetait un regard à la dérobée, comme s'il était gêné par ma présence. (…) Ma gorge se serrait à la vue de la nouvelle cuillerée qui laissait une longue trainée rouge sur tout ce se trouvait entre ma bouche et la soupière. (…)Dans mon affolement, je me dédoublais ; je me voyais sans cesse entrain d'accomplir des choses insensées, absurdes, et le grand visage impassible de mon père flottait devant moi comme s'il était projeté sur un grand écran. »[1]

"أتذكر دائما أولى وجباتي مع أبي ، كما يتذكر الأطفال الإحتفال بعيد ميلادهم أو أي حدث آخر أثر في حياتهم . كانت أمي قد حضرت مرقا أحمر ، كانت حركاتي فوضوية حتى أنني سكبت جزء من محتوى الملعقة على المائدة والجزء الآخر على ثيابي البيضاء بحيث أنه ما بقي شيء بالملعقة عند اصطدامها بأسناني كان أبي يأكل بصمت ، عيناه مغضوضتان باستمرار على الطعام الذي كان يحوله إلى فمه من حين لآخر كان يوجه لي نظرات خفية عند كل ملعقة جديدة كانت تترك أثار حمراء فوق كل ما وجد بين فمي وصحفة الحساء في حالة فزعي كانت شخصيتي تزدوج ، كنت أرى نفسي أقوم بحمقات وكان وجه الهادئ يتموج أمامي وكأنه يعرض على شاشة كبيرة."

يضطرب الذظر ، تصاب صورة وجه الأب بضباب يخفيها تارة لتظهر تارة أخرى توجد الشخصية في حالة عقلية مرتبكة وذلك بفضل التنقل بين المرئي كلية والمرئي جزئيا

[1] Le village des asphodèles, op.cit., pp.114

ليست الاشياء والشخصيات ولكن العادات والطقوس كذلك تبدو انها تفقد من فعاليتها هنا وكما هو الحال في روايات بوجدرة، فالإبن مختون رمزيا (لون المرق الأحمر علامة دالة على ذلك).

ينتهي الصراع مع أب طاغ ومعزول في عالمه المتسلط والهادئ بالكشف عن اندفاع عاطفي مكبوت : الرغبة في التلفظ بكلام بذيع ، الشيء الذي يرمز إلى حالة تواجد عقدة" أو ديب" أظهرتها فرصة تناول هذه الوجبة الأولى من الأب والإبن على نفس المائدة. فقيمة العقدة هنا تعتبر مسارية ، فالبقع الحمراء التي لطخت اللباس تذكر بدم الختان. يكتسي عرض صورة موت الأب أهمية بالغة في السرد حيث انه يمكن من تتبع مسار المزاحمة الأودبية . لا وجود لمكان مشترك للأب ولا الابن معا حيث تترجم كل أزمة بينهما في ابتعاد المائدة : فالأزمة الأولى كان سببها الفشل المدرسي للطفل[1] والثانية هي غيابه عن البيت العائلي دون إذن[2] والثالثة كانت دخول الصبي السجن على خلفية سرقة.[3] فحالة الصراع هذه والتي تمس طيلة القصة ، ليس الابن بمفرده لكن كذلك الأم التي كانت غير قادرة على إنجاب ذكور آخرين فكانت بذلك مهانة في أنوثتها.

في آخر النص يظهر الطعام مرة أخرى ليفسر إمكانية استحالة ملأ الفراغ والفرق بين الفضائين الأبوي والأموي كعالمين مختلفين لا يقبلان التداخل فيما بينهما كما سيأتي في المقطع

1 Le village de asphodèles , cit. p.117.

2 Ibidem p. 172.

3 Ibidem p.252.

«Mon père était déjà assis à table dans la salle à manger. En fin gourmet, il goute du bout du doigt les différents hors-d'œuvre. Comme c'est le jour de mon départ pour l'Europe, je demande à mon père une chose inhabituelle :

- *« Appelle ma mère pour qu'elle mange avec nous.*

  Mon père est d'abord étonné, puis parut contrarié, mais rapidement son visage s'épanouit et prend un air bon enfant. Il me dit :

- *Mais c'est ta mère qui ne veut pas manger avec moi ; tâche de la persuader toi-même et tu verras.(…) je reviens seul dans la salle à manger. Mon père se moque de moi en disant :*

- *Monsieur Ali, tu ne connais pas encore la psychologie des femmes. »* [1]

"كان أبي قد جلس أمام المائدة في غرفة الأكل ، يتذوق بخبرته وعلى أطراف أصابعه المقبلات المختلفة ولما كان يوم رحيلي إلى اوربا ، اطلب من أبي شيء غير اعتيادي:

"- أطلب من أمي لتأتي حتى تأكل معنا .

[1] Le village des asphodèles, cit. pp. 432,433.

تعجب ابي في البداية ثم ظهر عليه نوع من الحرج ، لكن سرعان ما تهلل وجهه فقال لي:

- **لكن امك هي التي لا تريد الأكل معي ، حاول إقناعها بنفسك وسترى.(...) عدت بمفردي إلى غرفة الأكل ، يسخر أبي مني قائلا :**
- **يا سيد علي أنت لا تعرف علم نفس النساء ".**

عند هذا المشهد ، نجد وكأن الأب هو السبب الذي يمنع الإتصال بين الأم وولدها "علي" أو حتى بأولادها الأخرين ولو بدرجة أقل: وجود الأب بالبيت يجبر الأولاد إلى الهرب من؛ يبحث "علي" إذن عن ملجأ له لكن بعيدا عن الأب ، في المطبخ مثلا.

« *Lorsque mon père me surprenait dans la cuisine, il avançait vers moi d'un air menaçant.(…)Puis, je m'échappais dans la rue.* »(1)

"كان ابي عندما يباغتني في المطبخ، يتقدم نحوي وهو يهددني (...) بعدها كنت ألتجئ إلى الشارع... "

هذا الفضاء بعيدا عن حضور الاب هو الذي كان يمثل الجدلية المادية(dialectique) بين الحب والكراهية. يصطدم إذن غموض ظهور الشخصية مع بروز شفافية ظهور الأم رغم كل الإهانات التي كانت تصيبها في مجتمعها هذا خاصة والمجتمع المغاربي عامة أين

1 Ibidem p. 129

يتناوب الحضور واللاحضور مقلصا بذلك المثلث الفرويدي إلى ثنائية محورها صورة الأم.[1]

الكل يبتدأ بصورة الحلزون. فكما هي الحال بالنسبة لما يسمى بألعاب الظلال الصينية هذا هو الرسم الذي تخطه السمش على الدرب بمساعدة الأشعة المائلة لنهاية النهار، وذلك حين مزج ظلا علي وأمه في صورة واحدة عندما كان يقتفي خطاها حاملا على ظهره البقجة (baluchon) الثقيلة وبداخلها كل مستلزمات الحمام. هما يعودان من الحمام ولكن متأخرين عن الموعد. تسرع المرأة وهي تفكر في ما إذا كان زوجها قد يكون عاد إلى المنزل ، وإذا حضّرت الخالة "زهرة يما" العشاء وإذا كانت الصغيرة فطيمة قد استيقظت في غيابها.

نعود إلى ما ذكرناه سابقا ألا وأن هذه الرواية كتبت للوالدين ومن أجلهما ليقول لهما ما قد لم يقوله لهما في غياب اي شجاعة له ، محاولا بذلك إقاط ضمير كل واحد منهما. فالمؤلفة تظهر على أنها تشيد حبا موجها للأم : يكتب "علي" لأمه ومن أجلها. فهي الشخصية التي ترسم طيلة الرواية وفي ظل خفيف محاطة بعالم نسوي مهمش ومحتقر في كثير من الأحيان ، وهذا التواجد المغّيب والتعاطف مع إبنها هما العاملان اللذان يتسببان في بروز كينونه عقدة أوديب في القصة.

[1] Claude,Montserrat Cals, « ***Questionnement du schéma œdipien dans le roman maghrébin*** »,In Études littéraires maghrébines.1,Paris, l'Harmattan,1991,pp.49-59.

3) مع مَن تأكل ؟

من منا لا يفضل شخصا معينا يتقاسمه طعامه ؟ ألا تعتبر لحظات المنادمة هي المساعد المناسب عند ذكر الحياة الأسرية ؟ في هذا الوضع تبرز العلاقات مع أفراد الأسرة في بنية اتحادية لأن الوجبة في سيرها وطقوسها وتركيبتها توضع في المشهد الأول بحسبها جزء متمم للذاكرة . على المائدة تعيد الذاكرة تلاطم الأصوات والأذواق والروائح والكلام والصمت والأفراح والأحزان ... كل مشاكل الحياة . وكأن هذه اللحظة هي جوهر حياة العائلة في تواصلها وتماسكها واستمراريتها في العيش بمجموع أفرادها عندما تتصور طبيعة كل هذه العلاقات.

تقوم كل عائلة بتكرار هذا المشهد مرات عدة في اليوم الواحد وذلك طيلة سنين ، فهذا التكرار إذن هو الذي يظهر حقيقة الذاكرة العائلية.[1]

وهذا ما يقوم به الكاتب "بومهدي" حيث يقدم على المائدة كل افراد عائلته حتى يقربها عن طريق المواجهة، من القارئ ؛ هذا الفضاء ومع حضور الطعام يعبر فيه عن كل أساليب التعايش المختلفة . مما سبق يمكن القول بأن الشخصيات التي تجلس على المائدة في هذه الرواية (قرية البرواق) تتيح فرصة لنوع من ما فوق السردية يؤثر على مستوى المظهر الحكائي وكذا على مستوى الوضعية الحوارية.

الضيف الأول والمميز الذي يلفت انتباه "علي" بلباسه الأوربي وتصرفاته المريحة هو العم"جلول ، رجل فعلا جذاب بأساليب حياته على الطريقة الأوربية . طريقة جلوسه حول المائدة كانت تختلف عن أفراد العائلة الآخرين ، وذلك بسبب السروال الذي كان

[1] Individu et mémoire familiale, cit. p63.

يرتديه.كان يحبذ صنع الحديث ، ويهتم بالأطفال في دراستهم وكأنه نفحة أو أوكسجين للجميع ، خاصة بالنسبة ل "يما" المحبوسة دوما في المطبخ والتي كانت تجد في هذه اللحظات سببا حقيقيا للانشراح والمنادمة . كان ذلك العم ميال إلى العيوب والمجانه وإسراف المال . أتى ليطلب حصته من الميراث و صرفها في الماخور لكن تعرض لحادث خطير أجبر عائلة "علي" على التكفل به كلية .كان ذلك من الاسباب التي عجلت بقدوم العم "عيسى" ، الضيف الثاني المهاجر بفرنسا ولذى كان وصوله ينتظر بشغف كبير من العائلة.

تعتبر الزيارات غير المعتادة وواجبات الضيافة محركاً يمكن من التعبير عن الآراء واتخاذ القرارات. حول المائدة تناقش قائمة الاطعمة مطولا ، فلا مكان للتقشف في المال والوقت والطاقات التي يستثمر فيها.

« Tous les kanouns étaient allumés et différents ragouts mijotaient en laissant échapper une odeur appétissante. »[1]

" كانت كل المواقد مشتعلة ويطبخ عليها يخنات مختلفة تسرب رائحة شهية "

لكن وكما سنرى في المقطع الآت فإن مأدبة العشاء هذه والتي كانت تهدف إلى المصالحة بين الإخوة أحيت الاختلافات وتضارب الآراء القديمة التي لم تمحوها سنوات الهجرة الطويلة.

[1] Le village des asphodèles, cit. p 72.

« … L'atmosphère de liesse et d'attente était définitivement brisée. C'était la fin d'un repas morne, et ma mère entourée de mes trois sœurs, préparait le café. Le visage de mon père était préoccupé, soucieux et las. Les deux frères parlaient maintenant de Djelloul. Parfois, mon père avait un sursaut, mais il réussissait à étouffer sa rage et son impuissance. Aïssa le rendait responsable de la condition misérable où se trouvait Djelloul .(…) L'atmosphère était devenue tendue et dramatique. Les deux frères qui s'étaient arrêtés depuis longtemps de manger, s'accablaient de reproches comme s'ils avaient toujours vécu ensemble. » (1)

"إنقطع نهائيا جو البهجة والانتظار ، كانت نهاية لمأدبة جميلة بينما كانت أمي محاطة بأخواتي الثلاثة وهي تحضر القهوة ، كان يظهر على وجه أبي القلق والتعب . يتكلمان الأخوان الآن عن "جلول" كان أبي ينتفض أحيانا ولكنه كان ينجح في إخماد غيظه وعجزه . يحمّله "عيسى" مسؤولية الوضعية المزرية التي كان يعيشها "جلول" ...أصبح الجو مأسويا ومتوترا ، يتبادل الأخوان العتاب بعدما توقفا منذ زمن طويل عن الأكل وكأنهما عاشا دوما معا ."

تبدو لحظة تناول الطعام وكأنها مرآة تعكس صورة تركيبية لماض ينكشف كمصدر تأويل موضوع لبناء وتفكيك القصة.

[1] Ibidem p.75.

الطعام إذن هو محفز مفضل يدلنا على حقيقة بحضوره وغيابه أو نقصانه ليبرز أهمية الجوع البالغة . الجوع هذا الإحساس المؤلم الذي بإمكانه تحمل وظيفة تنظيم وتطوير الضمير. هنا لا بد من التوقف عند الفرق في وتناول الجوع عند "محمد ديب" و "علي بومهدي" بحيث يتمكن ديب في تعبيره عن الجوع كإحساس مؤلم يمكن القارئ من تجاوز حدود الحياة الخاصة إلى الحياة العامة وكأنه يقترب أكثر من أرواح الشخصيات عكس ما هو عليه عند "بومهدي". فعند هذا الأخير يحاط كل شيء بدائرة الفضاء، العائلي، وفي المطبخ تحديدا أين ينتظر الصغار مغادرة الكبار لياكلوا ما تبقى من الوجبات . يتخاصم الصبية فتحاول الأم وبصعوبة المحافظة على النظام في البيت.

« Il fallut manger vite pour apaiser sa faim. Mes cousins mettaient les bouchées doubles. Les meilleurs morceaux disparaissaient en un clin d'œil, puis le fond du plat apparaissait, cerné de toutes parts par une multitude de cuillers.(…) Parfois une ou deux cuillers volaient au-dessus de ma tête, ou m'atteignaient dans le dos ou se fracassaient contre le mur ou contre la porte. » [1]

" كان من الضروري الأكل بسرعة لتسكين الجوع . أقربائي يضاعفون تناول اللقمات ، كانت أجود قطع الطعام تختفي في طرفة عين ،ويظهر قاع الصحن محاصرة بسرب

[1] Ibidem p.75.

من الملاعق ومن كل الجهات.(...) من حين لآخر كانت ملعقة أو ملعقتان تتطاير فوق رأسي أو تضرب ظهري أو تتحطم على الجدار أو الباب ."

في الحقيقة وفي قصة "بومهدي" لا نستطيع القول بأن الجوع يؤلم كما هو الحال عند محمد ديب أو "شكري"، ولكن هذا لا يعني بأن الوفرة أو البحبوحة تسود المشهد ، هنا لا يتعلق الأمر بحضور مأدبة كبرى ولكن بتسكين وبقليل من الطعام ، آلام المعدة في زمن صعب ألا وهي فترة حرب . يسمع صدى الصراع العالمي من بعيد : لقد اختفت أطباق الشواء المختلفة لتحل محلها قطع "مرقاز" حارة الذوق وتساعد على ابتلاع كسرة الشعير.[1] الجوع حاضر هنا وهو يتربص بالولد "علي" الذي يتمنى دون شك أن يأكل اكثر ومن أفضل الأطباق . عدم الرضا موجود إذن وهذا يعني حضور لنوع من الحركة للمظهر الحكائي.

ولكن حياة الفقر االمحزنة تتخللها منطقيا لحظات مميزة يحتفل بها ، وإذا قلنا إحتفال فلا بد من ذكر المأدبة كما سنرى في المقطع التالي عندما يصل اليوم الذي يختار "علي" وبعد إخفاقاته المدرسية العديدة في استظهار مقدمة ابن خلدون.[2]

Le soir de la fête, je portais mon burnous de laine et de soie, tissé par ma mère et mon fez rouge semblable à celui du maitre. Mon père était heureux et ne regarda pas à la dépense ; ma mère prépara plusieurs plats. Je fus convié à partager le repas avec mon père. J'avais la gorge serrée et les morceaux de viande

[1] Ibidem p. 2

[2] Ibidem p. 210.

s'amoncelaient devant moi. Ma mère insistait pour que je les mange tous car la veillée risquait d'être fort longue. »

" في مساء يوم الحفل كنت أرتدي برنسي الذي نسجته لي أمي من صوف وحرير وكان طربوشي الأحمر يشبه طربوش المعلم . كان أبي مسرورا ولم ينظر إلى حجم النفقات ! حضّرت أمي أطباق عديدة . كنت مدعوا لتقاسم الوجبة مع أبي . كان حلقي مشدودا وقطع اللحم تتكدس امامي . أمي تلح على أن أتناولها كلها لأن السهرة كانت من الممكن أن تطول "

تربك هذه الوضعية الجديدة "علي" الذي كان يفضل الشارع عن الكتب كما كان يسعد بعض الصحبة المشبوهة. ولم يكن متألقا في الدراسة حتى أنه طرد من الكُتاب في مرة سابقة . فهذا الحفل بمثابة لقاء للوداع : تقاسم الوجبة مع الأب يعني المصالحة والكرامة العائلية كما أنه يدل على الإرادة في التغيير والتطور باتجاه حياة مختلفة، أو الرغبة في التخلص من سلسلة التفككات الفردية والجماعية التي كان يقابلها.

4) العائلة الثانية (فرع " قرطبي")

يبدو وبناء على ما ذكر في الفقرة السابقة وأن تطور القصة وشخصيتها لا يوحي بتطور إيجابي :كل الظروف كانت متحدة لدفع "علي" نحو الانحراف لكن غصبا عنه فهو برئ . كانت هذه هي صرخة الشخصية المتواجدة بين حدود عالمين فالاتوبيوغرافيا إذا هي الحل الوحيد الذي يجيب على حاجة الإعتراف بالذنب ليفتح

بذلك مسلكا للتحرر أمام الكاتب. فحادثة السرقة [1] والتي أدت إلى إجهاض الأم التي كانت تحلم بوضع ذكر ينهي مسلسل إنجابها للبنات، وتعرضها لعقم دائم بعد ذلك،[2] وكل الأكاذيب بتوابعها الكارثية[3]، كان كل ذلك أحداث حقيقة مخزية يعيدها السارد ليعبر عن حسن اخلاصه محاولا شرح أصل مكونات شخصيته. كان يقدم ما يصادفه في صورة أحداث صغيرة أم كبيرة كانت ولكنها ثقيلة في معناها الكامن. [4]

ومهما يكون من أمر، فالتغيير لم يكن حصريا سلبيا وفرديا: يصف لنا الكاتب هزات التحول الكبير الذي كانت تعيشه الأمة الجزائرية المستعمرة (بفتح الميم) وذلك من خلال الإشارة إلى شخصيات فاعلة في هذا الميدان أمثال "ديغول وبتان" (De Gaulle, Pétain) ومصلي الحاج وفرحات عباس سواء في السياق المدرسي أو المحيط العائلي. كان هناك غليان كبير[5] بحيث تؤثر الدائرة الجماعية في الفردية.

تجاوز "علي" امتحان السادسة واستفاد من منحة مدرسية تمكنه من متابعة دراسته بمتوسطة مدينة المدية ويقيم عند عائلة أجداده من جهة الأم. تتغير تصرفاته: يكتسي بطريقة جديدة، يتسع فضاء معارفه، يركب القطار أول مرة ليدخل إلى عالم جديد متحضر ومهذب وذي قيم مختلفة عن التي تسود وسطه الأبوي.

هذا العالم الجديد والذي يتغير ببطئ يبدو وكأنه عامل اساسي يمكن من تحرير "الأنا" الكامن المخنوق وخروجه من الضبابية. تمثل عائلتا "يعقوبي" و " قرطبي " وجهين

---

1 Ibidem pp 248,253

2 Ibidem pp 236,241.

3 Ibidem pp 261,264

4 Gisèle ,Castellani," La scène judiciaire »,cit.p.24.

5 Le village des asphodèles, cit. pp 295,300.

متكاملين للمظهر الإجتماعي الشامل الذي كان يسود الجزائر قبيل الاستقلال: يتصف الأولون بالواقعية في تجارتهم بينما تمثل عائلة "قرطبي" قيمة لرجال أعمال مهذبين ومقربين من السلطات الإستعمارية . بين تلك الدائرتين يجول السارد.

فور وصول "علي" بيت أجداده يتعرف على فضائين مهمين الأول هو صحن البيت والذي يتميز بجو اهتياجي خاصة وقت طهي وجبات الطعام ، منه يمر إلى المحطة الثانية وهي المطبخ ثم إلى بيت الضيافة أين ينتظر جده رفقة المدعوين . تبقى المائدة هي الفضاء الذي تصنع وتنسج فيه العلاقات والروابط .

تتحكم العادات والتقاليد في كيفية الجلوس على مائدة الطعام لتسيرها بنوع من الصرامة في كل ما يتعلق بنظام تقديم الأطباق وتناولها من طرف كل شخصية.

انطلاقا من محتوى الصحون والأحاديث في كل مأدبة بسيطة كانت أم احتفالية ، يصل "بومهدي" إلى انتاج سوسولوجية مصغرة لمسرح حقيقي وحتى نتقاسم فيه ليس المؤكولات فقط وإنما أشياء أخرى . لهذا كان يمنح كل انتباهه إلى "حلومة" الطباخة المشهورة في المدينة .كانت تنشط بين مواقد وأخر ، ترفع أغطية القدور وتتذوق المراقي المختلفة بخبرة نابغة من كل كيانها في اللحظة نفسها كانت "مريم" تتكلف بتحضير الخبز وهي تمضي ساعات في تدليك العجين حتى تصنع منه أرغفة لذيذة ومعطرة . تبدو الحياة في المطبخ كمنملة حقيقية يسودها نشاط كثيف في جو مفرح ، يتحرك فيه الجميع تحت رقابة شديدة للجدة . الجميع حاضر عند وقت الفطور :

عاد الأقارب من المدرسة ، كل شيء جاهز. يستقبل الجد "علي" بأسلوب شبه رسمي رفقة الأعمام وضيوفهم الجالسين على الأرائك المسندة على جدران قاعة الاستضافة . بهذا الشكل تضمن مائدة الطعام استمرارية السرد وتصبح بذلك وكأنها (كليشيه) أو صورة

سلبية لمائدة كبرى يتقاسمه كل أفراد المجتمع أو مائدة اجتماعية . تتواصل هذه المراسم بتبادل التحية الشكلية التي تمليها اللباقة المغاربية ، وكذا غسل اليدين الذي يوصف بحيوية خاصة حيث يطلب من "علي" أن يبدأ هو الأول بهذه العملية . تعتبر المنادمة عند عائلة "قرطبي" عن كل شيء وبصراحة حيث تمسرح أدوار الشخصيات المختلفة لتمكينها من التعبير عن سمات هديتها الاجتماعية والثقافية والعائلية . تنشئ لحظات المنادمة نسيجا تختفي دائما وراءه قصة في انتظار الحكي . في هذا المقام يكتشف "علي" حقيقة مكانته والدور الذي يلعبه ، هنا يوضع امام امتحان ويجلب انتباه الآخرين إليه حتى ولو يوفق في تدخلاتها عندما يرتكب أخطاء كبيرة أحيانا ، يقدم لنا "بومهدي" شخصية القصة وهي في وضعية تحسد عليها بحيث تبرز كل مهاراتها في أداب الحياة على المائدة.

يجلب الولد الأنظار اليه وهو يقدم الأطباق بطريقة مثالية ، يضع ابريق الغسل المصنوع من نحاس أمام الضيوف حسب مراكزهم الاجتماعية . يحوز احترام وتعاطف الضيوف وهو يقدم لهم قطع اللحم والحلويات التي كان يصعب عليهم أخذها بأنفسهم في الجهة الأخرى من المائدة .

يأخذ الكلمة من حين لآخر ليعرض معارفه في مواضيع مختلفة. عندما كان الكلام عن أحداث الحرب العالمية الثانية مثلا فإنه كان يخرج ما حفظه وتعلمه في المتوسطة.

كان يردد في لهجة مفخمة مقولة جده للفلاحين : "أهم شيء في هذا العالم هو العلم وبعده يأتي الفعل لأن العلم لا يساوي شيئا بدون فعل ؛ ثم يأتي الايمان في المرتبة الثالثة لأنه يساند الانسان في حالة زوال ثروته ". بإختصار ،كان الجميع يحبه ويحترمه . في مساء أحد الأيام نجح حتى في مواجهة العم "حسان" الذي كان يزعم في شرحه بأن الانسان

يمتلك مسلكين في الرقبة: أحدهما للتنفس والثاني للتغذية. بثقة كبيرة في التنفس ثبت علي العكس لأنه من المستحيل أن تتنفس وتبلع الطعام في آن واحد . وقتها تحول "طالب الزيتونة القديم" إلى مسخرة في أعين الجميع ليغادر غرفة الأكل موجها نظرات حقد إلى "علي" ثم يذوي في غرفته وتتبعه زوجته .

وقتها كان الجد لا يتوقف عن الضحك وهو يمسح عينيه بالمنشفة. بذلك نشط "علي" الجلسة المسائية وهو يستمر في تقليد شح عمه "حسان" وشراسة عمه "عبدو" في الأكل وهو يمص أصابعه ويتحشأ.[1] وحتى يدوم الجو المريح السائد في بيت عائلة "قرطبي" لا بد من تذكر المأدبة الغنية التي أقيمت بمناسبة حفل زواج العم "كريم" والتي انتهت في ظروف محزنة.[2] وكذا الوليمة التي أقيمت بمناسبة عودة الجد من البقاع المقدسة وحضرها كل شرفاء وعلماء البلدة.[3]

انطلاقا من هذه اللحظة يمكننا أن نعتبر شخصية "علي" جاهزة للتطور والتغيير بحيث تفككك فضاء المراهقة عند حدوث وفاة الجد كما كان قد تفككك فضاء الطفولة أثناء مكث "علي" بمدينة المدية. يكتشف "علي" شخصيات من أمثال فرحات عباس ، فتبرز الرغبة في مغادرة الجزائر في الأفق وبوضوح.

5) الغربة:

يقدم كل جزء من هذه القصة بعض الوضعيات المحددة ويخترع إيقاعه بنفسه حتى يظهر آلية سردية وحميمية توظف بداخل النص ، فالشخصيات لا تمثل صورا خالية

---

1 Ibidem pp 360,363.

2 Ibidem pp. 376,389

3 Ibidem pp. 394,396

ومتعاوضة ولكنها تأخذ كثافة سردية وحتى نفسية واجتماعية خارج الاطار الذي يحاول الكاتب فرضه بهذا الشكل . فإن تحليل القصة "قرية البرواق" تظهر لنا فضاء توضيح لصوت سلبت منه طفولته وهو يبحث الآن عن أصوله وذلك بعيدا عن الذيات الأتوبيوغرافية أحيانا.

هذا يدفع بالبعض إلى تصنيف هذه القصة في خانة رواية "الغربة." [1] نشير هنا إلى أن معنى اللفظة هذه تعليق مؤقت للحياة العادية ، وفتور للروابط وخوف وشك محتوم لضمان استمرارية شيء ما.

عن هذا يقول الباحث الفرنسي شارل بون "القصة ، (قرية البرواق) هي استدعاء للغات وأماكن الطفولة في سكوت موطن الغربة بحيث تتجمد هذه الأماكن واللغات في ضياع دلالتها بشكل مأسوي . فصمت فضاء الغربة لا يعني غياب اللغة وإنما هو يدل على استدعاء خطاب الطفولة لكي يقتل(...) لهذا فإن صمت مكان الغربة والذي يمثل أيضا مكان استقبال خطابات الطفولة المبينة في "قرية البرواق" هو بمثابة موت هذه الخطابات وموت فضائها.[2] لذا فإذا تعارض كلام برواقية والمدية مع صمت "فإن" (vannes)، فلا بد من افتراض تواجد فضاء وسيط فارغ يشبه جرحا متعذر شفاؤه يعبر فيه وبوضوح عن الفضاء المفقود . ولا إمكانية للتعبير العميق عن الموضوع إلا بواسطة هذا الجرح أو الفضاء الذي تمتزج فيه الروائح والمذاقات مع الصور والذكريات لتشكل متاعا للذاكرة يصعب الانفصال عنه والتخلص منه : فأريج هذه الطلمة (galette) أو الخبزة ودقيق هذا

[1] Malek, Alloula , « ***comptes rendus sur Le village des asphodèles*** », in Algérie Actualité, n°264,

[2] Charles, Bonn, « *l'écriture paradoxale* »,... cit. p. 126.

الكسكسي وعطر هذا الشاي بالنعناع موهوبة بشيء سحري ، إنها لا تفقد سلطتها أبدا وهي جزء من زمن مدمج وجاهز للإزدهار حتى في فضاء الغربة.

الفصل الثالث :

طعام ما بعد الاستعمار-

فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة

1) مسارات في مدح البدانة:

2) الطعام بين التذوق و النفور

1) مسارات في مدح البدانة

« Mon acariâtre et horrible grand-mère, cette femme obèse, cette cuisinière talentueuse, cette agonisante impavide qui s'étai fait photographier sur son lit de mort, avec ses nattes noires, ses falbalas fabuleux et ses yeux charbonneux(…) et bourrés de mort, de néant et d'absence(…) [1]

" جدتي الغضوب الشنيعة ، تلك المراة البدينة، تلك الطباخة الموهوبة ، تلك الجريئة المحتضرة التي أخذت صورتها وهي على فراش الموت بضفيرتها السوداء وزينتها الكريهة الأسطورية وعينيها الفحمية (...) المحشوة بالموت، بالعدم والغياب ...

في حوار مطول عنوانه : الشغف إلى العصرية (La passion de la modernité) [2] تناول في طياته المؤلف رشيد بوجدرة وفي أسلوبه المتواضع الساخر قضايا التاريخ والنقد والأتوبيوغرافيا والذاكرة والميثة والمقدس والحسد والكتابة والهواجس والفن حيث قال عن قراءته الجديدة للعصرية : "حقيقة ، إن كل ما يحمل فكرة العصرية يفتنني . فمن هذا الشغف استمد قوتي وعزيمتي كي اعيش لحظات الإثارة ومن شغف العصرية هذا للفنون المعاصرة ولكل ما هو جديد أغذي فكري (...)

---

[1] Boudjedra ,Rachid, « ***le désordre des choses*** »,Paris Denoël,1991,p.130.

[2] Gafaiti, Hafid , « ***Boujedra ou La passion de la modernité*** », Paris Denoël 1987, p.141.

أظن مثلا ان لوحات "بيكاسو" (Picasso) لعبت دورا حاسما في حياتي ككاتب . يوجد اختلال مماثل للذي وضعه "بيكاسو" في أجساد نماذجه عند بعض من شخصيات رواياتي ، أظن أنني قلدته من دون أن أشعر في بداياتي للكتابة [1].

وكأن بوجدرة يختصر عصرية مؤلفات الرسام الإسباني الكبير "بيكاسو" في عوامل أساسية تتميز بتوازن أشكال وقوة تعبير متكونة من تقاطعات وتشققات وعمليات زرع إضافية وتسلسل أفكار أثرت كلها في سردية نصوص الكاتب.

فالسياق هو الانتقال من تركيب مرئي إلى آخر سردي في عملية عكسية أيضا . دون أن ننسى أن هذا التحول في تداخل طبيعة التعبير محدودة .

لهذا فإمكانية استكشاف دلالات استبدالية لا تحضر إلى من خلال عملية القراءة أو عملية معرفة المعنى.

وإذا عدنا إلى نظرية العصرية عند الفنانين "بيكاسو" و"بوجدرة" فإننا نلاحظ نوع من المحاكاة : ينتقل الأول في ابداعه من الصورة إلى النحت ليعود ثانية إلى اللوحة وتحولها حتى تتطور لتختلف عن القالب الأول . كذلك يتصرف "بوجدرة" في تناول مواضيع مؤلفاته عندما تتكرر فيها بعض الشخصيات والمباحث لتتشابه وتختلف في آن واحد لتثبت بذلك طاقة وقدرة الكاتب على التحول الذي تسوده نوع من الفوضى كما هو الحال في بعض مؤلفاته نذكر منها : فوضى الأشياء ، تميمون... أين تتكرر العناصر الدلالية المتولدة عن نظرة إستذكارية كاشفة ومتحركة بحيث تنقل الأحداث بطريقة استحواذية

[1] Gafaiti, Hafid cit,op.

ولكن متغيرة باستمرار لتمنح بذلك فرصة سردية جديدة تشهد عن تمثيل المراحل التي تم المرور بها.

يتصف العالم السردي لبوجدرة أساسا بخلفة وشح فيما يتعلق بالطعام والنشوة في الذواقة حيث تغيب مشاهد المنادمة في طيات سرده. لكن عند قراءتنا، نجد أن الطعام وهو متحد بالروائح والمذاقات في فضاء المطبخ يبرز كأهم عنصر تضميني في وصف الجدة، أم الأب، وكذا العم "حسين" حيث تكشف النكهات والفضاء وكل الأشياء والأطباق المتواجدة بداخلها عن دور الشخصية في القصة. لا يتعلق الأمر هنا بمنادمة تدور في جو هادئ أين يدل الأكل عن الكلام؛ بل تكتفي الشخصيتان المذكورتان بالاحتفاظ بصمتها للدلالة على وظيفة سردية غير بارزة. ترتكز على الذاكرة لتظهر في لوحة تعتبر عن بدانة مأسوية في هذا الفضاء المتعفن. لكن هذه اللوحة لا تزخر بمعان ينتجها السرد الحصري لمكونات المشهد كما هو مبين في المقطع.[1]

[1] Le désordre des choses, cit. , p.42.

« Photo de ma grand-mère, donc, qui avait gâché mon enfance et que j'allais, fasciné, regarder en cachette de maman pendant des heures. Photo jaune à l'envers et marron à l'endroit, tirée sur du papier qui n'existe plus depuis belle lurette, représentant mon énorme grand-mère qui était tellement obèse qu'elle ne pouvait pas marcher et que les femmes de la maison déplaçaient de pièce en pièce ou plutôt de sa chambre à coucher à la cuisine où elle régentait la préparation des mets, des pâtisseries, des sorbets, des loukoums, des halwas,des sirops, des orgeats,etc… ,qu'elle goutait pendant qu'ils mitonnaient ou qu'ils cuisaient ou qu'ils doraient, avec son index droit toujours enduit au henné et qu'elle stérilisait plusieurs fois par jour.(…)

" صورة لجدتي إذا ، التي أفسدت طفولتي التي كنت أشاهدها لساعات في خفية عن أمي . صورة ذات لون أصفر من وجه و بني من الوجه الثاني ، منسوخة على نوع من الورق انقرض منذ زمن بعيد ، تمثل جدتي التي كانت بدينة حتى أنها لم تستطيع المشي ولكن كانت النسوة تنقلها من غرفة إلى أخرى ، أو بالأحرى كانت تحملها من غرفة نومها إلى المطبخ أين كانت تتسلط على تحضير الأطباق والحلويات والمشروبات وحلوة الحلقوم وشراب اللوز ..الخ ، والتي كانت تتذوقها عند طبخها على نار خفيفة أو عند طهيها وذلك بسبابتها اليمنى المطلية دوما بالحنة والتي كانت تعقمها مرات عديدة في اليوم "(...)

2) الطعام بين التذوق و النفور

من قراءة المقطع السابق نكتشف وكأن الشخصيتين (الجدة والعم) تذكرنا بفراخ دجاج الحضيرة وذلك لغياب الروح في جسديهما . فالصورة تقدم لنا الجدة متحضَرة وجامدة لا لأنها في وضعية نموذجية من أجل الصورة ولكنها بدون حياة . صورة معتنى بها من ناحية اللباس والمكيجة (التزيين) وكأن العجوز البدينة الذصف ميتة كانت تريد صنع تأثير إشهاري أو دعاية لنفسها . وكما هو الشأن في الاشهار، فإن الصورة غالبا ما تخدم الأكذوبة ؛ ذلك لأن الوجه الجميل المحاط بضفيرتين سودوين وكل المشهد الذي يرافقه مثالي إلا أن تحت هذه البشرة التي تبدو شابة تختفي أمراض مزمنة وفتاكة . سكري نقرس ، التهاب الوريد ، والتي تعبر عن الفوضى ليس إلا في الجانب الغذائي ولكن حتى في الجانب الروحي ، إذا أضفنا البدانة إلى كل هذه الأمراض.

يمثل كل من الجدة والعم حسين مجموعة من الوضعيات والمشاعر حتى وإن كان فضاءهم الحكائي محدودا ، فوجه هذه الجدة المتسلطة الذي هو رمز "لأنا" مثالي لا يمثل إلى شخصية أصلية "أم" متكررة ضرورية للتعبير عن عقدة أوديب سابقة الوجود ولكنه يعبر أيضا عن المرور الملزم لخط سير الأنتوبيغرافيا التحليلنفسية الممثل للعلاقة الإشكالية المتواجدة بين الكاتب والمجتمع . لذلك وبشكل متناقض ، لا بد من الاتفاق مع القول بأن المؤلفة في مجملها تتحول إلى نظام متعدد الأصوات ، استبطاني متماسك داخليا حتى أنه يصل إلى الكشف عن قواعد بنيته.[1] كما أن العناصر النفسية والجسمانية التي تجمع في تركيبة الجدة تشبه في تكونها أنموذج لقرش ، أي شكل يولد ويظهر نتيجة تعشق الأشكال ببعضها البعض وعن الفوضى التي تسود البنية المعقدة للنص وذلك شريطة

[1] Alemajordo , Hangni , « ***Rachid, Boudjedra , le passion de l'intertexte*** », Pessac , PUF de Bordeaux 2001 (article).

أن يقبل القارئ البقاء بعيدا عن النص وعن المؤلفة التي تحوي هذا النص حتى يتمكن من جمع الأشكال المتكررة وكذا المتشابهات والفروق بدلا من العودة إلى الرواية الأخيرة للوصول إلى مفهوم ديناميي لرؤية شاملة للأشياء.

وبالتركيز على رواية "فوضى الاشياء" نكتشف أفكار سردية في تقفي رسم شخصيتي الجدة والعم "حسين" لأنهما تلعبان دورا بليغا على المستويين الشكلي والأسلوبي عند منحهما للقارئ إمكانية حكي حياة و سيرة تترجح بين الفصام (شيزووفرينيا) والتاريخ . ذلك لأن غيابهما عن الرواية كان يؤدي دون شك إلى افقارها لا من ناحية الشخصيات فحسب ولكن حتى من ناحية الأشياء عن طريق هوس التراكم والعد والجرد الذي يمنح المظهر الحكائي حركية خالية من أي إهمال للأحداث في حجمها صغيرا أم كبيرة كان . فهذه الحركة هي التي تهز الصفحات وتوضح بدقة حدود الاشياء والاشخاص . لا يخص الأمر هنا الأشياء المجردة كالأفكار والانفعالات فقط وإنما يتعلق الأمر كذلك باشياء محسوسة ووظيفية إنطلاقا من كمية مراهم المكيَجة والأرائك الصغيرة والأفرشة المطرزة مرورا بكمية الأطباق علامات الثلاجات وخليط آخر من الأشياء كلها تنمي الايحاء . فكيف للقارئ أن يمر دون الوقوف عند هذا الجرد الكتشي؟ وكيف تحكي عن هذه الشخصية دون الرجوع إلى كل هذه المعدات؟ في أسلوب صراع بين السخرية والاسلوب المفخم يقوم "بوجدرة" بالاستثمار في توالد الأشياء مخترعا بذلك رمزا معبرا ومتجاوزا ، يمنح القارئ إدراك حقيقة السرد المميزة وذلك باللجوء إلى فهرسة الأشياء والصفات ليعقد بذلك بنية النص وكأنه ينشئ أسلوبا جديدا وبدينا . تتحول الجدة إلى خليط كثيف بالإشارة إلى الملابس ، المكيجة الوزن والأمراض وخاصة الغذاء . يطول بقاءها في المطبخ وهي تحرك قنطارا ونصف من للحم وتبلل باستمرار أصابعها المزينة بالحنة في المراقي واللحوم والكسكسي وأطباق أخرى.

عامة يصور الطعام كمرآة للمجتمع وذلك بأرياجه وروائحه وكل ما تحمله المنادمة، لكن هنا يحصل العكس عندما نقف عند التكرار الحصري للأطباق والمأكولات من مراقي ولحوم مشوية ودجاج بالبخار والكسكسي بمختلف أنواعه حيث يغيب التذوق ليخلفه النفور من هذه الوفرة . يعلم القارئ وحتى العالم النفساني أن شخصيات "بوجدرة" مميزة بصفائها ، فهي تتنفس الفصام والجنون والشراهة والعقد الأوديبية و صفات أخرى كثيرة حيث تسيطر الهواجس والنسيان والأرق على رؤيتها ونظرتها للعالم.

ولا تستثنى الجدة من هذه القاعدة لأنها تمثل وجيهات عديدة من "فوضى الأشياء" لها علاقة بالطعام، فكثرة الطعام كثيرا ما تجلب أمراضا للمعدة مؤثرة بذلك في نفسية الشخص لتدفعه إلى فقدان التذوق وبالتالي النفور من كل غذاء وكأنه يحس بنوع من الذنب.

وكما يؤكد شارل بون (Charles Bonn) فإن الخطاب التحليلنفسي والرواية المغاربية مرتبطان بخيط مضعّف لأنهما يتلاقحان فيما بينهما بالتبادل في بعد دينامي وممرض يتولد عن المعاملات الاجتماعية والثقافية[1].

في الأخير يمكن القول بأن عناصر التذوق والنفور والطعام تلتقي وترتبط ببعضها عن طريق مجموعة الإدراكات المهيأة بدقة في تنظيم الأشياء . في هذا المقام يمكن الوقوف عند هذه التفرعات (dichotomie) المدونة في التوتر الحكائي الإنفعالي وإنتفاخات الأجسام للتأكد من التحكم الكامل في العلاقات التي تربط الاستعارات الغذائية والأدوار السردية.

[1] Charles, Bonn, « ***Schèmes psychanalytiques et roman maghrébin de langue française*** », l'Harmattan, 1991, pp. 11-23.

الجزء الثاني : المطبخ السار :

1 - " دريس شرايبي " في روايته: المفتش علي.

2 – "فؤاد العروي " في روايته : إحذر المظليين.

3 – "محمد خير الدين " في روايته : كان ذات مرة زوجين...

الطعام والسخرية (ادريس شرايبي) :

أ) الحياة السرية للمحقق علي:

ب) الهاتف،الحموان،الديك و السبّاك :

ج) وصول الحمويين :

الحياة السرية للمحقق علي:

" المحقق علي" لإدريس شرايبي (l'inspecteur Ali) مؤلف متميز ، متعدد الاختصاصات وفضولي في كل شئ، ترتيبه غير ممكن ويتناول المواضيع المتنوعة بنجاح ليستجيب لشهية القارئ : إنه الكاتب **"ادريس شرايبي"** صاحب المكانة الخاصة في الحقل الثقافي المغربي ، إنه صاحب أكبر عدد من الكتب بيعت وترجمت إلى لغات عديدة.

إضافة إلى ذلك، فهو يمثل ظهور حركة أدبية مغاربية تتميز بالابحار في التيار المضاد. وكان شرايبي يفعل ويقول ويكتب دائما ما لا يجب فعله وقوله وكتابته ، كما أنه يحب تقمص ثياب الآت من المريخ ،ظريف زاهر وهايج في الوقت نفسه . وككل كاتب وقور فإنه يلعب دور المحرض بمعنى اللفظة ولكن في الميدان الأدبي وبدرجة أقل فيما يتعلق بالسياسة ." حتى ولو أن الإمضاء على العرائض بشتى أنواعها ومن طرف أي كان ضد كل شيء أصبح موضة[1].

وعن هذا يقول بعض المتخصصين أن الكاتب لا ينعت بثائر على السلطة فقط عندما ينتقد المجتمع باسلوبه ولكنه وكأنه يريد التعبير عن عدم انتمائه إلى أي تنظيم موجود يعرقل حريته في التعبير. بذلك يتبنى "شرايبي" المناقضة بحيث يقوم بإنتقاد المجتمع المغربي بتحطيم أسس ثقافة هذا المجتمع قبل أن تجد معالم تطورها وذلك في وقت كان يتجه الإنتاج الأدبي نحو مؤلفات ملتزمة بدعم حركة الإستقلال والتطور تماشيا مع ما تمليه الثقافة والحضارة السلفية الأصيلة [2].

[1] Driss, Chraibi, « ***l'inspecteur Ali*** » , Paris Denoël,1991,p.287.

[2] « ***Regards sur soi*** », in expressions maghrébines vol. 3, n°2 2004, p.43.

كاتب خصب، تسكنه الرغبة في خرق القانون والتمرد منذ روايته الأولى:الماضي البسيط (le passé simple) مقتحما المشهد الأدبي ، في السراء والضراء ، بنجاحه وإخفاقاته تعهد عدم التخلي عن ريشته. فالكتابة هي وظيفته ونضاله لذلك إندفع نحو كل الجبهات التي تحتاج خدمة خطابه ، السياسة ، الدين ، الذاكرة ، قصص الأطفال ، القصص البوليسية ...

في الحقيقة ، حقق "**شرايبي**" أكثر النجاح بمجموعة روايات وبدرجة متفاوتة لأنها أتت هي ومؤلفاتها ضد التيار. أحيانا، تشير بعض الدراسات إلى وجود رواية بوليسية عالمية ولكن دون الاهتمام بالكاتب والذي بامكانه أن يسطر حدود روايته وفق تعريفات بسيطة، متميزة و شخصية.في كثير من الحالات،تعتبر الرواية البوليسية كقناع، فتكون المظاهر مغالطة لأن المؤلف يفك البعد الحقيقي لنواياه و ايماءاته و كل ما يكتبه. فعلا توجد هناك مظاهر و مميزات تعرف بهذا النوع بذاته، و لكن لا بد أن لا نخدع بالظن ببقاء هذه المميزات ثابتة.ولذلك يستحسن أن تستفيد بأكثر تدقيق في أزيد من الملاحظات في الموضوع.

إكتسحت الرواية البوليسية المغاربية الميدان و حققت مصداقيتها على ذكر مقولة "ياسمينة خضرة"، بحيث اعترف لها بحيويتها و غناها حتى طرح السؤال حول هذا الحماس اتجاه هذا النوع من الإنتاج، أليست هذه اشارة دالة على التغيير أو النية في استدراك تأخر في هذا الميدان؟"[1] هل يعد "**دريس شرايبي**" من مؤلفي الرواية البوليسية؟ بلى، و لكن هو لا يشبه الأخرين. تحريات المفتش "علي" ، الذي لا يوفق أحداً

[1] Dubois, Jacques, « *Le roman policier ou la modernité* »,Paris,Nathan,1992.

في كثير من الأحيان، لا تدور حول جريمة، وفي بعض الأحيان لا نعرف موضوع هذه التحريات.[1]

وجهه لا يشبه وجوه المفتشين المعروفين: كولومبو، و ميقري، و جامس بوند، أو شرلوك هولمس...فنقاء تفكيره يبقى ذاتياً انفعالياً و مرتبطاً بالسارد الذي غالبا ما يشار إليه بصراحة، كما أنه يبدو مقتنعاً بفكرة عدم قدرة العدالة الرسمية على أداء عملها. الشيء الذي يدل على علاقاته الغامضة مع القانون و السلطة. لذلك فإنه لا يتردد في ترتيب الأشياء بطريقته الخاصة، تلك التي تمكنه من إنهاء مغماراته في شكل مطالبة سياسية.[2]

هذا النوع من التحفظ أو التصرف لا يجب أن يؤثر في استمتاع القارئ أمام هذا المشروع الشافي لإزالة الميثة أو الخرافة : يمكن للرواية البوليسية التخلي عن الاغتيالات الأخطار و العقد المختلفة، الأبطال، الكمائن، كوارث القطارات التي تخرج عن السكة المطاردات...كل ذلك بناء على حلقات مألوفة، أحداث بسيطة و قصيرة خالية من التوتّر ولكن كل ذلك بطريقة تمكن القارئ من فهم العالم المغاربي أو العالم كله. بالفعل، تتوفر كل الشروط التي تجعل من قراء هذا الكاتب متعة : الذكهة المتبلة للقصة، حرارة النظرة مهارة السارد، جو الهزل و السخرية، ذلك دون أن ننسى جمال و غنى لغة الكتابة المتقنة، خليط لذيذ من عناصر كثيرة و متنوعة.

بذلك يصوّر "**شرايبي**" عالماً نزاعيا و مأساوياً هزلياً نموذجيا للثقافة المغربية. تنمو شخصية مفتشه ، و التي هي خيالية و حقيقية في الوقت نفسه ، بفضل براعة المؤلف في تصوير الأحداث لأنه يعبر عن حيرة و غموض عصرنا الحالي إضافة إلى حقيقة متقطعة تسرد تفاصيلها خفية في الهزل. و هنا نتساءل عن إمكانية اعتبار "**شرايبي**"

---

[1] Chraïbi, Driss, « *Une enquête au pays* »,Paris , Seuil , 1981

[2] Maleski, Estelle, « ***L'Inspecteur Ali m'a tué*** »,In Expressions maghrébines,cit.,Pp.117-118.

كوجه ملتزم إنتاجه متواجد في النقاش الثقافي و السياسي السائد آنذاك؟ كلا، فهو متميز بطريقته الخاصة ليساهمَ في مجريات الزمن : هو غريب الأطوار و ماهر يخوّل لنفسه البقاء على هامش الأدب الكبير و ذلك بكتابة مغامرات بوليسية من النوع المغير مصنف في كثير من الأحيان. إذاً فهو يقوم بعملية معاكسة : لا يكتب روايات بوليسية و لا يبقى على الهامش، فهو المحقق و الشاهد و المؤلف و الشخصية، يجرّ القارئ ليعرّفه و في وضعيات متنوعة توصف بعكس المقصود لأنه الهدف الرئيسي لمؤلفته هو التخلص من صلابة الخطاب المسيطر و الذي يبحث، بأي ثمن، عن تصوير الهوية الجماعية.

تتميز مؤلفات "شرايبي" في معظمها مواد ذواقية : بداية برواية "**الماضي البسيط**" (le passé simple) أين تمّ طلاق "**كنزة**" بسب تقديمها لزوجها حساء بارداً و من مؤلفة "**التيوس**"(Les boucs) التي تفتتح بمشهد مطوّل عند القصاب، حتى "**شوهد،قرئ، سمع**"(Vu,lu,entendu) [1] أو "**الحضارة ، أماه**" (La Civilisation , ma mère) [2] ...لم تتحول المنادمة إلى لغة أخرى يعبر بها عن نظام اجتماعي، ديني ، تاريخي ، كحكائي يشكل خيطاً يوصل بين الجزر المختلفة المكونة للأرخبيل السردي للقصة. لا جرم أن العنوان (المفتش علي) مغر لأنه يوحي با لتفكير في رواية بوليسية ، ولكن المؤلفة ليست كذلك . و هذا من الأسباب التي تدفع إلى وضع هذه الرواية في قائمة الدراسة و البحث في انتاج "**شرايبي**" من جهة. من جهة ثانية ، و في رواية "**تحقيق في البلد**" (Une enquête au pays) [3] ، لم يتم التحقيق كذلك و لم يمتنع المفتش "**علي**" عن استخدام النوابض الذّواقية لمرافقته في مهمته في الأطلس الصحراوي.

---

[1] Chraïbi , Driss, « ***Vu,lu,entendu*** »,Paris , Denoêl , 1998.

[2] Driss , Chraïbi , « ***La Civilisation , ma mère*** », Paris , Denoêl , 1972.

[3] Driss , Cheraïbi , « Une enquête au pays », Paris , Seuil , 1981.

أما فيما يخص اختيار هذه الرواية (المفتش علي) ضمن البحث، فذلك لأنها بدت ، بعد قراءتها طبعاً، و كأنها تحتفظ بنوع من الغموض كما أنها تخلو من العقدة المعتادة.

يقدم العنوان شخصية رئيسية غائبة تماماً بينما يحاول الكاتب إظهار التفاوت الموجود بين قصد و بلوغ المشروع السردي. هذا المشروع الذي يجلبنا بفضل بنيته الفريدة و بمساحته الذصية التي تعبر عن ما تريد أن تكون من خلال تطور يفسح للوصول إلى حياة المؤلف -- الشخصية. لا يستغنى الإبداع الأدبي عن الحياة العائلية أو حتى الأحداث الخاصة الصغرى أو الأزمات الدولية. فاختيارنا لهذه الرواية لم تمليه الوظيفة الحكائية الآنية وإنما بنيتها التي تمتزج بالطعام لتمكن القارئ من طرح أسئلة عند ظهور كل وجبة غذائية في النص.

يجمع الكاتب بين فنيات و حرف عديدة ، ولا شك أن أجملها تلك التي تتمثل في تخيل نشأة شخصيات و وضعيات و مناخات مستوحاة من الحياة التي لا تخلو أبداً من لحظات معلومة لتناول الطعام. بهذه الطريقة الخاصة به، يتمكن **"شرايبي"** من وضع القارئ في حالة انتظار و ترقب ليخرجه من وضعيته العادية الى أخرى تمكنه من تقاسم أفكار الكاتب و الإبحار بين فعل روائي و مغامرات يومية : مظهران مبنيان في أسلوب هزلي يزخر بالرجوع إلى التناص في كثير من المؤلفات الخيالية.

يلجأ الكتّاب عادة إلى حكي الفترات التي تنشط أثناءها شخصياتهم ، بينما يتميز **"شرايبي"** باختياره للحظات عادية تتضمن فجوات تتسلل إليها الأحداث و المصادفة في الحياة. بفضل هذه الطريقة يحاول السارد إنقاذاً فعليا للكتابة و القراءة من الكآبة.

عندئذ، تتحول الوجبة إلى مؤشر أساسي حتى لو اقتصر الأمر على غطس قطعة خبز في مرق ؛ فتجريب الطعام بهدف التعبير عن لذة لا يستدعي حضور اللغة بحيث يكفي إصدار صوت دال عن التلذذ من عدمه مثلا أو تحريك الشفاه . هنا تكمن كل قوة الرواية

و التي تنبثق من الطريقة التي تعمد التنقيب و التفتيش في عمق تلاحق أحداث الحياة اليومية.

إذاً ما يمكن قوله هو أن رواية "المفتش علي" و لتي لا تتصف بالخضوع للقواعد المنطقية و المسلسلة زمنياً المعتادة لهذا النمط ؛ إلا أنها توصف برواية غير مكتملة : و كأن "المفتش علي" يندمج في السير الحكائي الذي يظهر الأحداث اليومية لكاتب يقترح على القارئ معرفة روح شخصيته ، شخصية تلازمه و تسكنه لتوجهه فيما يقوم به .

في الموضوع الراهن، يراود أي قارئ طرح السؤال الآتي: ما الشخصية ؟ لا يستطيع أحد إيجاد حل مسبق لسؤال يطرحه كل كاتب على نفسه. إلا أننا نعلم أن الكاتب سيصبح رويداً رويداً أسيراً لتلك الشخصية المختارة. يجسد الراوي **"ابراهيم أوروك"** عند "شرايبي" نرجسيته بحيث هو قرينه الذي يحكي لنا حياته ككاتب كسب الشهرة بفضل المحقق **"علي"** المستفز و الخبير في حل العقد البوليسية و التحاليل الطارئة و الملائمة حتى في الدين الإسلامي . لا يستطيع الكاتب التحكم في قيادة روايته و كأنه يخضع لنوع من الإدمان . المفتش "علي" هو الذي يوجه و يقرر، فهو المسيطر إذاً.[1] تسمح هذه البنية البنية الجدلية التي تنعكس في تركيب القص في عملية لإزالة الغموض عن الكاتب و الشخصية إلى درجة أنه يصبح لكل منهما آلته الخاصة و لكن تحت ظل **"دريس شرايبي"** و يعيشان في استقلالية مغامرتهما الروائية .

[1] Driss , Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** », op.cit., P. 45.

« Cette vieille machine que je traine de pays en pays depuis des années, c'est la tienne. (…)Je vais en acheter une autre. Elle sera réservée aux choses sérieuses. Tu n'y touches pas.(…)Tu m'as bien compris ? »[1]

و بالرغم من أن العنوان يبرز بدقة العلاقة المتواجدة بين شخصية و مضمون[2]، فإننا لا نصادف المفتش الوهمي في المقام أو المشهد الأول ،حيث ما هو إلا ظل يبقى مستقبله مكبوحاً و معلقاً ، في الانتظار منذ "خمس و عشرين سنة". و تنتهي قصته آجلا أم عاجلا تحت سلطة الكاتب. تلك هي الصورة الوسيلة التي تمنح "شرايبي"،عن ريق القاص و الفاعل، الوزن الحكائي نفسه لأن الثاني (الشخصية) ما هو إلا صورة للأول (الكاتب). نكتشف بذلك مظهراً اخراً في كوكبة المفتش، في صانعه و في الكاتب ، فهما يتذكران في لعب دور مزدوج ضمن الخيال الروائي.

ب) - الهاتف،الحمدوان،الديك و السبّاك :

من المعلوم أن كل رواية "تشتعل" بترهات إذ تظهر فيها الجمل في أي مكان لترتبك داخل السلوكات اليومية.فعند تقربنا من الكتابة ، نكتشف أنها ليست قضية مجرّدة و إنما تذهلها الانفعالات و يغذيها الحب و ترهقها الهموم. تتخبط الكتابة في نسيج الأيام،فهي سلسلة غير معرّفة متكونة من قطع ، يتواصل نموها بفضل تواجد أشياء كثيرة عبر صفحات الرواية :

---

[1] Driss , Cheraïbi , op.cit., P. 109.

[2] Génette , Gérard , « ***Seuils*** » , Paris , 1987 ,Pp. 73-80.

السجائر التي يدخنها الراوي ،رنة الهاتف ...و في هذه الوقائع لا مفر من وجود مكان للطعام، لأن حركية الحياة تفرض استمراريتها زمن لكل شيء كما سيأتي في هذا الحوار مع الخادمة:

« - Tu as prévu quelque chose pour le dîner ?

- Un coq. (…)

Apparemment. Comment tu vas l'accommoder ?

- Coriandre, sauge, citrons confits, un soupçon de safran.(…)

Dans l'immense couffin pendu derrière son dos, le repas du soir caquetait, se débattait parmi les carottes, les navets, les poivrons. (…) [1]

" - هل حضّرتي شيئاً للعشاء ؟

- **ديك. (...)**
- **ظاهرياً .كيف ستهيئينه ؟**
- **كزبر ،مريمية ،ليمون مصبّر ،قليل من الزعفران.(...)**

تقيق و تتخبط وجبة العشاء بداخل القفة الكبيرة المعلقة وراء ظهرها بيت حبات الجزر واللفت و الفلفل.(...)

تتشابك الأشياء المذكورة و الديك المخصص للعشاء الذي ينتظر قصف رقبته داخل القدر...يبرز كل ذلك معنىً لنوع من التمزق أثناء البحث عن امكانيات سردية سترافق الطير الى القدر لطهي العشاء . تعتبر وصفة الطهي هذه كفاصل يمنح زمناً للقص

[1] L'inspecteur Ali, op.cit., Pp. 3-24.

كما يمنح قصّاً لذلك الزمن لأنها تحل في وقت ما وسط النص لتضرب موعداً مع الشخصيات. بهذه الطريقة ، يهدي لنا "**المفتش علي**" لذة تتبع سلسلة فصول متجددة في تنويع الموضوع و الأسلوب دون الإفصاح عن نية بحث للوصول إلى هدف خاص و معيّن .

يمكّن هذا اللجوء إلى التجزئة الهادفة لتمثيل فترة من الحياة من تفجير القص نظراً لتوفر و كثرة المادة الفعلية للوقائع ، لذلك يعتمد الكاتب في بناء نصه على شكل مسودة تقبل بسهولة إدماج عناصر متغايرة بداخله . وهنا نذكر على سبيل المثال قصة السباك و طاردة المياه المعطلة لوقت طويل.في ثقافة مجتمع ما ، مَن لا يعرف صعوبات البحث عن السباك ذلك المحترف الذي عادة ما يؤرق الزبائن و يوبّخهم في كثير من الأحيان.

لكن ، و إذا وعد بالمجيء في اليوم الموالي، توحي هذه الجملة باستمرار طول الانتظار لمدة ستدوم لشهور و شهور. هذا ما يجرّ القارئ إلى اكتشاف أن ما يبدو له ظاهرياً كسلسلة من التفاهات إنما هو في الحقيقة تسجيلية تتميز بالهزل فيما تعلق بوصف تقلبات العطب المراد تصليحه في بيت الحمام العائلي. و بالتالي تعتبر هذه الكتابة التي تسودها الفوضى عنصر فعال يبعث الحياة في كل المشاهد الساكنة .

تجلب هذه المغامرة الثابتة القارئ عند سردها له نشاط ذلك السباك الغير كفئ من جهة و من جهة ثانية، فإن القارئ سيتيه في سلسلة الأجزاء الغير مؤثرة على الرواية. كما يرفع "شرايبي" بحدة هذا الاضطراب السائد في النص و ذلك عندما يلجأ إلى استقبال سباك ثان بإمكانه تصليح العطب و حل المشكلة.

« Je l'invitai à déjeuner avec nous. Des brochettes cuites sur le charbon de bois brasillant, sans trace aucune de fumée. Le filet de bœuf avait été découpé en dés presque égaux, avait mariné toute la matinée dans « la charmoula » : Cumin frais, ail et coriandre hachés, une pincée de sel et une autre de poivre gris, quelques gouttes d'huile d'argane.(…) L'homme à la barbe blanche mangeait avec amour. Il ne cessait d'appeler la bénédiction de Dieu sur la tête de mes enfants.(…) Brusquement notre hôte se leva, le point armé d'une brochette.

J'ai trouvé, s'écria-t-il.(…) La mince baguette de fer faisait fonction de flotteur à présent : il l'avait fixée à la chasse d'eau par un bout, en la tordant quelque peu ; à l'autre bout, il avait enfilé trois ou quatre bouchons de liège. Et ça marchait… ou presque. Le troisième plombier… »[1]

" دعوته ليقاسمنا الفطور . قطع لحم مشكوكة و مشوية جمر فحم خال من الدخان. قسمت فتيلة الثور إلى أجزاء متساوية تقريباً جلها و نقعت في الملح طيلة فترة الصباح وسط "الشرمولة" : كمون طازج، ثوم و كزبرة مفرومان،قبضة ملح وأخرى من الفلفل الرمادي اللون، قطرات من زيت اللوز البربري.(...) كان الرجل صاحب اللحية البيضاء

[1] L'inspecteur Ali , op.cit. , Pp. 54-55.

يأكل بشغف كبير. و كان لا ينقطع عن الدعاء بالخير لأولادي.(...) فجأة ، قام ضيفنا و بيده سفود.

- **وجدت الحل، صرخ الرجل. يتحول القضيب الحديدي الرقيق إلى معوّم الآن: لقد قيّد القضيب في طاردة الماء من جهة، و قام ببرمه قليلا؛ أدخله من الجهة المقابلة في ثلاث أو أربع سدادات من الفلين. و كان ذلك وظيفياً...إلى حدّ ما...السباك الثالث."**

السباك الثالث ذو قوة هرقلية ما هو إلا "سعدية " الخادمة التي تقوم بكل شيء كما باستطاعتها ارتجال مهارات متعددة تعلمتها من فن الدّواقة . يقال عن مَن يتقن فن استعمال الأواني المطبخية أنه يوظف الذكاء ." ذكاء ثاقب، كله لطائف و اكتشافات عفوية، ذكاء حاد و خفيف يسهل التعرف إليه دون رؤيته ، باختصار، إنه ذكاء عادي جدّاً."[1] معالجة هذه التفاقمات اليومية بلباقة يمكنها أن تتحوّل إلى تمرين في الأسلوب حيث " يتحد المقطع و الخليط ليستقل المقطع و يذوب ضمن تراكيب قد تكون غير متجانسة. (...) لا يمكن إذاً للنص الحديث أن يستنسخ بمحاكاة واقع يتميز الآن بالفوضى ليتخلى عن الأشكال المفضلة التي تجمع بين المتنافر و المكسّر و المجزئ . إضافة إلى ذلك ، فالسخرية و ال (witz) و هي أشكال تعبيرية، في نظر البعض، بدأت تجسد تقريباً العصرية المتزايدة في عهد الشك. يمتلك الكاتب الساخر ميزة "معنى التفصيل" فهو يقوم بعكس أنظمة القيّم و كأنه يجري نوعاً من التشريح الناقد على تلك الأنظمة يفكك

[1] Luce, Giard , « ***Faire la cuisine*** », In Michel de Certau ,Pierre Mayol,l'invention du quotidien , Vol. 2 , Paris , Gallimard , 1994 , P. 223.

به المؤلفة إلى "كلمات ملهمة "، إلى خاصيات مستقلة ليحوّلها إلى سلسلة من مجموعة فكاهات متجاورة ."[1]

تظهر حياة الكاتب " شرايبي" المطلوب كثيراً عند الجماهير و عند الطلاب في مدرّجات الجامعات و كأنها فوضى .[2] لذلك تصبح الكتابة للقاص "أورورك" و " لشرايبي" انشغالا مهمّاً بل مهنة أو مهمة صعبة و ضرورية في الوقت نفسه: يغتنم الكاتب الفرصة ليستحضر حقوق المؤلف مثلا ، ينجح بأسلوبه الساخر في تثمين كفاءته الحقيقية كما يظهر ذلك في المقطع اللاحق.

« Sur *un mur, tout un rayonnage de mes lectures préférées : Henry Miller, Ibn Khaldoun , Van Dine , Tintin , et quelques navets dont je me repaissais avant d'entreprendre un nouvel ouvrage , simplement pour me prouver que je pouvais en faire autant.* »[3]

" على أحد الجدران، مجموعة كاملة من كتب مطالعاتي المفضلة: هنري ميلار،إبن خلدون، فان دين،تانتان، و بعض الأشرطة المصوّرة المتواضعة التي أغذي منها فكري قبل البدء في مؤلفة جديدة ، ذلك لأثبت لنفسي أنه باستطاعتي أداء ما يقومون به هؤلاء."

---

1 Philippe , Hamon , « ***D'une gêne théorique à l'égard du fragment*** » (Etudes réunies) ,Genève , Slakhine , 2004 , P. 80.

2 Ibidem , Pp. 67 – 86 .

3 Driss Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** , op.cit.,P.57.

واصل "شرايبي " عن طيبة خاطر، التعبير عن أرائه في العديد من الندوات والمحاضرات، وفي الاستجوابات في الحصص المتلفزة أو المذاعة لسنوات طويلة وكلّ ذلك موازياً مع انتاج الراويات ، و الأفلام و القصص و السيّر الذاتية.

لقد اهتم حشد من المعلقين و الجامعيين ، في فرنسا وفي غيرها من بلدان العالم بمؤلفاته لينشئ بذلك حواراً كان هو يرغب فيه و حتى و إن لم يكن النقد عطوفاً بشخصه في بداياته.

كان "شرايبي " ، و في جل تدخلاته يتكلم بفصاحة ، يشرح الأشياء في أسلوبه الساخر و دون توان عن الإثارة كما يبيّنه المقطع الآتي و التعلّق بوصف مجريات إحدى المحاضرات.

« **Question** : ***(au premier rang. Un jeune homme très distingué, portant des lunettes d'intellectuel. Petite moustache)*** : *Eh bien, moi, je ne suis pas d'accord. Vous vous comportez en deçà de ce que vous pouvez être et faire. Notre société est malade. Un homme de votre valeur se doit de prendre à bras-le-corps les problèmes de notre temps. Il est dans l'obligation de faire de la politique* ***(rumeurs et vivats)*** *et d'être le porte-parole de ceux qui n'ont pas de voix. J'ai fini, Maître.* ***(Acclamations).***

Réponse : ***(lentement, détachant les syllabes)*** *: - Pourriez-vous me montrer votre carte ?*

Question : *- Ma carte d'étudiant ?*

Réponse : *- Non, votre carte de police. »*

" سؤال : (في الصف الأول ، شاب متميز، يحمل نظارات مثقف. ذو شارب قصير):

و إذاً، أنا لست موافقاً. أنتم تتصرفون دون قيمتكم و دون ما تستطيعون القيام به. مجتمعنا مريض. رجل مثلكم ، من واجبه أن يهتم أكثر بمشاكل زمننا. يتحتَّم عليه ممارسة السياسة (ضوضاء، هتافات) و كذا التحدُّث باسم مَن ليس لهم صوت. لقد أنهيت كلامي، سيّدي.

جواب :(ببطء، فاصلا بين المقاطع اللفظية): - هل تستطيعون تقديم بطاقتكم؟

سؤال: - بطاقة الطالب ؟

جواب : - لا ، بطاقة الشرطة."

يجني كل مؤلف ، عامة ، تميزهُ من خلال نصوصه: ف"شرايبي " لا يكتفي بالظهور في حياته العادية كما يظهر في كتبه وإنما يقوم أيضاً بوصف حياته كما تعيشها شخصياته حتى ينتج عن ذلك نوع من الغموض بين مقلد و مقلّد. هنا يختفي مفهوم لفظة "كاتب " التي تخضع لتصدّعات عديدة يصيب تركيبها إنّه يبني لحظات أوتوبيوغرافية (سير-ذاتية) عند تلاعبه بصور لتلك اللحظات حتى يُظهر ضمنها العلاقات الملائمة التي تربطه مع ذاته و ككاتب و ممثل فاعل. فعلا، ما يمثل "المفتش علي " إلا نبذة أو مقطعاً من سيرة ذاتية روائية تخضع باستمرار لتغييرات تضعها تحت أنوار متجددة يطغي عليها ، و بحدّة الأسلوب الساخر للكاتب. يجتهد القارئ محاولا التعرف على "إدريس شرايبي " من خلال كل تظاهرة ثقافية يحضُرها بالمغرب أو بفرنسا، لتميزه بأسلوب ترافقه دوماً حركات و عادات مستهجنة يتضمنها الصوت الذي يخاطب الجمهور و وسائل الإعلام المختلفة. إنه لا يتخلى قطعاً عن المخلوقات التي يحويها خطابه كما يسهر على ضرورة تداخل عناصر حياته الشخصية مع العالم الخيالي و كأنه يريد التخلص من أسلوب الأوتوبيوغرافيا الذي، غالباً ما اتهم به في مؤلفته " الماضي البسيط " (Le passé simple).

و هنا يطرح ربما السؤال حول تواجد كل هذه التجليات في طريقة "شرايبي " عند مخاطبته الجمهور. يهدف هذا الأسلوب المتميز إلى جلب الجمهور العريض عادةً هذا الأخير الذي يجب عليه التعرف على صورة الشخص الذي سبق له الظهور على شاشة التلفاز و لا يهتم بالتعرف على وجه الكاتب. لا محال أن "شرايبي " يعلم أن كل من سبقه من الكتاب قد اكتسب شهرته بفضل الآلة الاعلامية التي جعلت من مؤلفاتهم موضوعاً أصبح محل اهتمام متزايد لى للقراء.

ثم إنه على علم بأن "الذجومية" رغبة لا تستثني الكتّاب المعروفين ، فهو يحاول أذا تجنبها بالمضي في مواصلة أسلوبه الساخر الذي يحميه من أن يُذصب نفسه في مرتبة لا يستحقها فعلا، لذلك يُرسل الى القارئ إشارات متواصلة ليكلف فيها المتحدث بأداء كلام يسوده الغموض وأسلوب يجمع فيه بين كلام الشارع و مهارات البلاغيين، حيث يمدح تارةً و ينتقد تارة أخرى في ايماءات مؤلفته و كذا في العالم الأدبي المغاربي [1].

و كأن الحاضر يستمع الى محاضرة تُشرح فيها المحاضرة أين يتجاوز فيها المحاضر كل الطقوس الأكاديمية الكلاسيكية و المعتاد في هذا المقام ، مثلا ، يحدث ، و في لحظة ما من اللقاء ، شيء طارئ ، مستبعد و غير منطقي : يشعرُ البطل " ابراهيم أورورك " (في قلب المحاضرة) بالجوع ! توجز المحاضرة تحت التصفيقات و كذا القيام لأداء السلام الوطني...

« *Ensuite de quoi, il enfila les manches de sa veste pour aller manger un sandwich.* »[2]

يفاجئ هذا التصرف الغريب العميد (عميد الجامعة المستضيفة) والذي يُعبّر فوراً عن استعداده للقيام بكل شيء ليعيد ضيف الشرف أمام الطلبة و يهدئ بذلك هذا البحر الهائج فيُخرج دفتر صكوكه الشخصي.

[1] Driss , Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** » , op. cit. , Pp. 70-71.

[2] Ibidem , P. 71.

« Apportez-moi un pain d'orge, chaud de préférence. Fendu en deux. Et au milieu, des sardines piquantes.

- *Tout de suite, maître.*

Je ne sais comment il s'y prit, mais l'instant d'après ma commande était devant moi, sur un plateau. Je l'engloutis posément, en prenant le temps de mâcher.(…) Je bus deux verres d'eau coup sur coup.(…) De l'ongle de mon index, je tapotai le micro avant de dire sur le ton de conversation :

- *C'est ce que fait toujours mon héros avant de commencer une enquête. Il mange.(…) Et je me tus.(…) Et puis, du milieu de ce silence, s'éleva un ouragan de rires.(…) J'étais proche de ces jeunes et de ces jeunes filles qui me buvaient des oreilles et des yeux. Et peut-être sentaient-ils ce que je ressentais à ce moment-là. »*[1]

" ناولني خبزة شعير، و من الأفضل أن تكون ساخنة، مقسومة إلى جزأين و بداخلها سردين حار.

- **في الحين، يا سيدي.**

[1] L'inspecteur Ali, op.cit. Pp. 72-73.

لا أدري كيف تصرّف، لكن كان ما طلبته أمامي في صحن بعد زمن قصير. إبتلعته في هدوء تام عند المضغ.(...) شربت كوبين من الماء على التوالي.(...) دققت بظفر سبابتي على الميكروفون قبل أن أقول في أسلوب محادثة:

هذا ما يفعله بطلي دائما قبل بداية التحقيق. يأكل.(...) ثم سكت.(...) و بعدها، ارتفعت وسط ذلك الصمت، زوبعة من الضحك.(...) كنت قريباً من هؤلاء الشبان و الشابات التي كانت أذانهم و عيونهم و كأنها ترتوي من صورتي.(...) و بما كانوا يشعرون كنت أشعر به في تلك اللحظة."

وبعد قراءتنا للمقطع السابق، نستشف بأن اللغة لا تردّ أبداً إلى اللغة الكلامية ، و إنما يمكننا كذلك التعبير بواسطة الصمت و بحروف التعجب: فهذه اللمجة مثلا و التي ظهرت لتوقف المحاضرة ما هي إلا كلام يُفهم و يُؤول من الناحية الحكائية، و كأنها قوس مبسوط يتبعه احساس بالراحة في التواصل لأن الشهية إلى الأكل تقود إلى التقرب من العالم

"من أجل أن نأخذه، و نُؤخذ و نحن نمتلئ، نغوص، نزن، نحس بالثبات..."[1]

يظهر رغيف خبز الشعير الدافئ وكأنه ومّاض (flash) ساحر، باب مفتوح على الإحساس و التقرب الروحي و الفكري بين الكاتب و قرائه. فإذا كان " أورورك " قبل النطق بالكلام ، فإن مفتشه لا يشرع في التفكير و التأمل إلا اطلاقاً من عملية المضغ البطيئة. هنا، تحضر القرينتان لتشغل فضاء في الحقيقة و الخيال. يُعرف عن عمليتي الأكل و التكلم على أنهن سلوك حسي يؤثر على مستوى الوعي واللاوعي. فالكلمات تملأ الفم كما يملأه الطعام: تملك كل من العمليتين خاصية الذوق و الحرارة كما سيبين في المقطع.

---

[1] Frédéric , Lange , « ***Manger ou le jeu et le creux du plat*** », Paris , Seuil ,1975 , p. 19.

« Les mots étaient déjà dans ma bouche, brulants. Je n'en prononçai aucun. Je dis :

- *Mes chers compatriotes. Au début de chacune de ses enquêtes, l'inspecteur Ali réunit les suspects et leur raconte des histoires drôles, sans lien aucun avec l'intrigue.(…) Ensuite, il ne dit plus rien, jusqu'au dénouement. Pas une question, pas un mot. C'est sa tactique. – Mais, apparemment, il n'y a pas eu de crime ici, dans cette vieille fac. Bon. Parfait. Nous allons donc, vous et moi, nous payer une pinte de bon sang. Je rirais peut-être plus que vous. »*[1]

"كانت الكلمات على لساني، حارقة. لم أتلفظ بإحداها. أقول :

- **مواطني الأعزاء. يقوم " المفتش علي" ، عند كل بداية من تحقيقاته بجمع المتهمين و يسرد لهم قصصاً ظريفة لا علاقة لها بالعقدة في الموضوع.(...) لا يقول شيئاً بعدها و ذلك حتى كشف الحقيقة. ولا سؤال. و لا كلمة. كانت تلك خُطته.**
- **لكن ، و في الظاهر، لم تحصل جريمة هنا، في هذه الكلية القديمة. جيّد إذن سنستمتع ، أنا و أنتم من شرب جرعة دم ذي جودة. سأضحك ربما أكثر منكم."**

[1] Driss , Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali***, » , p. 74.

في هذا المشهد ، يحث حضور المستمعين المتحدث إلى اللجوء إلى اختيار أسلوب تعبيري مجازي ، و أسئلة مباشرة صريحة، كما يمكنه من التحفيزات التي يصبو إليها هذا الجمهور . وبذلك يدفعنا ظهور هذه اللهنة المفاجئ (الأكل الخفيف) إلى الاهتمام به في بُعده النفسي و ألاجتماعي ، و كأن الهدف منه فضّ لنزاعات تنتج عن القراء و الصحافة و الحديث الأكاديمي من خلال عدم فهمهم للموضوع. في هذه الحالة ، يُوظّف الطعام كمُظهر و مغيّر للعلاقات الاجتماعية أحياناً.

ج) وصول الحموين :

يصل الحموان الإسكتلانديان ، و لأول مرّة في زيارة إلى المغرب لذا يصبح استقبالهم مصدر اهتمام بالغ من لدن المضيف. فتُختار الأغذية على حسب ثقافتهما و رؤيتهما للعالم. تتحوّل الثلاجة إذاً إلى مساحة ملساء و مُطمئنة تعكس صورة لا توحي بتغريب " الآخر " لأننا نمثل ما نأكله طبعاً.

> *« Le réfrigérateur avait été dégivré, vidé de son contenu marocain comme le « **smen** » ou le « **khlii** », que remplaçaient à présent de bonnes victuailles aseptisées. Œufs en abondance et en priorité ; pain sous cellophane, fromage inodore et insipide, beurre blanc en pots individuels ; tranches de jambon sous plastique, et toute une collection de boîtes de conserve et de marmelade. »*[1]

[1] Driss , Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** » , Pp.102-103.

" خضعت الثلاجة إلى عملية إزالة الصَبَر بداخلها و أفرغت من محتواها المغربي ك"السمن " و" الخليع " لتحل مكانها الآن أغذية معقمة. بيض بوفرة و بأقفاص؛ خبز مغلف بورق السيلوفان؛ جبن عديم الرائحة والطعم،زبدة بيضاء في علب منفردة؛ شرائح لحم خنزير مغلفة بالبلاستيك، و مجموعة من علب المصبّرات و المُربى."

تحتاج الثقافة الأنجلوسكسونية الرهيفة إلى بعض الوقت لتتأقلمَ مع مفاهيم النظافة و العيش و الطعام الحار عند المغاربه، فالأغذية المصبرة و المغلفة جديراً بأن تقضي على حرارة التواصل المعتادة. أليس من مميزات الطبخ أنه يقوّي الروابط بين الأفراد و المجتمعات؟ و لكن ، و حسب أعمال كثيرة لباحثين في الأنثروبولوجيا، فإن الطبخ بإمكانه أيضا أن يضع و يثبت حاجزاً بين طرفي الإتصال " الأنا " و " الآخر " أي : نحن و هم . فما هو يا ترى الغذاء أو الطعام الحقيقي؟ إنه حياة و واقع ينشأ مباشرة عن الأصالة فهو المنتج الحر الصادر عن التقلبات الصناعية بحيث ينغمس في حركية تطور المجتمع المستمرّة. إن الوجبة هي عقد اجتماعي أساسي يؤثر في العلاقات : فتقاسم وجبة ما بإمكانه لمّ شمل بين أفراد لمجموعة كما باستطاعته إثارة العوائق و تنشيطها كما هي الحال في موضوعنا . فالتغيير الكامل لمحتوى الثلاجة مثلا، ما هو إلا مؤشر إنشقاق يصيب لا محال المحيط ، أي إنقسام بين ثنائية وجود و حضور الطعام و عدم وجوده . تناول اللهنة التي استهلكت أمام جمهور الطلاب تكتسب قيمتها كهبة ، كعتبة افتتاح لحلقة تواصلية . في الوقت نفسه، يشبه ذلك أيضاً الجهد الذي بُذل لملء الثلاجة بمنتجات صناعية أجنبية (أوربية) مقصيا كل ما هو مغربي أصيل. يُعتبر هذا كذلك كهبة تعبّر عن مدى درجة الاهتمام بالضيف ، و الكرم و الاحترام و الاعجاب و الغيرية . و كأن هذا التمهيد يهدف إلى الاشارة بأن تحضير الوجبة في المحيط العائلي يدلّ على ايماء عن علامة حبّ معبَّرة . ولكن ، رغم كل المجهودات و المذاقات الغذائية و الصفائية لم يتم التقرب بين الراوي و شخصيتي "سوزان " و جوك "(Susan et Jock).

إن تناول الطعام عملية معقدة للغاية لأنها تستلزم الولوج في عالم و مثول . لذلك يحاول "أورورك " تجنب إكرام ضيوفه بأغذية غريبة عنهم أو ملوثة و فاسدة و مقززة و خطيرة ، فهذا ما يسبب حتماً الانفصال بين تصوره و تصور حمويه المتميز عن أغذية غير ملائمة ولا تناسبهم .تُعبّر حالة التنافر المتبادل اتجاه طعام صالح للأكل أو لذيذ عن شكل من أشكال عدم التواصلية و التمييز و الاشمئزاز.

و يؤكد ما ذكر الباحث في علم الإجتماع " بيار بورديو " (Pierre Bourdieu) إذ يقول: " إن المذاقات (بمعنى التفضيلات المُصرّح بها) هي التأكيد الفعلي عن وجود إختلاف محتوم. حيث لا تبرّر هذه المذاقات وجودها إلا عن طريق رفض مضاد لمذاقات أخرى منافسة .(...) لا تُناقش المذاقات و الألوان : ليس لتواجدها كلها في الطبيعة و لكن لأن كل ذوق يشعُر بأنه مؤَسس في الطبيعة .(...) يحوز التعصب الجمالي أوجه عنف رهيبة . إن التنافر في أساليب الحياة المختلفة للأفراد هي ، دون شك ، إحدى أقوى الحواجز بين طبقات المجتمع .(...) [1] يستشير " بورديو " الاختلاف بين الطبقات الاجتماعية ليُعبر عن التقزز أو النفور من ذوق الغير . أما في موضوعنا ، يرجع سبب النفور إلى انتماء الشخص الذي حضّر الوجبة بكل مكوّناتها . وكأن الذوق هنا هو الحبل السّري الذي يعيدنا دوماً إلى الأم مهما تعدّدت و اختلفت الطرق التي يسلكها الإنسان.

تبتدئ الوليمة ! يتعمد " شرايبي " ترك الأحداث تجري في حركة دائرية ليُعبر بها عن دقة الدلالات التي ينتجها مشهد حضور الطعام ، فحكاية الكسكسى مثلا لا تُروى إلا بحضور كل ألوانها : زُرقة الصحن الممتلئ بصُفرة السميد و خُضرة الفلفل و حُمرة الطماطم و حتى هندام الخادمة ، أشياء ضرورية لضمان استمرارية القص . تشبه هذه المغامرة مسابقة عدو في بدايتها ، تجتمع العائلة حول مائدة فاخرة كما سيأتي في المقطع .

[1] Bourdieu , Pierre , « ***La distinction . Critique sociale du jugement*** ».

« Le repas se déroula à peu près normalement. (…) Nous étions réunis autour de la table. Elle était ronde et basse. Nous nous apprêtions à faire honneur au couscous, un immense plat en porcelaine de Fès, avec des dominantes bleues. Fiona présidait en caftan et babouches brodées. Un lourd collier d'ambre ceignait son cou. Joignant le bout de ses doigts, elle récita la formule coranique avec son accent chantant. (…) Nous répondîmes en chœur suivant le rituel :

- ***Bism illah.***

Tous, y compris Susan qui se lançait aisément dans l'aventure et le dépaysement culturel. Tous, à l'exception de Jock . Il n'avait pas desserré les dents depuis qu'il s'était installé dans un bon fauteuil.[1]

" مضت لحظات تناول الوجبة تقريباً في ظروف عادية .(...) كنا مجتمعين حول المائدة ، كانت مستديرة و منخفضة. كنا نتهيأ لتشريف الكسكسي، صحن ضخم مصنوع من خزف " فاس" يغلب عليه الأزرق. كانت "فيونا " هي التي تترأس مرتدية قفطان و في رجليها بابوج مطرّز بألوان ذهبية. كان يلف عنقها عقد من العنبر. استحضرت

[1] Driss , Chraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** » , Pp. 141-142.

العبارة القرآنية (البسملة) بنبرتها العذبة.(...) أجبنا جميعنا في لحن مشترك و حسب الطقس المعتاد :

- ***بسم الله.***

ردّدنا العبارة كلنا و حتى " سوزان " التي كانت تنطلق بسهولة في المغامرة والاغتراب الثقافي. كلنا عدا " جوك ". إمتنع عن الكلام منذ أن استقرّ على أريكة تناسبه."

تتعرّض الحياة الزوجية إلى مشاكل تهدّد مدى التوافق فيها و من بين تلك العوائق مسألة الطعام، فأينما وُلد المَغربي، فهو يبقى مغربياً إلى الأبد ، والشيء نفسه بالنسبة إلى الأسكوتلاندي أو غيره من الجنسيات الأخرى : لا تتغيّر الثقافة عن طريق صدور المراسيم القانونية ولا بالبرهنة حتى . أما الحماة " فيونا " فهي الاستثناء ، فهي النموذج المثالي للاندماج فيما تعلّق بعادات و تقاليد موطن زوجها ، هي مرتاحة بجوانب الحياة في كل ما تعلق بالطعام و اللباس و الممارسات الدينية و اللغة . باختصار، إنها لم تفقد شيئا من أصولها الإسكوتلاندية واكتسبت الكثير من مكوّنات الثقافة المغربية.

تظهر المائدة المرتّبة و المزيّنة التي تشجع على التقارب من حولها و كأنها مشهد مسرحي، يقدّم ميدان معركة به جنود منهمكون في لحظة تناول طعامهم عقب فترة مواجهات مع العدوّ. تُعيد لفظة " أكلَ " ذكريات من أيام الحرب إلى ذهن " جوك " فعلا و بالنسبة إليه، لقد نشأت هذه اللفظة و انتشرت في البيوت إبان معارك الحرب العالمية الأولى المؤلمة (1914-1918). لا يُدرَك كل ما هو غريب و حديث إلا إذا أُدرج ضمن شبكة الأحداث القديمة، كالحرب العالمية الأولى مثلا و التي تُنعش ذكريات " جوك " بذكريات فظيعة .

« Les boulettes se formaient aisément dans nos mains et, fumantes, nous les enfournions dans la bouche.(…) Même Susan avait saisi le « truc » pour former des petites boulettes à la mesure de son petit estomac. Elle en était heureuse, riait, caquetait. Elle désirait s'instruire, comprendre.(…) je vis Miloud qui présentait à Jock une boule de nourriture bien tassée dans sa grande main. Un fin sourire lui plissait le nez, à la manière d'un renard.(…) Jock recula son fauteuil d'une trentaine de centimètres. Il n'avait pas touché au plat. Pas un grain.(…) Est-ce que les indigènes de ce pays se lavaient les mains ? C'était la première fois de sa vie qu'il voyait des ongles sales, noirs de crasse. C'était révulsant.(…) [1]

في هذا المقام يخطر ببال " شرايبي " السؤال المتوقع : ما هي صورة المغاربة عند الإسكوتلانديين ؟ فمنظر الصحن الضخم و الكريات التي تعجنها أيادي ملوثة و ملامسة الطعام بهذه الطريقة ، هي مشهد يُرعب الأجنبي الذي يجد نفسه أمام وضع مُحرج: هل مشاركته في الأكل ضرورية أم لا ؟ يجب تنظيف كل حبة بماء الجافيل قبل لمسها ، ثم إن الوجبة متكونة من أرز لا من سميد ، ينشأ عن هذا النوع من التأويل حلة نفسية يغلب عليها الحذر و التقزز بطبيعة الحال .

[1] Driss , Cheraïbi , « ***L'inspecteur Ali*** » , Pp. 144-145 .

تؤسّس عامة أساليب الحياة على عناصر عديدة اجتماعية و ثقافية تهدف كلها إلى التواصل مع " الآخر ". و من بين تلك العناصر طقوسية تناول الطعام. وبالتالي، تمنح صورة الرفض التي يتبناها " جوك " امكانية الاستمرارية للقصة في أسلوب " شرايبي " الساخر إلى جانب موضوع الطعام في تحولاته المتجدّدة و المتكرّرة لتضعه باستمرار تحت تهديدات التغريب و النفر من " الآخر".

الطعام و البُعد الفوق حسي:

" محمد خير الدين " كان ذات مرة زوجين... "

« Mes rêves, mon imagination ont des ressources insoupçonnées, ils colmatent les vides d'une vie souvent pauvre en merveilleux. Or, seul le merveilleux peut rendre la vie agréable.(…) je me réfugie dans ce merveilleux pour échapper aux mauvaises influences et aux mauvaises images qu'on me lance à la figure et je me dis que, après tout, si la réalité est bien désagréable, il y a encore quelque chose au fond de soi qu'il faudrait saisir.(…) Et si l'on rêve, ce n'est pas pour rien. Seule la poésie permet cet accomplissement de soi, elle seule, nous libère des entraves terrestres et du comportement insensé des hommes. »[1]

" تكتسب أحلامي و خيالي موارد موثوقاً فيها،إنها تملأ فراغات الواقع الذي كثيراً ما يكون فقيراً فيما تعلق بتواجد الجانب العجيب.و الحال أن ما يمنح الحياة طعمها إلا العجيب. إني ألتجئ إلى هذا العجيب كي أنجو من التأثيرات و الصور السلبية التي تُلحق بي، و أقول في نفسي ، على كل حال ، إذا كان الواقع كريه ، يوجد هناك شيء في أعماق الذات،و التي لا مفر من استغلالها. (...) وإن كنا نحلم فهذا ليس عبثاً. إن الشعرَ وحده يمكّن من تحقيق الذات، هو وحده الذي يُحرّرنا من العوائق الزمنية و من السلوك الأحمق للإنسان

[1] Mohammed, Khaïr-Eddine, « ***Il était une fois un vieux couple heureux*** », , Paris, Seuil, 2002, P. 136.

تُفتتح آخر رواية ل "**محمّد خير الدين**" في شكل مخطط أفقي لا متناه يتسّق بين معنى الزمن و معنى الفضاء. و بعبارة أخرى ، و كأن القارئ يشاهد فيلم الحياة الواقعية لهذا الزوج المُسن، زوج صمود و بدون أولاد قد وصل إلى فترة الحكم في النتائج كما يقال. الآن ينظر " بوشعيب " و زوجته إلى حياتهما المشتركة الحاضرة في بيتهما الحجري المبني فوق الصخور المطلة على السهل . يعيشان حياة ايقاعها تعاقب الفصول و تنوع و وفرة الوجبات الغذائية ؛ حياة مجرّدة من ثوبها المادي ، لا وزن مهم لها ولا ظلّ ، حياة في إطار ضيّق ولكنه يمتاز بهدوء كبير .

يتشبّث هذا الروائي بأسلوبه المدقق و الشعري بتواجده في ظلال العالم المحسوس و نزوات المجتمع و معجزات الكلمات المذهلة. فهو يُفتن القارئ و الباحث معا بنصوصه المأسوية و العنيفة أحياناً ؛ كفاجعة الزلزال القوي الذي على المدينة بأكملها في رواية " أغادير "[1] مثلاً، أو مشهد تكدّس الجثث الآدمية و نتانة روائحها في مؤلفته " الذبّاش [2] " (Le déterreur)... وكأن الماضي و الجثث لم يُدفنا أبداً في رويات " خير الدين " ولم تنته مدة الحداد بعد. تتميّز مؤلفاته في طياتها بالتمرّد و العصيان و الدّمار و الفوضى و الشرود و البحث عن الحرية . وبعد تناوله لعالم أناس يتغذون من الجثث ها هو ذا يقدم للقارئ عالماً آخر يثمن حياة سوية منسجمة و تأملية تشبه فيه الساعات و الأيام تركيباً كيميائياً سرياً يحول الترهات إلى طقوس ، و التسلية إلى فتن ، والطوارئ إلى أسرار مقدّسة. تُجمع كل هذه العناصر المتناثرة و بدقة في تركيب يوضح كل شيء يعود المكبوت إلى حياة نشيطة يسودها الهدوء ولكن في فضاء عملي يفرض حضور الماضي من أجل تأسيس المستقبل لأنه التعلم الوحيد المحرر للإنسان من العتاهة و الجنون.

---

1 Mohammed , Khaïr- Eddine , « ***Agadir*** » , Paris , Seuil , 1967 .

2 Mohammed , Kha¨r- Eddine , « ***Le déterreur*** » , Paris , Seuil , 1973 .

لا تُعتبر هذه الرواية (محل الدراسة) على أنها اطار أو فضاء انسكابات أوتوبيوغرافية لأنها على الأقل ، تقدّم لنا اطاراً ملائماً يمكّن من العودة إلى تفحص الضمير. تجتذب هذه المؤلفة الخيط الذي يفُك نسيج الفكر باستمرار و لكن خلف الصعوبات المعلقة بالتجريد و هي تواجه عوامل تُعيق تجسيدها في كثير من الأحيان ؛ بذلك تستضيف هذه الرواية القارئ أو تدعوه ليسأل عن القانون الأعلى للفكر. و كأنها، إذاً، نوع من التجربة المجازية تحملها نشوة مادية ، أو خرافة لا تُحدّ إلا بقراراتها الخاصة بها . و بهذا النموذج فإنها تقترح على القارئ نوعاً جديدً في إدراكه العالم ، لأنها تواسي في جماليتها مرارة النصوص السابقة من جهة ، بينما تستمر في اتباع مسلك الذاكرة و الخيال من جهة أخرى تؤسّس إذاً لحظة تناول الطعام هذه تثبيت لحياة عقلية و اعتراض على العدم ، بحيث ما هي إلا طريقة أبدية للعيش في الحلم بالإنسانية الهمجية . يظهر الكسكسي المشتَرك كضرورة تسمح للتعبير عن ما لا يُفهم بطريقة آخرى ، ذلك لأنه ينتمي في آن واحد إلى أيض حكائي (métabolisme diégétique) وأخر طبيعي ، فالطبيعة تُخفي دوماً شيئا ناذراً و خارقاً في طيات الغابات و بين مضيقات الجبال. و حتى وإن لم تفي معاني المنادمة بتطويقها لكل الحقائق، فإنها تتوافق في إحياء صور تعبّر عن زمن يسوده الإنسجام ، عن إرث ثقافي يجمع بين المذاقات و الأرياج لينقل قصة أو ذاكرة و هوية و فلسفة في الحياة ؛ فالإنسان لا يمثل أو يساوي إلا ما يأكل ، بل هو يساوي أيضا ثمرة الانفعالات الحقيقية التي تواسي و توجه مسارات الحياة .

" بوشعيب " هو شخصية مُثقفة يحوز في مكتبته على مخطوطات نادرة و هامة عن المنطقة وكذا عن مواضيع مختلفة أخرى . هو الآن منهمك في إتمام قصيدة شعرية بطولية و طويلة يصف ضمنها أحد الأولياء (المرابطين) الذي كان يحارب فيها الشرّ و الشياطين . إلى جانب ذلك ، كان "بو شعيب" يثابر في حضور الصلوات بالمسجد ويمسك حسابات هذه المؤسسة الدينية تطوعاً. كان يعيش حياة مثالية، و يسهر على تطبيق

القانون و لا يبخل أبداً في ردّ مَن طلب شرحاً أو نصيحة بل كان يودّ اقتسام كل ما تمنحه الطبيعة على مائدته مع " الآخر ". تساعده كهولته على القيام برواية الأحداث و الأحاديث التي كان يهدف بها إلى ترسيخ المنطق و الآداب . و يأتي ترقي الفكرة بهذا الشكل نظراً للحياة الماضية و المعقدة التي عشاها الرجل . يتميز مسار حياته إذاً بنشاط أو عمل مستمر: فحياة المنفى و العزلة ، أو سنوات السّجن ، والأشغال الشاقة ومحاولات الفرار...تلك صراعات مع العقل ترسخت فيها مأساة لعصر يريد تقديمها للقارئ في سرية لا يتقاسمها حتى مع أقرب الناس إليه : زوجته . كانت العائلة تعيش من القليل ولكن في طمأنينة تامة بفضل النقود التي يدعمهم بها و بانتظام الشاب الأمين المسيّر لدكانهم المتواضع المتواجد بمدينة "مازاغان "(Mazagan) . لذلك كان هذا الوضع المالي المُريح يسمح للعائلة بالعيش الرغد و حتى بتناول اللحم لعدة مرات في الشهر.

« A l'exception de quelques séquences, le moment du repas plus ou moins complexe, est partout présent ; chaque tajine donnant lieu à un rituel précis. Seul le chat de la maison y assiste car il est tout aussi intéressé que le vieux couple. Après avoir mis un énorme quignon à cuire sous la cendre, la vieille femme allume un braséro et attend que les braises soient bien rouges pour placer dessus un récipient de terre dans lequel elle prépare soigneusement le mets. » (1)

[1] Mohammed, Khaïr-Eddine, « ***Il était une fois un vieux couple heureux*** » ***heureux*** », P. 10 .

" لا تخلو إلا مشاهد قليلة من صورة لحظة تناول الطعام في شكلها البسيط أو المعقد حيث ترافق كل طاجين(مأكل) طقوس خاصة به . ما يحضر تلك اللحظة إلا قط البيت لأن الأمر يهمه كما يهم العائلة . تُشعل المرأة المسنة موقد جمر بعدما وضعت قطعة خبز كبيرة تُطهى تحت الرّماد . تنتظر احمرار الجمر ثم تضع فوقه إناء من التراب لتُحضّرَ فيه بكل عناية الطبق."

هنا يمكن القول بأن هذا الطبق ، بل وحتى كل الوجبات المزخرفة للرواية أنها مؤشر سردي له حياته المنفصلة و المستقلة ، تستمر حياة العائلة المسنة عاطفياً ، فذلك المؤشر إطار دال يذلل الولوج في بُعد تأملي للعالم ، وامتنان للرب الذي سهّل هذه الحياة الهنيئة المثالية مع أناس نعزُّهم. تهدي الكتابة الشّعرية هذه القارئ إمكانية التنقل بين علمي المحسوس و المجرّد أو فوق المحسوس ، يحضُر العالم النقي و المخفي في صورة تجمع كل الأشياء : الجنة و النّار، و الحشرات الصغيرة التي كانت تأتي لتُنهي حياتها محروقة بأشعة المصابيح التي تزيّن الشرفة، وأصوات الحيوانات الأخرى ، و حتى خُوار البقرة بداخل الإسطبل..تلك البقرة التي تهدي العائلة حليباً طازجاً و لذيذاً خاصة عندما يُخمّرُ لمرافقة كسكسي الشعير مع بعض الخضروات.

كانت هذه الأخيرة وجبة الزوجين المفضلة. لقد قبلت هذه العائلة عقم الرجل في جوّ هادئ حيث أنها لم تشعر لا بألم و لا مرارة ولا خجل ، بل كانت تعيش السّلمَ في روحها و مع المجتمع بأكمله . لم يقتصر تناول هذا الطبق على أنه نشاط بسيط عادي ، و إنما هو تجرُبة تلزم الإنسان أن يَحضرها و يعيشها بروح و جسد يكرّسهما للجمالية و الأخلاق. و كأن هذا الشعور يرتبط مرَّة أخرى بوجبة العشاء التي سبقتها الصلاة و عبارات التشكُّر المعتادة للزوجة:

" طبقك هذا لذيذ ، و الخبزُ أيضا . تضحك الزوجة قائلة : - الله يُمكننا من ذلك."

« Ton tajine est fameux . Et le pain aussi. Elle rit :

– Dieu nous en fasse profiter, dit-elle. »[1]

يتواصل الحديث بشأن المطر ، و الفصول و موسم الحصاد الوشيك...يتبادل الزوجان الكلام مطوّلا و في هدوء ، بصوت يَغلب عليه ضباب الأرق . وكأنهما أمضيا عقداً مع هيئة خيرية ستكافئهما على أخلاقهما الفضيلة و ذلك بإعفائهما من وصمات الشيخوخة و السن عندها ، يتمدّدان جنبا إلى جنب تحت السماء المكوكبة ؛ لأنهما يعيشان في انسجام مع الطبيعة المحسوسة روحاً و جسداً ، لأنهما جزء لا يتجزأ من تلك الطبيعة . يصدر فعلا البُعد الأخلاقي لكل أفعالهما بذلك الانسجام. إنه فعل نتج عن تلاق يومي و مثل أسمى يعيشه الزوجان.

تميّز " محمد خير الدين " في صنع عالمه الأدبي بغنى رصيده المعجمي، لقد توصّل إلى جمع أجزاء متكونة من تأملات و ذكريات و ترسبات يومية إلى تحديد فضاء تلتقي و تتقاطع فيه عدّة أقطاب مختلفة في نص واحد. و بالرغم من تواجد " أنا " الكاتب في تقاسمه حضور عناصر مشترَكة في الحياة اليومية ، كالقيلولة و القيظ و صرصرة الحشرات...إلا أن القارئ يشعُر بأن طريقة التقطيع تثمن و تفضل نوعاً من تراجع الذات.

يصبح ظهور واختفاء التفاصيل أهم من وتيرة و نفَس القصة و الذاكرة: إنه يوضح الرؤية للقارئ متى يصف له الناس والأشياء و الطبيعة ، حيث يُسهّل له العودة إلى هاته أو تلك

[1] Il était une fois un vieux couple, op. cit. , P 14 .

الحلقة من القصة ، و الربط بين الشخصيات و أحداث تاريخية معينة . و لكن وفي الوقت نفسه ، لا تمتلك أيّ من تلك المراجع قوة إقناع لتحرّر من رؤية البطل " بوشعيب " الذي كان يُفرض عليها قصته ، و مناظره و منطقه .

يُمكن القول إذاً ، وعند الرجوع إلى ملاحظة الباحث " عبد الخالق جيّاد " Abdelkhaleq Jayed بخصوص مؤلفة " *الجريدة* " (*le journal*) ،" أن الكاتب لم يتبع منطق اللغة فحسب ، بل إنه اهتم أيضا بمنطق العالم ، منطق متواجد في متقاطرات المنطق التمثيلي."[1]

ينعش الكاتب عالماً متأرجحاً بين الهدوء المكتسب عن ماض مؤلم ، كصورة مدينة " أغادير " المدمّرة جراء الزلزال ، و بين الوجبات اللذيذة التي تستفيد منها حتى الجارة المنزوة ، إمرأة أذنها ولية (مرابطة) تحسن قراءة و كتابة العربية و البربرية وتُبرئ كذلك كل الأمراض الخطيرة . يتجسد في شخصية تلك المرأة البُعد الروحي و المنسجم مع الطبيعة : كانت " تالوكيت " (Talouqit) تعتني بالولائم و الأضاحي و بكل وجبة مُشتَركَة تقرّب من الأولياء (امرابطين) كما يقال بالعامية . تكتسي الطقوس الدينية أهمية بالغة بصفتها عامل تقرّب و التحام بين الأفراد في الحياة الاجتماعية و بجميع محتوياتها الثقافية و الاقتصادية و الفكرية . وفيما يلي يُخبر " بوشعيب " زوجته عن عملية خيرية تتمثل في توزيع لحم ثورين على أهل القرية.

---

[1] Abdelkhaleq , Jayed , « ***Notes sur « le journal »*** ,de Mohammed Khaïr-Eddine , In Colloque International , Faculté des Lettres et des Sciences Humaines , 16-18 décembre 2004 , Agadir , Maroc .

*« Deux grands kanouns étaient déjà allumés à l'écart. On avait apporté d'énormes marmites pour la cuisson du repas communautaire. Il n'y avait pas de couscous vu le temps que sa préparation demandait, mais on servirait un énorme tagine agrémenté de légumes divers. Le pain viendrait des fours du voisinage où les femmes s'activaient depuis le lever du jour. Après cette grande agape, les « **inflass** » procèderaient au partage équitable de la viande destinée aux familles, puis tous rentreraient chez eux, repus et satisfaits. »*[1]

" أشعلت مواقد ضخمة في أحد الأركان. كانت قد حُضّرت قدور كبيرة موجّهة لطهي الوجبة المُشتَركة. لن يُقدّم الكسكسي نظرا لاستغراق مدة تحضيره. وإنما سيقدّم بدله مأكل أخر تزينه خضر متنوّعة. سيُجلب الخبز من الأفران المجاورة و التي كانت النساء تنشط بها منذ بزوغ النهار."

يبدو هذا المشهد و كأنه يحمل "فوبيا" الأشياء و الابتذال و الموت و الإغراء، عناصر مخفية في ظل خفيف ولكنها تبرز عالماً ، متواضعاً ، وقوراً و خالياً من كل عذف يسوده الغموض أحياناً. لا يُدرك هذا الواقع الذي يعبّر عن قانون اجتماعي و ديني محتّم إلا من خلال الارتدادات الأبدية التي تُصيب العالم و الوجود كله. كان هناك مجال لكي يُفتحَ فضاء بين ما هو طاهر وما هو غير طاهر، وبين الإنسانية و الخالق أثناء لحظة

[1] Il était une fois un vieux couple, op. cit. , P.22 .
Les inflass : des délégués de l'État.

تقاسم لحم الثورين و الطقس الذي رافق تلك العملية. لكن أسلوب الكاتب حال دون ذلك و كأنه يريد حتمية الحدث و إخفاء الكرب في الوقت نفسه.

ينفرد خطاب " خير الدّين " بميزته كنسيج من خيوط متمددة إلى أقصاها أي على وشك الانكسار ؛ لذلك رافق "بوشعيب " عملية التبرّع باللحم في المسجد بقصّ أحداث حلم كان قد رآه ولمرات عديدة من قبل وكان محتواه هذا : كان الرجل يحاول الصعود إلى شجرة لوز ليجني ثمارها لكن دون جدوى، لأنه يفقد توازنه في كل كرّة و يسقط. فما هو سرُّ هذا الحلم يا ترى ؟ ربما للتعبير عن ماض، أو لتحديث حاضر يتميز باتصالات و أحاسيس مشوّشَة. تزخر هذه المؤلفة بدلالات إيمائية أحياناً بحيث تظهرُ في شكل أحلام ، استعارات أو أمثال أو ألغاز . مَن منا لم يحاول التخلي عن الواقع بحجج عقلية كي يفتح لنفسه أبوابا لعالم ثان؟ ما هذه الصورة إذاً إلا دليل قاطع يعبّر عن حياة روحية مستقلة عن الجسد يسترجع " بوشعيب " حياته كفارس(spahi) في صفوف الجيش الفرنسي في الصحراء. فرَّ من الجيش ، وألقي عليه القبض فعُذّب ، فهو يحاول الآن نسيان ذلك الماضي ، هيهات يرفض ذلك الماضي أن يُغادره . يتذكر ما عايشه من تشرُّد و مآس لمًّا كان يبحث عن العمل إبان انتشار وباء الحمى الصفراء الفظيع والذي كان قد اجتاح المنطقة. يُخيف التاريخ كل روائي عندما يعاش في الواقع لأن التاريخ مرَكّب مهم و مرهق يُعقد حياة الإنسان. وهنا بإمكان كل قارئ أن يتعرّف على بعض أشكال علم النفس يعالج الجانب السياسي و الاجتماعي والذي أتخذه الاستعمار كنظام تسيير في مُستعمَراته . يسير هذا النوع من الانحراف بسرعة و يتطرق إلى المهم حتى يُجبرَ "خير الدين "إلى العودة إليه في هفوة قلم جديدة. فإعادة الكتابة و تكرار الكلمات و اللجوء إلى التناص، كلها عوامل تسأل التاريخ وبشكل متناقض :لماذا صارت العبارة نفسها مختلفة عند ذكرها في مرّة ثانية ؟ يُرجع "خير الدين " سبب ذلك إلى تعدد العمليات التي تُصيب النص جراء احتكاكه بنصوص أخرى ، وهذا معلوم منذ ظهور مؤلفة (Palimpsestes) لصاحبته "جيرار

جينات ".[1] وفي الأسلوب الجامع لمواجهات قاسية ، تعود الذكريات لتتكلم عن ألام عاشها عاشها البطل و هي ترفض الآن أن تتركه. ينبعث من بساطة الكلمات و الألفاظ إحساس روحي و جسدي حيث تمتزج فيه ما يحويه تاريخ الحروب من أكاذيب و جرائم و ذعر و هذيان تتسرّبُ إلى هذه الحياة الهادئة التي تعيشها عائلة " بوشعيب ". يُحكم على التاريخ تارة بالدقة و تارة أخرى باللامبالاة لذلك تزوّج " بوشعيب " من إحدى قريباته البعيدة واهتم بخدمة أر ض أجداده.

في هذا ، يكتشف القارئ بين سطور القصة نوعاً من التفكير في نشاط الفلاحة الحيوية و في الاختلالات التي ستصيب المجتمع المولع بامتلاك النهضة و العصرية بأي ثمن.

تُظهر هذه الرواية الملبسة بقصة مُسارية مدى تعلق مصير الانسان الأبدي بالأر ض. يتكلم علم الأنتربوزوفية[2] (anthroposophie) عن أجساد "أثيرية " تمكّن مَن وصل إليها من تقوية قدراته ليكتشف الواقع تحت ضوء أخر وفي صورة مغايرة و ذات حيوية: وحسب الفيلسوف " رودولف ستينار" (Rudolf Steiner)[3] ، فإن كل من توصل إلى إلى درجة ما في هذه النظرية أو هذا العلم أنه يدرك الشخصية الروحية التي تنشط بداخل كل كائن حي. و لئن لم يقدم "ستينار " مفاتيح النقد الأدبي ، فإن هذا المنهج المتبع ما هو

---

[1] Génette , Gérard , « ***Palimpsestes*** » , Paris , Edition du Seuil , 1982 .

[2] **الأنتربوزوفية** : مذهب فلسفي تعليمي رائج في المانيا و سويسرا ، يؤمن بتناسخ الأرواح ، يُنظر **معجم " عبد النور المفصل** ، طبعة 10 ، دار الملايين ، لبنان ، 2008 ، ص. 54

[3] Steiner , Rudolf , né le 25 ou le 27 février 1861 à Donji Kraljevec,Croatie/Empire d'Autriche, et mort le 30 mars 1925 (à 64 ans) à Dornach, Suisse, est un philosophe occultiste. Il est le fondateur de l'anthroposophie, qu'il qualifie de « chemin de connaissance », visant à « restaurer le lien entre l'Homme et les mondes spirituels ».Membre de la Société théosophique puis secrétaire général de la section allemande en 1902, il s'en sépare dix ans plus tard pour fonder la Société anthroposophique

إلا وسيلة تحليل حتى ولو ضمنت نظرياته التحريك الهرمنوتيكي لهذا النص. لقد جدّد "خير الدين " بترحاله في فسيفساء الكلمات، معارف كثيرة ، و مرجعيات ثقافية لخدمة الإحساس و الإبداع الروائي. تحافظ شخصيته المختارة على تعطشها للشعر و اكتشاف الحقيقة بفضل معرفتها الطبيعة و لكل ما يغذي به جسدها في تلك الحياة الهادئة و المنسجمة التي تعيشها حسبما قيل في المقطع الآتي.

« Bouchaïb aimait jardiner. Il avait planté des arbres fruitiers : des oliviers des amandiers, et même un bananier, chose inconnue dans la région. Quand il trouvait un nid dans un arbre, il était heureux. Il considérait les oiseaux qui venaient dans ses champs comme ses protégés. (…) Attenant à sa maison, un petit verger produisait des clémentines, des oranges et des figues, ces petites figues noires dont les merles se régalent dès qu'elles commencent à mûrir. Bouchaïb permettait à ces oiseaux dont il appréciait le chant de partager sa subsistance. Aussi ne fuyaient-ils jamais à son approche.[1]

" كان " بوشعيب " يحب البستنة. لقد غرس أشجارا مثمرة : أشجار لوز، و زيتون و حتى شجرة موز، شيء غريب في هذه المنطقة. كان يسره وجود كل عش في شجرة. يعتبر الطيور التي إلى حقوله تحت حمايته.(...) كان يلتسق بداره بستان فاكهة ينتج

[1] Il était une fois un vieux couple heureux, op. cit. , p. 29 .

برتقالا و تيناً، تين أسود و صغير لدى طير الشحرور الذي كان يتذوقه فوربداية نضجه. كان "بوشعيب " يسمح لتلك الطيور التي كانت تطربه بزقزقتها أن تشاركه زاده الغذائي. لذا كان اقترابه منها لا يخيفها، ولا تفر منه أبداً ."

لم تُجعل الحياة لنعيشها فقط ، بل لنفهمها ايضاً. كذلك ينطبق المثل على الفواكه التي لا تكتفي بوظيفتها كغذاء لذيذ في هذا العالم النقي أين يتجسد الانسجام بين الانسان و الحيوان و النبات. ينفرد " شرايبي " في امتلاك فن الأسرار اتجاه كل ما هو حي و في أي شكل من الأشكال ؛ إنه يستطيع رؤية الطبيعة و الروح التي تسكنها في صورة مكبرة حيث لا ينقطع الحوار أو التواصل بين البشر و الحيوان ، و القيظ ، و البرد و الثلج و الربيع والأشجار... طيلة القصة.

« On eut donc presque tout de suite les premiers légumes d'hiver et le Vieux s'en régala abondamment, car il adorait les produits frais de la terre. Sa vieille femme lui prépara un ***couscous nwawsaï*** *sans viande qu'il avala, boulette après boulette, avec du petit-lait parfumé au thym moulu. A la maison, tout le monde était heureux, y compris les bêtes. On aimait la verdure et tous en mangeaient sauf le chat roux. Les premières oranges arrivèrent en janvier et c'est le Vieux qui en cueillit comme s'il fut agi d'un rite sacerdotal. Il fit une invocation à Dieu avant de commencer à détacher les fruits des branches et à en remplir un couffin.(…)* [1]

" بدت الخضروات الشتوية الأولى ناضجة لتستهلكها، وتلذذ الشيخ ذلك لأنه كان مولعاً بما تنتجهُ الأرض. حضّرت له زوجته المُسنّة طبق كسكسي شعير من دون لحم ، إلتهمه كرية تلوى الأخرى وهو يسقيه باللبن المُعطّر بالزعتر . كان الجميع يحب العشب الأخضر و يأكل منه عدا القط الأشقر. ظهرت حبات البرتقال الأولى و قطفها الشيخ و كأنه يؤدي طقساً قسوسياً (rite sacerdotal). وجه دعاءً إلى الله قبل أن ينزع الفاكهة من أغصانها ليملأ بها القفة ."

[1] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cit. , Pp. 72 – 73.

في اللغة البربرية : كسكسي من الشعير ترافقه قطع صغيرة من اللفت

يُعرَف عن الحُلم الذي يُوجه للروح و العقل على أنه تمرين منعزل يتغذى من المعرفة الشخصية أو الفردية والتي يتم نقلها إلى الغير متشكلة من أفكار و كلمات. يواصل "خير الدين " التشبث بأرض أجداده ولكن بأسلوب خاص يحي به علماً تشكله كتلة الذكريات المؤلمة السابقة ، ويندمج في تحويلها إلى فضاء تغمره أضواء الخيالي و السرور حتى يصير معجزة في الطبيعة.

يلاحَظ في عدد معتبر من مشاهد هذه المؤلفة [1] نكران " بوشعيب " منطق الإنتاجية الإنتاجية الذي يطبقه عادة الانسان ، إنه ينتقد هنا الفلاحة التي تعتمد على الزراعات المُكثفة باستخدامها المفرط للمواد الكيماوية ، هذه الأخير التي يهاجمها بسبب تأثيرها السلبي على النبات و المحيط والطبيعة. وكان "الشيخ " يرفض كل ما يعني التغيير و العصرية فاللجوء إليها بالنسبة له خسارة معلنة ، فهي مجموعة من الحيل أقحمت المجتمع في دوَّامة الاستهلاك المفرط لكل ما هو طبيعي . تُبرز فكرة الغلو في الشراء و البيع و التكاثر و الاستهلاك..تلك هي صورة لدواليب الخراب التي تهدد المجتمع في ارتباطه بالطبيعة. ولكن ، يوجدُ هناك أناس من أمثال "بوشعيب " و زوجته و الحاج لحسن يحسنون دون شك استيعاب المعرفة الروحية كما يسهرون على التحكم فيها من أجل مجابهة العالم المادي.

الطعام و الشعر و الطبيعة

لا تقتصر عملية تناول الطعام أو التغذي بصفتها صيانة للجسد و ضمان استمراره في تأدية وظائفه في حياة الإنسان بل إن الطعام كالشّعر،فهو فن العالم الخفي، إنه يكشف عن القوى المحجوبة في الجسد كما نقرأ في المقطع .

[1] Il était une fois un vieux couple heureux, op. cit. , Pp. 109 -110 , 126 – 127 .

.

« Elle alla prendre des braises dans le kanoun afin de remplir un braséro, puis elle s'assit et commença à préparer sous l'œil ébloui du Vieux un tagine qu'elle condimenta d'aromes aux fragrances rares. La narine du Vieux était titillée par cet agréable fumet. Il en laissa tomber son porteplume pour suivre les gestes précis et légers de la vieille femme. (…)

- C'est une véritable tentation, dit-il. Ton merveilleux travail me distrait du mien. Mais, qu'est-ce que tu fais là, c'est aussi de la poésie. (…) » [1]

" ذهبت لتأخُذ جمرات من الموقد و تضعها في المجمر، ثمّ جلست و بدأت تحضّرُ،تحت نظرات الشيخ المذبهرة ، طبقًا تتبله بأرائج نافذة. يُدغدغ هذا الشذى اللذيذ منخري الشيخ. يترك قلمه ليتتبع حركات العجوز الخفية و الدقيقة. (...)

إنه لإغراء حقيقي، يلهيني عملك العجيب عن عملي. لكن، ما ذا الذي تقومين بصنعه هذا كذلك شعر. (...)"

يبدو جليّاً أن " خير الدين " يضع كتابة الشعر و الطعام في تصميم و مستوى واحد: يتغذى " بوشعيب " كي يستطيع الكتابة والعكس بالعكس. وكأنه يمنح جسدَه لأنفُس خفية لتحكي ، بوساطته كيف تُدرك عندها أحداث عالم المحسوس. لذلك ينكب الشيخ

[1] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cit., Pp. 67-68 .

في مواصلة الكتابة بينما تقطع العجوز فَخذ الجدي لتنشره كي يجف. يظهر الولي (المرابط) فجأة من الخفاء ربما بفضل ماهية الغذاء المتكون من لحم الجدي الطري و مرق الزيتون و الجزر و الليمون...يدنعش ذلك التركيب قوى الشاعر، يدون تلك الأبيات التي يمليها عليه صوت خافت مكبوت منذ زمن طويل بداخل ذات الفنان. تحول مجابهة الشاعر للكلمات و الجمل شخصيته إلى انسان متعطش للجمال و الحقيقة ، يُحسن وصف شخصية ذلك الولي الصالح (المرابط) العائد من بلد بعيد (الهند) بعد معارك طويلة خاضها ضد آلهات مزيفة أو خيالية. يجرنا ربما ، فعل الكتابة هذا إلى اكتشاف و قراءة نوع من الطّرس (palimpsestes) تختلط فيه حياة حاضرة أو ماضية مع أحاسيس روحية ، و في الوقت نفسه معركة ضد كل أشكال التسلط و دناءة الأخلاق ، وكل عصرية يثقلها الطمع و الملل و في ذلك يأتي المقطع .

« ... Quand j'étais jeune, j'écrivais sur l'amour, la nature, la beauté, le courage... Maintenant, aussi, mais c'est différent. Je pense aux choses sacrées, à la beauté aussi, et j'ai le sentiment que l'homme n'est pas totalement mauvais malgré les apparences. Avant j'étais insouciant, j'avais envie de vivre. Aujourd'hui, cette humanité farfelue me donne du souci comme si j'en étais responsable. Je vis sans aucun optimisme. (...) »[1]

[1] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cit., p. 150.

يترجم إذاً حضور الطعام في هذا المسار التعبير عن رسالة تميل إلى الفلسفة أو إلى مقاربة في الأنتربوزوفية أكثر مما نظنه في الحياة العادية. عاش " خير الدين "[1] بين أم غائبة (تخلى عنها زوجها) و أب متسلط و ممقوت ، تعرضت حياته إلى اضطرابات خلّفها زلزال مدينة " أغادير " عام 1960م . وسمت كل مؤلفاته هذه الصدمة، كما أنها تعود بقوة في هذه الرواية الأخيرة (كان ذات مرة زوج مسن و مسرور) و التي تبدو ظاهرياً أنها رواية هادئة.[2]

في الحقيقة ، يريد " خير الدين " أن يخفي وراء كتاباته نظرة مُخيبة للأمل في هذا العالم وهدفها سياسي بمقدار ما هو اجتماعي. وما فعل الكتابة إذاً إلا وسيلة تبلغ عن عالم مغشوش يصعب فيه الزعم بالانتماء إلى طائفة أو فرقة ما حتى ولو كان هذا الاندماج أحياناً ضروريا ويقبل فيه الفرد كشخص نادر؛ وهذا أخطر وهم يواجهه كل شخص وسط مجتمع يخنق الفرد ولا يحترم أي عقد. لكن، حضور الإبداع الشعري يمكّن الشخص من فرض نفسه في فضاء خاص به: ذلك هو التأكيد على الحياة و الوجود مقابل العدم. وفي هذا يقول عبد الخالق جيّاد " نقرأ مؤلفة " خير الدين " (كان ذات مرة...) و كأنها تعبير عن الذات، عن الأنا، أي أنها عملية اندماجية (introjection) في شخص أخر بما يخزّنه من رغبات لا شعورية، نجد أنفسنا إذاً في عالم القرين الموثوق (l'alter-égo)[3] و يضاف إلى ذلك ما كشف عنه الباحث " بول روسلون " (Paul Rousselon) في الملتقى الذكور و عن المؤلفة نفسها : " لا يولد الكتاب في أي مكان سوى في الذات. يتكلم " خير الدين " ، لكنه في الحقيقة ينسج النص على مقاس يقصد به نفسه.

---

[1] يُنظر حياة الكاتب في الملحق المتعلق بالمؤلفين

[2] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cit. , Pp. 44 -46.

[3] Abdelkhaleq , Jayed , Notes sur le colloque de Mohammed Khaïr-Eddine , op. cit.

يعبر " خير الدين " دون كلل ذلك النسيج العجيب الذي أنتجه خياله عبر الزمن و في تقاطع الثقافات و اللغات ، و تقلبات العلم و الاعتقادات و مصير الأفراد و الجماعات ليمنحَ القارئ هذا النوع من الخرافة خارج الزمن.

لهذا ، لا ينقطع القارئ في التفكير عن محاولة الكاتب تركه له وصية في النص. وذلك ليس لتعلق الأمر بروايته الأخيرة و التي طُبعت بعد وفاته، وإنما لأن الكاتب يُنصّبُ عن القرن الذي يعيشه بنفسه. فهو يقدّم شهادة ضرورية يجمع فيها الأشياء من جذورها متفاديا علم النفس مع اللجوء إلى تناوب يمنح مظاهر الفكر صورتها الدقيقة. يستطيع القارئ فك رموز التهذيب و الهدوء التي ينتهجها الكاتب وهو يطبق مبدأ الشك في نظرته للحياة. توفي و حوضي باحترامات عديدة ولكنها تقدمه جلها كانسان منعزل و حزين من خلال قصائد شعرية بلغت أشدها في الصرامة و الدقة و الاستبصار. فعلاً ، لأن الشعر الذي نظمه " بوشعيب " موجّه للأجيال القادمة و ذلك من أجل نيل المؤلفة الاعتراف بها في يوم من الأيام. فإذا كان يود ترك مؤلفة مكتوبة كإرث ، فإنها لا محال ستذهب بعيداً إلى الأمام وعبر الأجيال. إنها (المؤلفة) تمرين روحي يُدمج ماض ينبض بالحياة داخل حاضر مميت ، فهي تُظهر المسار الذي سلكه الكاتب ، لأن الأدب ، وبما يحمله من خطر ، هو نشوة مادية ، (extase) ، تجربة رمزية تحاول ضبط الأسرار العميقة للحياة والتي يبحث البعض حيازتها بواسطة العلوم المختلفة والدّين. لا يتعلق الأمر هنا بقصة لأن تتابع الأحداث فيها يشبه حبات رمل متغيّر تذرُّها الرّياح. المهمّ في هذا أن الأفكار يتحتّم عليها أن تُكسى بكلمات و ألفاظ يستقبلها آخرون يمنحونها انفعالات و أحاسيس جديدة و ثابتة. و إذا علمنا أن الشّعرَ يتمركز بتقدمه في لب الحياة و كذا في أمل تجاوزها ، فإن كلماته المنطقية هي فضاء مفتوح لنشاط العقل تواصل حياتها لتصبح قوّة و ذلك حتى لو لا يدرك دائماً المتلقي أو السامع ماذا تُخفيه تلك الألفاظ بين طياتها. لذلك خضع " بوشعيب " في الأخير إلى سحر "المادية" بالرغم من أنه ينبذها

في كل أشكالها ولا يقبل سماع لغير أصوات الطبيعة. في الأخير يتخلى عن أناقة فن الخط راضخاً لنشوة نشر شعره عبر الأثير بعدما اقتنى آلة مُسجّل وبعض الأشرطة المسموعة.

هكذا تتحد الفورية و الولع بكتابة الشعر و قراءته في قيم ميزتها الخلود في الحياة.

تَظهر العصرية في أوجه مختلفة، فهي ضرورية تارة، و مريحة، و غير نافعة و خطيرة تارة أخرى. مثلاً، تحافظ أواني الطين القديمة على قدرتها السامية في حفظ الطعام بذوقه أحسن من تلك المصنوعة من مختلف المعادن. إنها تعطي الأطباق ذوقاً اضافياً و كأنها مملوءة بحكمة أخرى ؛ تمتلك تلك الأواني إذاً قصة خاصة بها . ولكن، تظهر المحافظة على المستقبل ضرورية في الوقت نفسه حتى و لو تمثلت في حشائش و بذور كما هو الشأن في المقطع الموالي من الرواية، عند ما يُقترح على " بوشعيب " استعمال الأسمدة في بستانه .

« - De l'engrais ? S'étonna le Vieux.

- Oui, de l'engrais. Tout le monde l'utilise aujourd'hui.

- Alors, c'est la fin des haricots ! éclata le Vieux. Mais c'est du poison ça ! il n'y a pas mieux que le bon fumier de la vache, crois-moi. (…) Depuis quelque temps, il écoutait sur une radio privée une émission publicitaire qui faisait grand cas de certains engrais, fongicides et pesticides et cela l'amusait tellement qu'il en riait.

« Quand on a mis tout ça dans son ventre, adieu la valise ! Il ne reste plus grand-chose à y mettre. (…) »[1]

" - سماد ؟ تعجب الشيخ .

- نعم، سماد . الجميع يستعمله حاليا.

- إذاً، هذه هي نهاية حبات الفاصوليا ! انفجر الشيخ . ولكن هذا سَم . لا يوجد احسن من فضلات البقرة المفيدة ، صدّقني.(...) كان يستمع منذ أيام في المذياع إلى حصة اشهارية كانت تمدح بعض الأسمدة و المبيدات ، فكان ذلك يُضحكه كثيراً " بعدما نضع كل هذا داخل المعدة ، وداعاً ! لم يبق شيء كبير نضعهبب بداخلها. "

[1] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cht. ,Pp. 105 – 106 .

يؤدي استهلاك الخضر و الفواكه الطازجة و النقية إلى المحافظة على صحة الجسد و التي تحافظ بدورها على صحة الروح و العقل ؛ هي التي تُعيّن عالما قادراً على التمسك بموروث حضارته و خاصة هويته الفردية و الجماعية ، تلك الصفات التي يتقاسم فيها الفضاء، والأحلام ، و جمال العالم. يأخذُ كل شيء مرجعيته من شيء آخر في الطبيعة : لا تُقصى التوابل و لا الحيوانات ، و لا النمل ، و لا العصافير مذها . هي لم تُخلق من أجل أن يدمرها الانسان ، وما ينتج عن فلاحة صناعية إلا المصائب في المستقبل : تجف الأرض أكثر فأكثر . تلك هي الأفكار التي تشغل مخ الشيخ ، فيواصل مرافعته عن الطبيعة بنظم قصيدة شعرية أخرى موضوعها فقدان خطيبة الماء خطيبها بسبب حرارة الشمس . أدى ألم هذه الخسارة إلى الجنون و التدفق في الفراغ الفلكي (vide sidéral) . ومنذ ذلك الحين يبست السهول في الغياب التام لضخات المطر ، وأتى التصحر على كل ما كان في الماضي القريب خصباً .[1] بهذه الطريقة الرزينة و الذكية ، يُفوض " خير الدين " قلق انحلال الهوية العميق الذي ينتابه في صورة شخصيته " بوشعيب الشاعر " المحكوم عليه بمواصلة الكتابة في حركة ذهاب و إياب باحثا عن تواجد الذات و موقعها عبر فضاء اللغة و متغيراتها . تمثل اللغة في هذا الخطاب الأخير للكاتب أقصى درجة للتبلور في الحضارة الانسانية حيث يقتحم عالم المعرفة و الأحاسيس.

في الأخير ، يهتم العمل الروائي أو الشعري " لخير الدين " بغنى صدى مجموع اللغات المتجاورة أو المتطابقة التي و كأنه يسهر على المحافظة عليها و ايصالها للأخر .

[1] Il était une fois un vieux couple heureux , op. cit. , Pp. 129 – 130 .

2) فؤاد العروي : " إحذر المظليين ".

- **طباخ في جلد مظلي :**

(أو تحليل الشخصية في رواية : احذر المظليين لفؤاد العروي)

عند ما نقوم بتحليل مظهر من مظاهر رواية ما ، يتبين لنا أحيانا ، أن هناك طرقا أخرى تستحق أن نلج إليها و نمر من خلالها. وهكذا تُتاح لنا من جديد ، فرصة تصفح أجزاء من رواية **فـــؤاد العروي: احذروا المظليين** [1] ، و اكتشاف الأحداث غير المتوقعة وغير القابلة للتصديق أحيانا ، الواحدة تلو الأخرى ، وكذا الالتقاء بشخصيات متجددة و الاستماع لما تقول و ما تفعل. فإنها تقوم بتقديم نفسها بحديثها و بملامحها و بنظرتها إلى العالم ، وبتواطئها ، و كأنها تدعو القارئ مُشاركتها اللعب. قام **العروي**، بوصفه كاتبا ساخرا ومراقبا مُميّزا ، بتوقيع اتفاقية مع المجتمع المغربي ، يقوم بموجبها هذا الأخير بمنحه لحظات وكلمات و شخصيات، وأحداث مبتذلة و تافهة التي غالبا ما يكون مآلها النسيان و كذا مناطق رمادية متواجدة في المواقع السياسية وحتى على المستويين الفردي و الجماعي ليقوم **العروي** بالاستحواذ عليها ليُذيبها في قالب قصصي متعدد الأشكال ، رقيق و خفيف و قادر على أن يتسلل بسخرية إلى ذهن القارئ.

ليس مدهشا إذا ما مّر **العروي** من خلال مصفاة تجزئ الخصوصية المغربية للوصول إلى المقولة الشاملة "السبب ألمغاربي". من الأكيد أن الكاتب يعرف جيدًا الشخصيات التي يتحدث عنها ، و يعطيها الكلمة ، و يستمع إلى سكونها مع منح الحياة إلى الصور التي هي في واقع الأمر نماذج أصلية و يجد لها صدًى عند كل قارئ ، مغربي كان أم لا مع تجاهل السخرية أو المغامرة السردية ،و كذا المعاني الحقيقية و تلك القريبة منه. يُنادى على المغرب من جهة وبسخرية مشاكسة ، من خلال أبسط قيمه ، و من خلال مساوئه

[1] Laroui , Fouad , « ***Méfiez-vous des parachutistes*** », Paris , Juliard , 1999 .

و محاسنه الأكثر عمق والأكثر تجـدرًا ، لنجد أن الخيال يرتكز على مشاكل في الكتابة من جهة أخرى ، والتي يُمكّن حلُّها من ترتيب الفضاء و الزمن و الشخصيات بعواطفها و رغباتها و مآسيها الضرورية. [1]

يبني **العروي** شخصياته التي هي شكل من أشكال الموسوعة، حيث يتواعد رجال الشرطة المرتشون بالسياسيين غير الأمناء و المختلسين والبلهاء من كل صنف ، و لكن أيضا بأناس مخلصين تماما وبشفافية مذهلة ، هؤلاء الذين يريدون و من خلال مغامراتهم ، أن يُوصلوا إحساسا أكثر طهرا و أكثر خفة عن الوجود. وبهذا ترتسم الشخصية بأبسط قيمها على شكل علامة مائية ، و بسخرية مشاكسة ، بمساوئها و بمزاياها الأكثر عمقا و الأكثر تجدراً. ليظهر بذلك فضاء بسعة بالغة و بتعقيد أكثر عمقا ، ليقوم الكاتب بنقل الوعي إلى القارئ مع استحالة ترجمة وحيدة. و انطلاقا من هذه الاعتبارات ، بدأ الكاتب يشق طريقه نحو الرغبة في تحري وضع الشخصية ، و كذا صورتها و مسارها بتجزئ لا يظهر فيها المنطق إلا في النهاية كما هو الحال بالنسبة لمكعب روبيك.

لنقترب من شخصيات : **أسنان الطوبوغراف** [2] ، **جريح أي حُب** [3]، **احذروا المظليين** [4]، **المخبول** [5] ، وكذا شخصيات **النهاية التراجيدية لفيلومين طرالالا** [6]، ليس من شك: بأنها تكتسب، أي هاته الشخصيات، حقائق غالبا ما يبدو وأن الراوي يجهلها. يبدو **العروي** بهذا سيدا : لأنه وبحدة غير محسوسة، يُظهر كل ما هو أجود و كل ما هو أسوأ لدى شخصياته، وذلك من خلال الفضول الذي يبديه للتفاصيل التي يتعذر تفسيرها في حياتهم اليومية و كأنه

[1] للإشارة إلى مكعب "روبيك " والذي تشبه فيه العلاقات المتبادلة بين شخصيات القصة تلك التي تتميّز بها هذه اللعبة . ينظر الملحق للتعريف بمكعب روبيك.

[2] Paris , Julliard , 1996 .

[3] Paris , Julliard , 1998 .

[4] Paris , Julliard , 1999 .

[5] Paris , Julliard , 2001 .

[6] Paris , Julliard , 2003 .

يذظر إليها من خلال مشكال – أو مكعب روبيك-، يُذظر إليها بعين تريد اكتشاف كل التركيبات الممكنة و الجوانب المحتملة.

- **هبة وقعت من السماء**

تتمفصل رواية ، **احذروا المظليين** حول قطبين أو شخصيتين رئيسيتين متضادتين تماما: المهندس **ماشان** و **بوعزة** المظلي الذي يسقط في يوم ما من السماء. انطلاقا من هاته القاعدة يقوم الكاتب تدريجيا بتركيب ظاهرية السخرية ، على المستوى الشكلي التصويري أو الوجودي أو ما تعلق بالهوية. و إذا ما أردنا أن نزن جُملة "الثقل السردي" فإنّ الأول بلا شك، يشغل مكانة أكبر من الثاني حتى و إن الرواية ما كانت لتُوجد من دون هذا الأخير: **بوعزة** بالنسبة **لماشان** كجدّي المصباح بالنسبة لعلاء الدين، إلا انه لا يقترح عليه النُذر المصيرية الثلاثة. **ماشان** هو بمثابة الشخصية المثيرة للشفقة الذي يُجسد القيم "الحقيقية" للرواية، أي الصدق، الأمانة، الحب. و هو بمثابة الضحية التي تستحق تعاطف القارئ، بحيث أن وضعه نابع من مواقفه المثالية التي لا تسمح له بإشراك نفسه في النفاق الجماعي. ولكن هل من العدل الاعتقاد بأن كفة الميزان الحكائي أثقل من جانب المهندس **ماشان** ؟ اسمه لا يُرافع لصالحه أصلا : كيف بإمكان كاتب أن يختار اسم **ماشان** لبطل روايته ؟ و كأنه لا يستطيع أن يتذكر اسمه بالضبط !

عندما نطوي الكتاب، تطفو صورة إلى الذاكرة: صورة **بوعزة**، والحال لا يُمكن أن يكون غير ذلك، حتى وإن كان العنوان يستحضر الفئة على حساب الخصوصية، فإن الرواية صيغت من أجله. تُصحح عدم الثقة "**بالمظلي**" مع استعمال أداة التعريف التي كما تؤكده جميع الكتب المدرسية، تدل على شخص بعينه، معروف سلفا، قد يكون غير مجد بالنظر إلى العناصر المصاحبة للنص حيث أن الشخصية لازالت في طور الاكتشاف. بطلٌ كهذا – إذا ما استطعنا أن نسميه كذلك، لأنه لا يقوم بأي عمل بطولي سوى الوفاء لشخصيته –هو بمثابة

كائن عنيد يحمل من وجهة نظر القارئ حقائق جماعية و قادر بالطبع على التأثير عليه. ولكن كيف لكائن خيالي أن يؤثر على شخص عادي؟ فانسان جوف (Vincent Jouve) و على خطى طوماس بافال (Thomas Pavel)[1]، يؤكد لنا أن الشخصية ليست بغير الحقيقية تماما (بحيث لا يمكن تصور شخصية تبادلية متكاملة) و لا حقيقية كلية (لأنها من نتاج الخيال)، ولكنها تبدو كصورة ذهنية مليئة بالمعاني، ناتجة عن تفاعل النص مع الكاتب. " أحيانا، يكتب رولان بارتس (Roland Barthes) ، متعة النص تُنجز بطريقة أعمق (وهنا فقط يمكننا الحديث عن وجود **نص**) : عندما ينتقل النص الأدبي (الكتاب) إلى حياتنا ، عندما تتحدث كتابة أخرى (كتابة **الآخر**) عن شظايا من يومياتنا، باختصار، عندما يحدث **تعايش-مشترك**[2] ". إنها نقطة أساسية : **لبوعزة** القدرة أن يهاجر حكائيا ليس فقط في حياة **ماشان ماشان** ولكن في ذهن القارئ أيضا.

في المشهد الذي يفتتح الرواية بذوق فيليني، تهبط الشخصية – بثقلها و بمظلتها- على رأس هذا المهندس المتشبع بالطابع الأوروبي، الذي عاد من فرنسا منذ ستة أشهر فقط، والذي يسرد الواقعة كما يلي:

---

[1] « ***L'effet du personnage dans le roman*** » , Paris PUF , 1992 , p. 64 .

[2] Roland , Barthes , « ***L'effet du personnage dans le roman*** » , Cité par Vincent Jouve , p. 12 .

Un jour, alors que je me promenais, un parachutiste s'abattit sur moi. Il ne s'excusa même pas…

Je m'empresse de préciser que ce ne sont pas là les choses qui arrivent tous les jours dans ce quartier de Casablanca où j'habitais alors ? Mais, pour autant, je ne tire pas de cet évènement le moindre motif de fierté. Il aurait pu tomber, c'est le cas de le dire, sur n'importe qui. Si j'avais quitté ma maison une minute plus tôt, si le chat avait miaulé… .c'est ce qu'on appelle à proprement parler le hasard : la rencontre de deux séries indépendantes. Du moins, c'est ce que je crus sur le moment.

Jusqu'à cette collision, ne nous connaissions pas, ce quidam et moi. Ce fut un moment assez gênant.

Je me relevai en époussetant mes vêtements, comme on le fait dans les films, puis me retournai vers lui. Il avait la tête entre les mains

et pleurait à chaudes larmes. Jusque-là, je n'avais jamais vu un homme pleurer, sauf à la télévision, quand un footballeur rate un pénalty. Que fait-on, en présence de l'homme qui pleure ?

Une femme, je crois que j'aurai su : un bras passé autour du cou,

quelques « allons… allons » murmurés d'une voix virile et néanmoins tendre. Mais un para ? Botté ? Harnaché ? Moustachu pire que Staline ? finalement le chu cessa de sangloter, se releva en maudissant la terre entière et entreprit d'enrouler sa toile. Tout cela peut paraitre assez surprenant. Mais depuis six mois que j'étais revenu au pays,j'avais appris à ne plus m'étonner de rien.[1]

" في يوم ما، و أنا أتجول، وقع عليّ مظلي. لم يُقدم لي اعتذارا على ذلك.... و لن أتعجل في الإشارة إلى أنها ليست بالواقعة التي تحدث يوميا في حي الدار البيضاء (CASABLANCA) الذي كنت أعيش فيه. كما أنني لن أستخلص من هذا الأمر أي سبب للمفخرة. كان بإمكانه، والحال كذلك، أن يسقط على أي كان لو أني غادرت البيت لدقيقة من قبل، أو لو أن القط عوى.... و هذا ما نُسميه بصورة أدق ، الصدفة: التقاء سلسلتين مستقلتين.

وهذا على الأقل ما اعتقدته في الحين .

إلى حين هذا التصادم، لم نكن نعرف بعضنا ، أقصد هذا الذي لا يستحق التسمية و أنا. كانت لحظة مزعجة نوعا ما. قمت وأنا أنفض الغبار عن ملابسي، على طريقة الأفلام ثم استدرتُ نحوه. كان يضع رأسه بين يديه و يبكي بحرارة. لم يسبق لي، و لحد الساعة، أن رأيت رجلا يبكي، ما عدا على التلفاز، عندما يضيع لاعب كرة قدم ضربة جزاء. ما بوسعنا أن نفعل بحضرة رجل يبكي ؟ لو تعلق الأمر بامرأة لكان أسهل: يكفي

[1] « Méfiez-vous des parachutistes » , Pp. 09-10 .

أن أمرر ذراعي حول عنقها، وبعض من " هيا...هيا" مهموسة بنبرة رجولية لا تخلو من الرقة. لكن مظلي؟ بحذاء عال؟ برباط متشابك؟ بشوارب أسوأ من ستالين؟

وأخيرا عزف المظلي عن البكاء ، ليقوم و هو يلعن الأرض كلها ثم يبدأ في طي أقمشة شراعه. كل هذا قد يبدو غريبا نوعا ما. و لكن و بعد ستة أشهر من عودتي إلى البلد ، تعلمت أن لا شيء بإمكانه أن يثير استغرابي"

هذا المدخل هو مفتاح أي رواية، يصرح الراوي عن كيفية مرور الأشهر المثيرة للجدل التي تلي برفقة **بوعزة** ، و هذا لا يعني احترام مسار خطي يوافق تسلسل الأحداث و هكذا فإن تفعيل المظهر الحكائي يتم بواسطة توقعات سردية (العودة إلى أحداث مضت) وأخرى سابقة لأوانها. في منتصف الرواية، وبعد سلسلة من التقلبات و رواق من الشخصيات، نجد أن الراوي يبدي رغبة في العودة للحديث عن هذا المشهد –و ذلك بالإشارة إلى أن سقوط المظلي هو القمة الحكائية التي انطلاقا منها لا شيء يكون كما في السابق، وليس من أجل تمييزه عن باقي الشخصيات-

Puis vers la fin de l'hiver, se produisit cet évènement décisif. Le parachutiste ! Poum ! Sur le coin de la figure ! Et allez donc !

Il avait fini d'enrouler sa toile.

- *A propos, merci d'avoir amorti ma chute, me jeta-t-il par-dessus son épaule.*
- *C'est la moindre des choses.*
- *Je m'appelle Bouazza.*
- *Machin.*

Certes, j'avais cessé de m'étonner, depuis ce jour lointain où j'avais frôlé la catastrophe nabokovienne de Tanger. Mais tout de même, ce type qui tombe de la Lune… …

– *Raconte ! ne pus-je m'empêcher.*

Un homme qui a une histoire à dire, à la demande générale, il faudrait être bien sot pour ne pas l'étaler comme un chewing-gum un jour de dèche. Il esquissa un sourire, soudain important, soudain ayant mieux-à-faire.

Renifla un coup, lustra sa moustache.

– *Je boirai bien un Orangina, annonça-t-il.*

Voilà un homme qui sait ce qu'il veut, remarquai-je in petto. Je lui proposai de venir finir un vieux fond d'Orangina qui traînait chez moi depuis l'anniversaire de Tajeddine et il daigna. Nous nous dirigeâmes vers mon appartement, curieux équipage. Il s'accrocha à mon bras, prétextant une douleur au genou, et comme il halait une traîne de quatre mètre de long, nous ressemblions à deux types qui se seraient mariés par inadvertance.[1]

" وهكذا، و عند نهاية الشتاء وقعت حادثة حاسمة. المظلي ! بوم ! على حافة الوجه !

[1] « Méfiez-vous des parachutistes » , Pp. 54 – 64 .

هيا إذن.

كان قد انتهى من طي مظلته.

- بالمناسبة، شكرا لك لمساهمتك في تخفيف الصدمة، قال لي وهو ينظر إلي من فوق كتفه.
- هذا أقل ما يمكن أن أقوم به
- اسمي بوعزة
- ماشان

أكيد، لقد انتهيتُ من الاستغراب، منذ ذلك اليوم البعيد الذي أشرفتُ فيه على كارثة نابوكوفية من طنجة. ولكن وبأي حال، هذا الشخص الذي يسقط من القمر...

- احك ! قلت له دون أن أتمالك أنفاسي

رجل بقصة يحكيها، و بطلب من الجميع، سيكون غبيا إذا ما مددها مثل علكة في يوم قحط. لترتسم ابتسامة على شفتيه، ليصير فجأة مهما، و لديه ما هو أفضل للقيام به. يتنفس الصعداء، ثم يمرر أصابعه على شواربه لتلميعها.

- أرغب في شرب أورونجين ا، صرح المعني.

لاحظتُ في قرارة نفسي ، أن هذا الرجل يعي ما يريد. اقترحت عليه المجيء ليحتسي قليلا من الأورونجينا المعلقة في قعر الزجاجة منذ الاحتفال بعيد ميلاد تاج الدين، فقبل.

توجهنا نحو شقتي، طاقم غريب. تعلق بذراعي، متذرعا بألم في الركبة، وبينما كان يجر وراءه ذيلا بطول أربعة أمتار بدينا كشخصين قد تزوجا سهوا و دون إدراك."

من الممكن أن يقول القارئ نفس الشيء ، ويرافق المظلي بأذرع متشابكة و كأنهما تزوجا للتو. وبهذا يتمركز بوعزة عند المهندس ماشان وكل محاولة لطرده ستكون غير مجدية. بوعزة و ماشان زوجان متناقضان مثل الليل و النهار: الأول بطباع خشنة، مهيمن و متخلف، و بشوارب أثخن من شوارب ستالين، و المطبخ هو المكان الذي يعبر فيه عن أسمى وأروع ما تجود به قريحته، بتحضيره لأطباق مغربية بحتة، أما الثاني فهو رجل مثقف يذكر نابوكوف، فلوبير، بروتون، رامبارت، و يوسونار، و الذي درس في باريس وسكن في الحي الجامعي لشارع جوردان، يفضل التحكم في النفس على المشاجرة يحتسي مشروبات غربية، كوكا كولا أو أورنجينا ولا يكره الأطباق المحضرة سلفا، تلك التي تستدعي التسخين في الفرن الذي يعمل بالموجات الصغيرة (وربما لهذا السبب لن تجد حتى الملح في بيته)، و من الأفضل تجنب الاصطدام بالفوضى العابرة للأشياء، إنه يريد الهدوء و الشفافية و الصدق وهو بهذا يجد نفسه ضحية لما يريد. دور بوعزة يقضي بفرض هوية نمطية على ماشان. لديه أحكام مسبقة راسخة [1] ، لقد طرد فجأة السكرتيرة التي كان ماشان قد بدأ معها مغامرة غزلية ليقترح عليه ابنة عمه كزوجة مستقبلية (المرأة المثالية: أمية ولكنها تحضر الكسكسي بطريقة رائعة وقرصة رقاق بأفراخ الحمام [2]

يتمكن عرضيا من وضع نهاية لعلاقته **بإيتو** لأنه لا يجدها مناسبة [3] ، يفرض عليها ارتداء الجلابة ،ارتياد المسجد[4] ،مشاهدة بعض البرامج التلفزية دون غيرها [5] ، تحديد الأصدقاء و الأقارب [6] ، باختصار كل ما هو ضمن وضع طبيعي مسدود دلالة من وجهة نظر فردية أو جماعية.لكن نقطة الالتقاء بين هذين الوضعيين الطبيعيين تتمثل

1 « Méfiez-vous des parachutistes » , p. 160 .
2 « Méfiez-vous des parachutistes » , p. 73 .
3 « Ibidem , p. 160 .
4 Ibidem , p. 161.
5 Ibidem , p. 73 .
6 Ibidem , p. 66 .

في مهارته في فن الطبخ، وهذا ما يجعله و من وجهة نظر دلالية، شخصية-رمز بمعنى وحدة حية في فضاء مصغر، تم إخراجها بفعل سردي، قادر على تحديد هويته بفضل مزج كمية ما من الخطوط المُميزة – يكون فيها الإلمام بالطبخ الميزة الأبرز-، و دون أن يكون لهاته الخطوط قيمة مستقلة مطلقة بل مزجية فقط. يكون **المظلي**، من وجهة نظر سردية – بالنسبة لجميع الناس، بما في ذلك القارئ، باستثناء **ماشان**، وهذا ما تفرضه المناورة السردية،- بطلا ايجابيا. ليقوم هذا الأخير، عندما يضيق ذرعا، أن يستنجد بالشرطة في محاولة لوضع حد لهذا التعايش القسري واستعادة وحدته المفقودة، و لكن الحيلة لا تنتج الأثر المرتقب، ليتطور الوضع فجأة لصالح **المظلي و المفتش**، الذي وبدلا من إخراجه يأخذ المهندس جانبا ليقول له و بنبرة خافتة:

Ecoutez, vous n'êtes pas dans votre tort, évidemment, c'est votre maison, mais essayez tout de même d'arranger ça avec Bouazza, quel diable ! Il vous a pris pour son aile, en quelque sorte, parce qu'il a vu que vous étiez tout seul. C'est un homme au cœur grand comme son parachute, il ne demande qu'à vous être agréable. Je trouve ailleurs étrange, pour vous dire le fond de ma culotte, que vous osiez vous plaindre d'un type comme lui. Vous avez vécu trop longtemps à l'étranger. Il y a des gens, ils paieraient pour l'avoir en demeure. Par exemple, c'est un cuisinier hors pair : avez-vous goûté ses sardines à la tchermoula ? en plus, il a toujours le mot pour rire et il tient son

ramadan ni plus ni moins qu'un autre. Moi, je lui donnerais ma sœur sans hésiter, si j'en avais une. Vous devriez remercier Dieu tous les matins d'être tombé sur Bouazza. – C'est lui qui m'est tombé dessus. – Vous voyez : un don du ciel ! [1]

" اسمع، أنت لست مخطئا، أنت في بيتك بالطبع ، ولكن حاول مع ذلك أن تُصلح هذا الأمر مع بوعزة ! هو يعتقد أنك نوعا ما جناحه، لأنه رأى بأنك كنت وحيدا. إنه رجل بقلب أكبر من مظلته، إنه لا يريد إلا أن ينال إعجابك. إني أستغرب، إذا ما أفصحت لك عن كل ما يدور في رأسي، أنك تجرؤ على الشكوى من رجل مثله. لقد قضيتَ زمنا طويلا في الخارج. هناك *من الناس، مَن يدفع الثمن لاحتضانه في بيته. فهو على سبيل المثال طباخ فريد من نوعه: هل سبق لك وأن تذوقت السردين بالشرمولة؟ كما إنه يجد دائما الكلمة المرحة وهو يصوم شهر رمضان لا أكثر ولا اقل من غيره. أنا، كنت سأعطيه أختي دون تردد؟، هذا إن كانت لي أخت بطبيعة الحال. عليك أن تحمد الله كل صباح لأنك سقطتَ على بوعزة. إنه هو من سقط عليَّ. – هبة من السماء كما ترى. "

وجبة طجين دجاج بالليمون

يرتكز السرد على الأكلات التي يقوم بوعزة بتحضيرها: طجين دجاج بالليمون أو اللوزسردين بالشرمولة [2]، كتف خروف بالزعفران وبالفلفل الأحمر، سلطة بالحمص

---

[1] « Méfiez-vous des parachutistes » , op. cit. Pp . 81-82 .

[2] La « *tchermoula* » est une sauce pour assaisonner le poisson frit, au frit, au au four ou bien cuit dans le *tajine* avec les légumes. Pour la préparer il faut un bouquet de coriandre, sel, clous de girofle, ail, piment doux en poudre, cumin, jus de citron et huile d'olive.

بالحمص و الكمون و زعلوك بالباذنجان ، طجين خروف بالكوسة والعسل ، الرغايف ، كسكسى الشعير بالحليب والفول المجفف، لن ينفذ الاهتمام بمجرد ذكر هذه الأطباق أو التذويه لقيمتها الأنثروبولوجية: هنا تلتقي ، كما سنرى، كل الدعاوي السردية. تبدأ هذه الحياة المشتركة بطجين دجاج بالليمون.

« Pourtant le soir, quand je rentrai, il était là, occupé dans la cuisine à confectionner un tajine de poulet au citron.

-Dis donc, tu ne fais pas souvent la cuisine, toi, me dit-il. Il n'y avait rien, rien, ici. J'ai dû aller tout acheter, même le sel. Va t'asseoir au salon, le diner est presque prêt.

Il arrive un moment où il semble presque judicieux de suivre la pente de moindre résistance. Et puis, le fumet du tajine… Bref, me voici attablé avec Bouazza, à m'emplir la panse. Tout de même… »[1]

" عند عودتي في المساء، كان لازال هنا في المطبخ، مشغولاً في تحضير طجين الدجاج بالليمون.

[1] « Mefiez-vous des parachutistes » , op. cit. ; p. 67 .

- ***قل، أنت لا تهتم بأمور المطبخ على ما يبدو؟ لم أجد شيئا هنا، كان علي أن أذهب لأشتري كل شيء حتى الملح. اذهب لتستريح في قاعة الاستقبال، العشاء على وشك أن يحضر.***

- ***يبدو أحيانا أنه من الأفضل ترك الأمور تسير على ما هي عليه دون إبداء أية مقاومة. ثم رائحة الطجين... باختصار، ها أنا ذا أجلس مع بوعزة حول نفس الطاولة ، مشغولاً بملء بطني. رغم ذلك..."***

يمتلك المهندس ماشان طريقة إسبارطية غربية بحتة – فهو بهذا قصير النظر من وجهة نظر مغربي (نموذج) مثل بوعزة – في رؤيته للأشياء [1]، فالغذاء بالنسبة للأول أمرا ثانويا، المهم لديه أن لا يسمع معدة تئن من الجوع. ومع ذلك فهو يعترف بالفرحة التي تصنعها وجبة طيبة: طجين الدجاج بالليمون و بعبير رهيف كهذا جعلت علاقته بضيفه تكون وطيدة على طول المسار الروائي، أما بالنسبة للثاني فالغذاء هو الأب و الأم لكل الضروريات. في واقع الأمر تتعارض طريقة المظلي في العيش مع تلك التي يتبعها ماشان ، ومن هنا قلق شديد و هزلي في مقابل ماهية الهوية وفي حقيقتها الأكثر ظهرا والأكثر صلابة. وعلى عكس التوقعات فإن كل الضغوطات تتحيد ويبطل مفعولها بالليونة و السلاسة التي يبديها ماشان و كذا بتأقلمه مع هذا الأسلوب، وبهذا فإن الحرب لن تندلع أبدا بين هاتين الشخصيتين. على مثل هذا الخيط الرفيع يجري المظهر الحكائي بأكمله وعلى طول هذا الخط تتشكل اللازمة الحقيقية لهوية متأزمة، قادرة على أن تتنصل فقط وفق برمجة خاصة بها، و إلى درجة تنتهي فيها الرواية بحلم حيث ماشان، و بعد ألف محاولة ومحاولة للمحافظة على زاوية من خصوصيته، و بعد كل هذه الشطحات و النكبات التي ألحقها به ضيفه، لم يتوصل إلا لحل واحد: التأقلم، وأن يستسلم بكل طواعية

---

1 « Méfiez-vous des parachutistes », p.65 .

إلى أن يتشكل بحسب الرسومات البيانية المغربية التي تفرض الرضوخ والاستسلام للقدر، اجتياح الجماعة، بابتهاج صارخ ومليء بالضجة، باختصار، لابد من محبة الآخرين ، و من الواجب "محبة بوعزة على وجه الخصوص".

إذا ما أجمعنا أن المظلي هو من يقوم بربط بداية الرواية بنهايتها، مع تحويل النص إلى حقل قوىً، وغني جدا، لأنه يمتلك جميع مميزات الشخصية "الجيدة": إنه بمثابة جلطة أو بالأحرى الناقل الذي يشيد البنية السردية ، إنه الأداة الضرورية للتطور الحكائي ، إنه حجر الزاوية بالنسبة للنص، إنه يحمل على عاتقه الخطوط التي تحوي القصد السردي. ولكن ما هو وضعه؟. لقد سبق و أن قلنا أن الشخصية تأخذ مظهرا مستقلا و متعدد الأشكال في آن واحد وهذا في تصور القارئ فقط، ممَّا يدفع بنا لقراءة الصفحات الأولى من الرواية، تلك التي تتحدث عن رد ماشان على أسئلة حرس الحدود:

Ça veut seulement dire qu'on ne sait pas grand-chose des personnages d'un roman ; en fait on ne sait rien d'eux, hormis les renseignements que nous donne çà et là l'auteur.

Si j'écrivais un bouquin, affirma Tête-de-Veau en fronçant le sourcil, on saurait tout, absolument tout, sur mes personnages. Y a qu'à tenir des fiches sur ces salopards ?

Continue ! aboya Goebbels. La nature ayant horreur du vide, le lecteur comble à sa convenance les creux. Le jeu du désir et du manque est l'essence de la lecture.

" هذا يعني فقط أننا لا نعرف الشيء الكثير عن شخصيات الرواية، في الواقع إننا لا نعرف أدنى شيء عنهم، بغض النظر عن المعلومات التي يعطينا إياها الكاتب من حين إلى آخر.

- *لو أنني كتبتُ قصة، أكد (رأس الثور) وقد قطَّب حاجبيه ، سأجعل القارئ يعرف كل شيء عن شخصياتي ، فعلا كل شيء ! يكفي أن تحتفظ بمذكرات عن هؤلاء الأوغاد.*

واصل ! صاح قوبلس (Goebbels)

- *الطبيعة تمقتُ الفراغ، سيملئ القارئ التجاويف حسب هواه. لعبتا الرغبة و الحاجة هما لُب القراءة وجوهرها. "*

أن يقوم كاتب (وناقد أدبي) بتحرير مذكرات دقيقة و محددة فهذا أمر بديهي ولابد منه ولكن هذه النظرة إلى الشخصيات تبدو مُحبطة. أيضا، فإنه من الضروري اختزال ملامح بوعزة إلى ما هو ضروري – تماما كتلك الأشكال المقطعة من ورق مقوى أسود- حتى نركز على شكلها الكاريكاتوري. تستمد هذه الشخصية وجودها فقط لأنها تختلق سلسلة من التناقضات بوجودها إلى جانب **ماشان** والتي تُمَّكن بفضل السخرية من تحريك جملة من التداخلات السردية.

الشخصيتان، كلاهما حقيقيتان و متكاملتان: نظام ماشان تقابله فوضى بوعزة العارمة و العكس صحيح، بل و كلاهما يمثلان ***une Weltanschauung*** [1] ، كلاهما يوجهان يوجهان القارئ على طول التعرجات التي تطبع المجتمع المغربي ليقصا لنا التناقضات الأليفة التي تسكنه، تُثريه لتجعله فاتنا و لا يُطاق في آن واحد. يعمل المظهر الحكائي بهذه

[1] ***Weltanschauung*** [vɛlt.ʔan, ʃaʊ.ʊŋ] (Velte-anne-chao-oungue) est un terme allemand désignant une « conception du monde ». Il associe Welt (monde) et Anschauung (vision, opinion, représentation).

الصورة : كل توازن لدى ماشان يقابله اختلال مفتعل من طرف بوعزة، و لكن العكس غير ممكن يحافظ هذا الأخير على هدوءه و برودة أعصابه المذهلة، مع الاعتقاد الراسخ أن أي حديث، مهما كان واضحا و جدي، ما هو في واقع الأمر إلا مجموعة غير متناسقة من المزاحات المُسلية. وهكذا كانت ردة فعله على دعوته الواضحة لمغادرة المكان :

Regarde-toi, Bouazza. Le vendredi, tu mets ta djellaba blanche et tu vas, débordant de componction, monter ta bobine à la mosquée. Pourquoi ? Tu crois en Dieu ? Mais Dieu croit-il en toi ? Peut-il croire en quelqu'un qui va à la mosquée parce que les ornières sont déjà creusées et qu'il suffit de se laisser rouler comme un tonneau ? Quand il n'a pas plu depuis lurette, tu te joins à des processions psalmodiantes comme si Dieu pouvait être plus sensible aux suppliques d'un crapaud qu'à l'hymne aux grenouilles du Rigveda. Quelques génuflexions et tu crois être quitte. Marionnettes ! Ceux qui doutent, ceux qui pleurent, ceux qui se réveillent en sursaut la nuit, les stylistes, les renonçants, voilà des croyances dangereuses et authentiques. Que fais-tu la nuit, Bouazza ? Tu ronfles ? Tout juste.

Pour parler ton langage délicat : fous le camp. Vas-t-en. Mets les voiles. Montre-moi la semelle de tes chaussures. Je ne veux pas de fraternité baveuse.

Voilà ce que j'aurais voulu dire au parachutiste. Mais en quelle langue ? Je pense tout cela dans celle de Voltaire, mais les seuls mots de français que Bouazza comprenne sont : pénalty, corner, parking et striptease. Alors j'essaie de m'expliquer dans son patois. Je cherche mes mots et je n'arrive qu'à baragouiner quelque chose comme : Moi pas très content. Toi t'en aller.

Ce qu'il pare d'un grand éclat de rire et d'un bisou goulu.

Mon frère est tellement drôle. Je vais te faire un tagine de poulet aux amandes. [1]

" أنظر إلى نفسك، بوعزة، فكل يوم جمعة تراك ترتدي جلابتك البيضاء، لتذهب وأنت تفيض حسرة و ندما، لتُبيّن طلعتك في المسجد. لماذا؟ هل أنك تؤمن بالله؟ و هل الله يثق في مثلك؟ هل يثق الله في شخص يذهب إلى المسجد فقط لأن الطريق شُق قبله، ويكفي أن يترك نفسه ليتدحرج مثل البرميل؟ عندما لا يسقط المطر منذ أمد بعيد، فإنك تضم نفسك إلى جموع المبتهلين و كأن الله سيسمع تضرع ضفدع ضخم بدلا من تراتيل ضفادع Rigveda. أتظن أن بعض الركعات ستخلصك من العذاب؟ مهرج ! الذين يغمرهم الشك، الذين يبكون، الذين ينهضون فزعا في الليل، الرهبان، النُساك، مثل هؤلاء باعتقادات خطيرة و حقيقية. ماذا تفعل يا بوعزة خلال الليل؟ تشخر؟ لا أكثر ولا أقل. إذا ما اقترضت منك طريقة حديثك الرقيقة: أغرُب عن وجهي ! أخرج من هنا !

[1] « Méfiez-vous des parachutistes » , Pp. 76-77 .

ارفع أشرعتك ! أرني أسفل نعليك ! هذا ما أفكر فيه بلغة فولتير، و لكن الكلمات الفرنسية الوحيدة التي يُجيدها بوعزة هي: ضربة جزاء، ضربة زاوية، موقف سيارات و تعري، لذا أحاول أن أعبر له عن ما أريد بلهجته. أبحث عن الكلمات و لا أستطيع إلا أن أتفوه بعبثية:

- ***أنا غير سعيد بوجودك ! أنت***

ارحل !

وهذا ما يدفع به للانفجار ضحكا، ليطبع علي خدي قبلة شرهة.

- ***أخي أنت ظريف جدا، سأحضر لك طجين دجاج باللوز. "***

تُظهر قراءة الجملتين الأخيرتين مدى طيبة و سذاجة المظلي - التي تبرز متناقضة مع الخطاب الفلسفي-الديني لماشان- والذي يرى في سلاح الطعام اللذيذ حل لأي مشكلة تعترض طريقه: يكفيه طجين دجاج شهي باللوز لكي لا يستطيع أحد رميه إلى خارج البيت. تتحول مهنة الطبخ إلى وظيفة أو إلى تأهيل دائم قادر على إبراز الشخصية و توضيحها، أو التقليل من قيمتها. تعطي مشاهد أخرى أشكالا محسوسة عن مواقف رئيسية في المظهر الحكائي و العكس، أي بمعنى: أن طعاما معينا يبعث برسالة عن قيمة محددة لبوعزة ، ليس في بعدها الأدبي فحسب و لكن الاجتماعي أيضا. و منه هذه الاستدارة وهذا الإطناب و الحشو بحيث أنه لا يكفي للمظهر المتعلق بالطعام اللذيذ أن يضاعف من سُمك الشخصية بل و يمنح الحيوية للدور الموضوعي في داخل المظهر الحكائي.

يتم التواصل على هاته الشاكلة وهكذا تتطور شخصية هذا الضيف الغير مرغوب فيه لتصير القاعدة السردية، لأن السرد تقمص حقيقته فعليا. من الخارج، يبدو وأن النص يُورد أقواله وأفعاله من دون الإشارة إلى أحاسيسه ، إنه شخصية جوفاء: وعلى القارئ

أن يملأ هذا الفراغ، قراءة الحقيقة و تركيب مختلف المظاهر بمتابعة تدريجية للتطورات السردية، بإحداث نوع من الأفعال الارتدادية لمَ قُرئ على تلك التي تنتظر القراءة.

من هو بوعزة؟ من أين أتى؟ كيف هو؟ يجيب الكاتب على كل هذه الأسئلة باقتضاب و بالتلميح فقط. خلاصة القول، فإن الوصف الخارجي لا يتعدى الأمور السطحية،فلا وجود لأي استنباط داخلي، لأن الراوي يتخذ من نفسه أداة في خدمة الأوضاع المجازية. أليس من الواجب التساؤل فعليا عن أي مدى يصل إليه خيال فؤاد العروي ولكن إلى أي نقطة يتم فيها تصوير التقاليد المغربية، بمزاياها و بمساوئها. يرضخ بوعزة وبصورة عمياء لمجموعة من القواعد السلوكية والاجتماعية والثقافية، كل الشخصيات وبغض النظر عن ماشان الذي و في كثير من الحالات يبدو وكأنه في غير محيطه الطبيعي.[1] تشترك في صفات مغربية غير مستحبة. يشكل الإرث الجماعي، (المكتسب في الرحم أو المرفوض)، الرابط الذي يجمعهم ويسجنهم في آن واحد. ترتكز كتابة العروي بأصالتها وتميزها على هاته التناقضات، لأنه يحاول أن يُظهر ما هو خفي، كما تعتمد سُخريته على ثقافة أصلية- (التي لا تتجاوب أحيانا مع سلوكيات وطرق التفكير، والتي ليست بالضرورة الأحسن ولكن وبأي حال، الأكثر "عصرية" مما يعني الأكثر ملاءمة للغرب وللثقافة الفرنسية تحديدا)- أكثر منها على طبيعة وبناء الشخصيات.

- **الفصول الأربعة**

بحسب طوماس بافال فإن العالم السردي يتشكل من ثلاثة مستويات[2] : مستوى دلالي مستوى بنيوي و آخر براغماتي. لو طبقنا هاته المعايير على بوعزة لتمكنا من التأكيد وبسهولة، أنه مُحمّلٌ ومن وجهة نظر دلالية، بالمعاني، ليس فقط داخل التشابك السردي

[1] « Méfiez-vous des parachutistes » , Pp. 90 -101 .

[2] Cf. *Univers de la fiction*, Paris, Ed. du Seuil, p. 75

بل يُجسد دون شك درجة عالية من الحقيقة الجماعية، أما من وجهة نظر بنيوية فإنه ينشط بفعالية داخل المظهر الحكائي لأن "قيمته" تزداد بتعارضه مع ماشان، باشتراكه مع ممثلين آخرين و بالأوضاع التي يتحرك داخلها، و أخيرا، و من وجهة نظر براغماتية يُمكن للقارئ أن يكتشف ولو بطريقة غير موضوعية و من خلال المستويات المختلفة للصفات المغربية التي يُمثلها، مواصلا بهذا إلى قراءة فوقية التي تتجه نحو تحسين و إتمام هذه الصورة من وجهة نظر خيالية.

تبدو هذه المعايير و كأنها تُخفي داخل بيانات رسم ثابتة، القفزات والشقلبات الهوائية الأكثر تقلبا للسرد، لا يمكن تطبيقها فعليا لأن الأمر لا يتعلق بشخصية شبيهة بالمزارع الذي يغرس في كل فصل نوعا مغايرا من الخضار: تتعايش و تعمل كل الأوجه لديه، ربما ليس بنفس الوتيرة العالية، ولكن يصعب علينا إيجاد عنصر مُكون فريد على حساب البقية. ومع ذلك، وحتى وإن بَدَت المقارنة غير عادية و ملفتة للانتباه ومناقضة لما سبق وأن أكدناه فإننا نتمسك بفكرة تَخيُّل المظلي، بوصفه طباخا ماهرا، مُهتم بالفصول الأربع، وبانسجام مع المزارع، مُطيع لإيقاع الخصوبة التي تُحدد الهيمنة والديناميكية وبالتالي تطوُّر المظهر الحكائي. يسقط على رأس ماشان عند نهاية الشتاء (لقاء يختمه طجين بالليمون الشهير) ليحاول ماشان شهرا بعد ذلك أي في فصل الربيع، وبمساعدة الشرطة أن يرميه خارج البيت (بينما يتذكر محافظ الشرطة و يمدح طبق السردين بالشرمولة)، في الصيف (يتحدث الذص عن العطلة) يظهر ابن العم سمير بتقلباته (طجين لحم خروف بالكوسة والعسل)[1]، ثم القصة المعقدة للشغف الشديد بإيطو، المحبوكة بمختلف التوقعات السردية حيث يتم تصوير الاقتران بنور (الزوجة السابقة للمهندس شيفون الذي يسكن نفس العمارة) التي قام بنَبذها فيما بعد. بوعزة، الضيف المفاجئ، يتحول إلى طباخ، و مُنظم

[1] Cf. *Méfiez vous*... , p. 104.

الحفلات، باختصار رجل كل المهمَّات و حتى السمسار، وبالتالي ربيع وخريف ماشان يُغطي جميع الفصول بحيث لكل فصل طبقَه المُميّز سواء من وجهة نظر تذوقية أو حكائية.

يعتبر تراث المطبخ المغربي بأذواقه ونكهاته قيمة من الواجب تمييزها ثم المحافظة عليها: المطبخ فن يُنتج العجائب، كما يُعد الأكل قصيدة زجلية استبدالية (إخبارية) و مُغامرة يكفي تذوقٌ خفيف ليجد المرءُ نفسَه على مسالك متشابكة ولا نهاية لها. وهكذا فإن لحم دجاج أو خروف مَسلُوق داخل طجين طين تقليدي، مَوصُول بالبهارات والخضار و مُعطر بخليط دقيق من النكهات المُذابة في زيت الزيتون، التي تُمزج بين الطازج والمطبوخ[1] تُصير قراءة واضحة لتُنير فيما بعد جميع أصناف الشخصيات التي هي في واقع الأمر على صنفين: الذين هم إلى جانب ماشان و أولائك الذين هم إلى جانب بوعزة و هؤلاء هم بطبيعة الحال الأكثر عددا[2]. بوعزة هو بمثابة العمود الفقري لهذا التقسيم الثُنائي: يعتبر بوعزة بشفافيته و عفويته رجلا محبا للتواصل و الكلام و بالتالي ساذج و مؤنس و مرح. لا شيء ميكانيكي لديه، أو حتى رسمي و مصطنع أو بلاغي، يحضر بعفوية أطباقا خفيفة لأناس لا يحبهم ماشان بالضرورة و الذين إن آجلا أو عاجلا يفتعلون له المشاكل. يبدو أن العروي يُوكل إلى أبطال روايته مهمة كبيرة: توقيع اتفاقية سلم مع الوجود و إعلان الحرب على بقية العالم. يسير المظلي الأطروحة المضادة مع المهندس بفضل تحديد إقليمي: بناء على الدور المُناط إليه و بحسب وظيفته، ثَجدُه في المطبخ حيث لا يقوم فقط ب "بنزع الريش و بسحن و بالطهي على نار هادئة و كذا تسخين و تحميص و حرق"[3] ولكنه يُغري على وجه الخصوص، يُغوي و يُثير الاهتمام بمهارته التذوقية. الأكل ليس شرطا سيميائيا فحسب ولكن براغماتيا أيضا. و على العكس من ذلك، فإنه قد

---

[1] Cf. l'étude de Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques : Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964

[2] Cfle chapitre « bruits de babouches », *Méfiez vous* ... , pp. 143-148

[3] Ibidem, p. 133.

أبدى كراهيته لإيطو الصغيرة التي وقع ماشان في غرامها ليُعيق فيما يلي كل نوع من الاتصال و بالتالي أي تداخل متعلق بالطبخ.

- **قضايا قلبية:**

لبوعزة طريقة خفية و متعرجة في التدخل في الشؤون القلبية لمُضيّفه، يعقد القران والتحالف الباطني وغير المحسوس مع باقي الشخصيات التي تستجيب مثله لنفس السلوكيات التقليدية: يُفتر ض المطبخ بو صفاته تجدرا و هوية، كما للتذوق علم آثار خا ص به و للغذاء بروتوكول لا ينتهي عند مجرد الابتلاع البسيط للطعام. و هكذا فإن السكرتيرة التي ترتدي "ميني جيب" وتضع الكثير من المساحيق على وجهها وبالسيجارة التي لا تفارق شفتيها تُعد في نظره "مُومسا" ، بينما يستقبل بكثير من كرم الضيافة ، نور زوجة المهندس شيفون الباحثة عن ساذج لإثارة الغيرة لدى زوجها الذي يقضي وقتا طويلا أمام جهاز الكمبيوتر[1]. كرم الضيافة الموصوف بدقة و جمالية على طول المسار السردي للرواية[2] ، يُصور بوعزة لطيفا و كريما، قادراً على أن يُقدم استقبالا حارا بابتسامة على الشفاه و في القلب. تقرع نور جرس الباب و... *هنا يلتحق بنا بوعزة على بسطة الدرج وقد حمل في يده علبة حليب و رغيف خبز تحت ذراعه.*

ليهمس ، لكن هذه السيدة شيفون ، هذا شرف كبير لنا! إنه يوم عظيم!

نعمة إلاهية! منتهى السعادة !

ثم ليقول لي و قد استدار نحوي.

---

[1] Ibidem, p. 127.

[2] Ibidem, p. 68.

- هذا ما علمك إياه الفرنسيون؟ما هذه الفظاظة ! وعدم احترام الأعراف و التقاليد ! أتترك السيدة شيفون على بسطة الدرج ؟ هنا، مثل روثه لا زالت تفور؟ كان بإمكانك أن تطلق الكلاب. أبلغك أن العم الأكبر للسيدة شيفون كان قائدا لقبيلة أولاد الزام، أيعني لك هذا الأمر شيئا؟

ليقوم ببعض الدوائر بساقه، و الكثير من الكلمات الرنانة مصحوبة بضحكات صغيرة نابعة من حنجرته لتجد بعدها نور في غرفة الاستقبال و هي ترتشف شايا بالنعناع حلو المذاق قام هذا الخسيس بتحضيره في لحظات.

- لتسأله ، أنت من الأقارب؟
- ليؤكد لها ، ماشان و أنا مثلُ اخوين.

Confession :

« Lorsqu'elle s'en alla , son thé avalé, je lui dis : « Revenez quand vous voudrez. » Elle revint le lendemain, puis le jour suivant… Et puis quoi, c'était une femme , malgré tout , et plutôt jolie . Il fait chaud , à Casablanca . Un jour , Bouazza étant sorti… Quelques semaines d'adultère s'ensuivirent. (…)

"ا عـــــــــتـــــــــراف"

عندما غادرت، بعد ابتلاعها للشاي، قلتُ لها معتقدا أن هذا لطفا مدّي : " عودي متى شئت." عادت في اليوم الموالي، ثم في اليوم الذي تلاه... ثم ماذا، كانت امرأة على كل حال، مقبولة الجمال. كان الجو حارا في الدار البيضاء. ذات يوم خرج بوعزة...

لتلديها أسابيع من العلاقة السرية. (...)[1]

كيف لكرم الضيافة أن يتجنب شعيرة الشاي ؟ كل الفضاء محصور في هذه الشعيرة: الصينية المستديرة هي بمثابة الأرض، بينما يُمثل البرّاد (إبريق الشاي) السماء، لتلعب الكؤوس دور المطر: تتحد السماء بالأرض بواسطة المطر، و هكذا فإن المساهمة في شعيرة الشاي هي بمثابة مذج الروح جرعة من الفضاء، أو الوعد بالسخاء و الوفرة. ينساب الحديث بين جرعتين، حلوا و معطرا بالنعناع: يحتوي هذا الشراب الذي قام بوعزة بتحضيره بسرعة على الخيانة الزوجية و على مراسيم الزواج التي حتما ستلي لإصلاح هذا الوضع.

من الواضح جدا أن هذا الزواج- الفخ يودي بماشان في دوامة من الضغوطات و التنازلات التي ستختزل فضاءه الحيوي: يستقبل البيت الذي كان يؤويه وحيدا (مع قطه) الآن و بصورة دائمة بوعزة و نور التي تصطحبها أمها، هذا الوحش البحري[2].

ينفلت الوضع من يديه، ليجد نفسه مجبرا على تقبل هذا العيش الجماعي طواعية، تماما مثل مشاهد. إلى غاية ذلك اليوم الذي ينهار فيه هذا النوع الغريب من التوازن الزوجي بمجيء إيطو، أخت رجل الشرطة في مدينة طنجة الذي قام باحتجازه من اجل استجواب سريالي. يستقبلها ماشان ليقع في غرامها مباشرة بعد ذلك: وجهها مثل لوحة لفارمير (Vermeer) ، تجسيد لفقاعة غريبة للسعادة ، ولكن...

" مساءً، عندما يصادف بوعزة الصغيرة يتجاهلها أولا، يرفض التقبل، ثم ، وبعد أن يرمش لمرتين أو ثلاث، يشمر على شفتيه، يكشر على أنيابه ثم يصدر زمجرة غريبة. تذهل إيطو وتبقى دون حراك.

-ماذا، ماذا هناك؟ تلعثم المخادع .

---

[1] Ibidem, p. 121.

[2] « . Méfiez-vous... , p. 127.

أنا هنا في التصدي، أنا هنا في التصدي لن اسمح لذلك الفاشي بالمرور

- *هذه الفتاة تسمى إيطو، أخوها صديق طفولة بالنسبة لي. ستساعد في أشغال البيت. (إيطو ! أخ صديق ! ستساعد ! بمثل هذه الطريقة كنتُ أتحدث عن كل هذا.)*
- *لسنا بحاجة للمساعدة !*
- *نعم. أنت، هل بإمكانك تحضير الرغايف؟*
- *أحسن من أمّك !*
- *إذاً، عندما تكون مشغولاً بتحضير الرغايف، ستقوم هي بتسخين العسل. هكذا تتم العملية بسرعة.*

لقد فهم أنني مُصمّم. وقفت أمام إيطو خلال المواجهة. أحسست أن يده الصغيرة تُمسك بثنية من قميصي وتضغط بشدة.

نحن الاثنين حاليا، أنا و أنت ضد العالم بأسره.

عندما دخلت نور كانت على علم بكل شيء – الموساد المحلي يؤدي عمله على أحسن وجه- بأنني قررتُ في النهاية أن امنحها ما كانت تطلبه دائما: خادمة صغيرة ! مهم جدا بالنسبة للوضع الاجتماعي... من ليس لديه خادمته الصغيرة؟ اسألوا... من الفضل ان تكون بربرية، إنهن طيّعات أكثر.

- *معك حق، قالت لي قبل أن أتفوه بأي كلمة، بوعزة لؤلؤة، طباخ لا مثيل له، ولكن هناك الكثير من الأشياء التي لا يُمكن أن نطلب لرجل القيام بها*[1] *."*

علاقات التواطؤ والعداء تطفو بوضوح إلى السطح: بوعزة و نور متحالفان ضد إيطو و إيطو حليفة لماشان. وتباعا تُطلّق نور من ماشان لتعود لزوجها السابق ولكن العلاقة

[1] Ibidem, p. 139.

الغرامية مع إيطولن تدوم إلا لمدة ثلاثة أسابيع لأن بوعزة يرى في ذلك فضيحة كبرى [1] باختصار، ماشان يقع تحت سيطرة ضيفه الذي ينحصر دوره في نسج و تفكيك الوضعيات السردية بالتأثير على تسلسلها، كما على تركيبها و بناءها. يختلط الكائن و الفعل بنحو دائم لدى بوعزة: يتمكن من الاختفاء وراء مهارته، ككل الموهوبين في فن معين، إنها إذاً المواقد من تتحدث بدلا عنه.لقد مكنتنا الأقوال السابقة من تفسير الفعل بدقة وذلك بالاعتماد على التفصيل المذاقي السديد و المفعم بالمعنى : ما السر الكامن وراء طجين دجاج بالليمون واللوز وكذا طبق السردين بالشرمولة؟ الاستقرار عند ماشان وتنظيم حياته. تُمكّن ردود أفعال بوعزة من تطوير الأحداث، لتستخرج فيما بعد التوازنات/ عدم التوازنات الحكائية مع باقي الشخصيات، لتكشف أيضا وفاءه لبعض التقاليد و لتُمكّن القارئ من التعرف من خلاله على كيفية اشتغال مجتمع ما.

القـــــديس بـــوعزة

لنفترض للحظة أن فؤاد العروي يمتلك صورة افتراضية لجميع شخصيات روايته و لنفترض أيضا أنه يريد إرسالها إلى قريب له في أمريكا أو استراليا، من المحتمل جدا أن يكون قد وضع صليبا دقيقا جدا على رأس بوعزة، وربما بالقلم الأحمر لكي يتوجه الاهتمام إليه ولكي يسهُل التعرف عليه. هذا الصليب الصغير) - الذي هو بالنسبة لنا رمز لنشاطه المتأنق في الطعام اللذيذ- يُمَكّنُ من رؤية باقي الأشياء. مغامرات بوعزة التي تُعد "الدافع الرئيسي" هي بمثابة لحظات محورية يدور حولها المظهر الحكائي والتي تمنح العروي إمكانية المحافظة على نقطة الملاحظة فحسب للتعبير بعفوية عن كل ما يتسرب ولكن ليُظهر أيضا، وعلى شاكلة المغني المتجول، سلسلة من اللوحات التي تُلحنُ "أغنية من الإيماءات " متعلقة بالمَغربية حيث يتصادم ماشان ببوعزة، ليتحدى كل واحد منهما

[1] Ibidem, p. 163

الأخر في صراع أحادي ليُجردا بعضديهما من السلوكيات المكتسبة و إسقاط نظام أو- لا نظام ، بحسب وجهات نظر- موضوعة سلفا.

باستعارة جملة جميلة لجورج مايلوس (Georges Mailhos) يُمكننا التأكيد على أن بوعزة " يكشف عن الباقي، وهذه ليست شخصيته، كما هو ليس بالمبادر أو حتى جامع للمعاني، ولكن مجرد مُشير سطحي للأشياء، نقطة من دون كثافة، مجرد نقطة هندسية يجذب الاهتمام، ولكن ليس نحو ذاته: إنه يشد الاهتمام نحو المتعدد و نحو الأخر. إنه لمن السخافة التساؤل عن ماهيته مادام يتغذى من الأخر، كائن من ورق، ليس بالخطير. يكتفي بأن يكون كائن حديث، بحيوية، يتكلم دون انقطاع، له لغته ضمن نظام مغلق يرفض شمولية الحديث. "[1] أما فيما تعلق باللغة فهناك الكثير الذي يُمكن قوله: يطرح العروي مشكل عدم الفهم اللغوي في جميع رواياته على انه دراما هوية ، لصعوبة الاندماج في المجتمع المغربي عندما يدرس المرء في الثانوية الفرنسية ثم يتابع دراسته في فرنسا. ماشان بهويته التي هي في إطار تحوّل، يُحسن اللعب بالثقافتين دون أن يكون حبيسا لأي منهما، وعلى النقيض من ذلك نجد بوعزة يُقشر و يقلي ويخلط جيدا، يشوي و يتذوق: بولع مذاقي رفيع، يضع يديه في العجين الحكائي، يدلكه ويتركه يتخمر و يُخرج من الفرن مغربية حقيقية و خيالية تنبعث منها رائحة زكية لا مثيل لها.

يُعجن المظلي بمواد أولية ممتازة، لا يُمكن تزييفها أو استنساخها، تنقله حقيقته حتما إلى الجنة. هكذا ، و بوجوده الكلي ، فإن ماشان يُصادفه ليس في الحياة اليومية ولكن حتى في الأحلام.

---

[1] Georges Mailhos, « Personne et personnage », in Personnage et histoire littéraire, Actes du colloque de Toulouse 16-18 mai 1990, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, pp.157-157.

ها أنا ذا أمام أبواب السماء. يوجد هنا ما يُشبه الطريق الروماني، ضيق، تسير على طوله جموع غفيرة من الأرواح المعذبة مُسرعة نحو ما لا نهاية. كأنها إعادة تقسيم لبلاد الهند. الشخص الذي يقوم بتنظيم السير ما هو إلا بوعزة.

عندما رآني ، أضاءت ابتسامة عريضة وجهه . ليصرخ في وجه الجميع " أفسحوا الطريق لأخي !" وهنا بدأت الأشباح تبتعد، والملائكة أيضا. وبحركة عفوية، يُشير لي القديس بيار بالدخول، لأجد نفسي في إقامة السعداء.

يلتحق بي بوعزة، ماذا إنه يُدخن غليون، وماذا أيضا إنه يمسك بالعالم تحت ذراعه وغرفة انتظار الجنة هاته ! أليست هي مقهى فلور (Flore) على ما أعتقد.

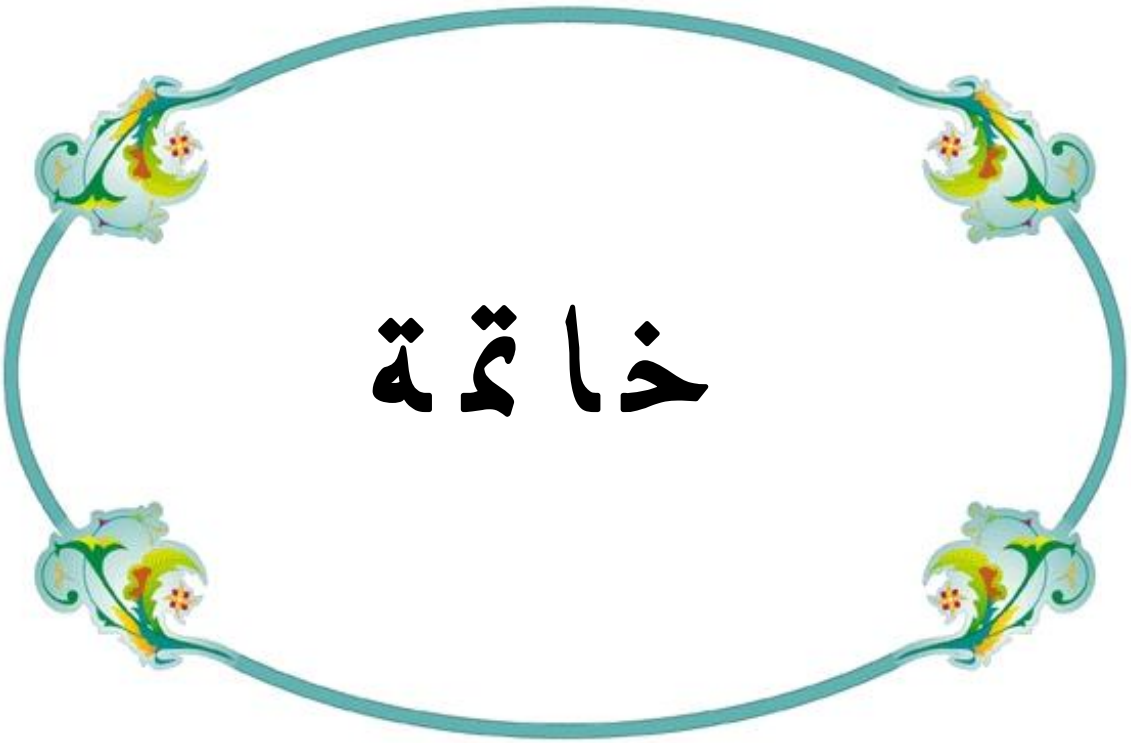
" إعترف، طلب مني الروح وهو يُحدق إليّ بعينه السليمة، إعترف بأن الوحدة ثُثقل كاهلك. ليس بالأمر المُعوّق ولا بالانهيار المفاجئ. يتعلق الأمر بشيء أكثر دّقة. لديك مشروع محدّد في حياتك، إنها مدفوعةٌ مسبقا، لا شيء بإمكانه تشويش هذه الوصفة الجميلة. يتشقق البناء شيئا فشيئا. أنت لست متأكداً من فعل هذا الشيء أو ذاك. يبدو لك الفعل غير مُجد فجأة. يمر اليوم هكذا،مليء بالتنازلات وهز الأكتاف. تَغوص و ينهار كل شيء أو يخرج عن مجراه. وما هو الحل؟ هو: بوعزة. إنه طافية النجاة. إنه يعرف دائما ما يجب فعله. لا بديل عنه. أتظن أن العالم يدور حول شخصيتك الصغيرة؟ ربما الأمر صحيح. الأمر صحيح من دون شك ولكن أليس هذا مُتعبا بعض الشيء؟"[1]

ربما على هاته الصورة المفترضة وعلى رأس بوعزة لا يُوجد صليب صغير بل هالة مضيئة: الذي يسقط من السماء عليه العودة إلى السماء أو إلى أي مكان أخر، الذي يُحسن التعامل و بمهارة مع أواني الطبخ المختلفة (قدر، مقلاة...الخ) ألا يستحق الذهاب إلى الجنة دون حساب ؟

[1] *Méfiez- vous…* , pp. 189-190.

الآن كل شيء في وضعه الأصلي، وهذه هي الطبيعة الحقيقية لبوعزة: إنه بمثابة "القرين" لماشان والعكس صحيح. الحاجة لهذا الأخير في إيجاد هوية والأحداث التي افتعلها ضيفه لمنعه بقوة لبلوغ هذا الهدف قد هدأت أخيرا، ثم عادت حياته لتتشكل من جديد، الحداثة والتقاليد وجدتا المرآة التي تنعكسان من خلالها ، ليصبح وجها الميدالية متطابقين. التناقضات و تنافر الأصوات و الخصومات تصير كلها مُسطحة : بوعزة في الجنة يقرأ جريدة لوموند، يجلس مستريحا في مقهى فلور ، لا عجب في ذلك، وهنا نتخيل ماشان وقد وضع قبعة طباخ على رأسه، خلف المواقد منهمكاً في تحضير أطباق جيّدة.

يقضي العروي بتساؤل تافه على الحدّ الفاصل، أو الهاوية التي تفصل بين البطلين مُظهرا الشغف للقصص بشخصيات عادية ولكنها متناقضة، كل ما يتنافى مع حقبة أو مجتمع لكل من يعيشون بطريقة غير اعتيادية، دون أن ننسى كما هو الحال بالنسبة لمكعب روبيك أنه عندما ندير الأوجه ناحية ثم إلى أخرى، يأخذ الكل شكلا و نظاما، وحتى رُغما عنا. كلو مكتوب، هكذا يقولون في المغرب: لنتقبل نحن أيضا هذا القدر الهادئ ولنستنفع ممّا علمنا بوعزة.



خاتمة

خاتمة:

لقد استهدفت محاولة البحث هذه وضع طريقة للقراءة في موضوع الطعام وعلى الأخص في لحظة تناوله من خلال دراسة تحليلية في بعض المؤلفات الروائية المغاربية (نماذج من الجزائر و المغرب) المكتوبة باللسان الفرنسي. في الأول كان من الممكن أن تضمَّ هذه الدراسة انواعا مختلفة و عديدة من النصوص التي الفها كتّاب المنطقة الذكورة. لكن، و تفاديا للخوض في مجابهة اشكالية أعمق كانت بامكانها التاثير سلبا على بنية البحث المستهدف، اقتصرت النظرة على اختيار بعض النصوص الجديرة بتذليل عملية القراءة في تاثيرموضوع الطعام في مكونات الأعمال الروائية المختارة و المكتوبة باللسان الفرنسي؛ تلك الانتاجات التي تميزت بمؤشرات التجديد و الالتزام في الكتابة الروائية التي رافقها النقد اللاذع في كثير من الأحيان.

ربما تكون الرغبة قد طغت في هذا العمل، و عند محاولة مساءلة تلك النصوص في الاخلال باستراتجيات التحليل الأدبي المرنة ، كانت الأولوية تهدف للتعرف أكثر على هولاء الكُتّاب ، عمّا يقولون في أعمالهم و بأي اسلوب يقولون ذلك وما علاقاتهم بما يكتبون في أجواء مشترَكة ألا وهي أجواء تحضير الطعام و كيفيات و مناسبات تناوله. كانت تلك هي النظرة السائدة و الغالبة في مشروع هذا البحث الذي مكننا ، على الأقل ، من ادراك تاثير المنادمة في هذا أو ذاك النص و الوصول إلى اكتشاف نموذج متجدد يضمن حركية للسيرورة الأدبية التي تميزت هنا باختلاف بنية كل حبكة و في كل نص على حدة . ثم إن فكرة الطعام و ما يصاحبها من طقوس اختيار و تحضير و تذوق وتقاسم هي التي تستدعي دون شك القارئ إلى اكتشاف حدود التعبير و بالتالي الوصول إلى شيئ جديد. تؤدي عملية الاكتشاف هذه إلى نشأة نوع من التوتر

في العلاقة المتواجدة بين النص و التأويل و ذلك بالتركيز على ابراز بعض العناصر و تَعمُّد نسيان أخرى أو اخفائها.

و بالرجوع إلى دراستنا لموضوع الطعام في النص الروائ ، وبالأخص لحظة تناول الغذاء أو ما يُعرف بالمنادمة، فإننا نجد أنفسنا أمام صورة لنسيج (بساط) تكوّنه شبكة دقيقة من الخيوط مختلفة الألوان و الأبعاد لتشكل نماذج معقدة تستدعي طول النفس و الصبر للتعرف على ما تمثله أو توحي إليه. كذلك تمثل لحظة تناول الطعام النموذج في النسيج المكون للنص الأدبي. و كما هو الحال في البساط المذكور الذي تتطلب شبكة نسيج خيوطه مراجعة و صيانة دائمة حفاظاً على شكله و بنيته و جماله ، فإن النص كذلك يجبرنا على الاهتمام بمتابعة كل عناصر بنيته و مراقبة سلامة ترابطها وذلك بتتبع سلامة انسجام العُقد و التعابير.

وتبعا لما ذكر، قدمت لنا قراءة مؤلفات : "ابن الفقير" لمولود فرعون و "الدار الكبيرة" لمحمد ديب و "قرية البرواق" لعلي بومهدي نموذجا واصفا للمجتمع الجزائري المستعمَر. حتى ولو صُنّفت هذه المؤلفات في كثير من الأحيان في خانة " الرواية الكلونيالية" فان نسيجها يتضمن أحوال الجزائر المستعمَرة ابان سنوات (1930-1950م).

هكذا تعود المائدة إلى الواجهة لتعبّرَ عن المكان الذي تنشأ فيه الأخلاق و التربية انطلاقاً من محتوى الصحون الهزيل و المتواضع و سرد طفولة طغى عليها العوز و الحرمان إنها إذاً مرآة حقيقية لجيل و مجتمع في فترة معلومة من الزمن. تلك هي الصورة الرئيسة التي انفردت بها هذه المؤلفات التي ميزها هاجس حضور الطعام و غيابه، عبء كان يحمله و يتحمله مجتمع بكل فئاته. فكان موضوع الغذاء ، بحضوره و في غيابه ، يجيب عن ضرورة حيوية تمر حتما بطقس جماعي و تقاليد و تمايز بين الأفراد و العائلات في المجتمع. و في كل هذا، فإن التماثل و الأحادية في الشكل النص لا تمنع تواجد

الاختلافات الخاصة بكل مؤلفة لأن هذه الصفة هي التي تشجع على التفكير و البحث و الكتابة من أجل اثراء هذا الموروث الأدبي المغاربي في اللغة التي كُتب بها.

تكتسي لحظة تناول الطعام أهمية بالغة كونها عاملاً يثبت التأكيد على وجود الهوية الفردية و الجماعية للمجتمع. أما عن البحث الحاضر بين أيدنا، و بالرغم من الفروق المتواجدة بين المواضيع، و بين أدوات التحليل و بين المؤلفين، فإن الانشغال الرئيس يبقى نفسه : و هو يهدف إلى وجود طريقة للتعبير عن دور الطعام في العلاقات الانسانية في صور مختلفة للخطاب و في شتى مجالات الحياة كالقوة و الغضب و أقصى مستويات الحزن و السرور. فعلا، فان مؤلفات كلا من مولود فرعون و محمد ديب و علي بومهدي مثلا تلخص للقارئ حقبة معينة من الزمن حيث تضمنت و أظهرت عدة تساءلات و صراعات و قلق عاشها جيل معين و في حقبة معينة من الزمن. يعود موضوع الغذاء وبالأخص طبق الكسكسي ليتكرر ضمن هذه النصوص ولكن بقيم مختلفة تعبر عن أحادية الفضاء الذي تتم فيه العلاقات بين أفراد العائلة الواحدة مثلا حيث نجد صورة الأب الحنون عند مولو فرعون، وغياب الأب عند محمد ديب ، صورة أخرى لأب متسلط في مؤلفة علي بومهدي. في المقابل تنفرد صورة حضور الأم الدائم في المؤلفات نفسها.

و في جانب تحليل هذه النصوص، الذي يمكن أن نقول أنه تميز بتلوين يميل إلى الدراسة الاجتماعية، فانه مكننا من التساؤل و البحث في صورة نمو و تدرج العلاقات و الأنظمة الاجتماعية و العائلية التي تميز هذا المجتمع من خلال توظيفه في العمل الروائ و لو بلسان غير لسان الأمة . طغت إذاً لحظة تناول الطعام على بنى و محتويات هذه النصوص حتى أنها كادت تقوض دلالات الرسالة لقوة انسجامها في أعماق مظهر حكائي نشأت و نمت فيه أجواء قلق و اضطرابات لدى هؤلاء الكُتّاب الذين كانوا يبحثون عن تفادي اللجوء الى الاتوبيوغرافية رغم أنهم تعرضوا للتحدث ، في بعض المقاطع ، عن بعض

الأحداث التي كانوا قد عاشوها. يُبرز تواجد الطعام في سرد الأحداث و ضعيات و مشاهد تفسح عن الحقائق النفسية لشخصيات تتحرك و تعبر في الفضاء القصصي. و ما اللجوء الى العودة إلى هذا الماضي في الرواية المغاربية إلا وسيلة تكشف عن مأساة العلاقات الاجتماعية التي سادت هذه الأقطار خاصة في الفترة الزمنية التي تلت استرجاع سيادتها من الاستعمار الفرنسي ؛ هكذا تنتقل الكتابة الروائية بين الشّعرية و الاوتوبوغرافيا الجماعية إلى التحليل النفسي و علاقة النص بالفنون و بمفاهيم أخرى تساهم كلها في بناء النص من بينها مثلا موضوع الطعام بعناصره العديدة و المختلفة الذي حاولنا معالجته من خلال هذه الدراسة المتواضعة.

يؤدي تعدد و اختلاف هذه المفاهيم و المواضيع و اقتحامها للنص إلى تفكيك البنية العادية للخطاب و كذا العلاقات الموجودة بين الدال و المدلول. و بوجود قاعدة مساواة بين عمل الكتابة و التجوال في فضاء السرد، حيث أن الكتابة هي انفصال عن الذات يمكننا من البحث و الاكتشاف لأفكار جديدة و أحداث عارضة نستثمرها في شكل متغير؛ و ذلك ما ميز فعلا المؤلفات المتناولة في هذه الدراسة في شطرها الأول.

أما بالنسبة للشطر المتعلق بنماذج من كُتَّاب المغرب الأقصى، ودائما مع حضور الطعام يقودنا و بطريقة مختلفة كل من إدريس شرايبي و فؤاد العروي و محمد خير الدين إلى فضاء أخر وذلك باللجوء إلى تقنيات شتى كفيلة باظهار قوة الخيال و التخيل، كعامل يمنح القارئ نوعا من الحرية في النص نفسه. بهذا، و بحضور صورة الكاتب وكذا مختلف الحوارات تميل المؤلفة تدريجيا نحو ما يسمى بعصرية النص، لأن تلك الاستطرادات و الالتواءات تمنح النص طاقته و ايقاعه. وكمثال عن ذلك نذكر نصوص الكاتب إدريس شرايبي،نصوص يسودها الغموض من ناحية التعرف على الشخصية و بداية القصة. في النهاية يمكننا ان نخلص إلى القول بأن هؤلاء الكُتَّاب قد توصَّلوا، كل

واحد باسلوبه و بطريقته الخاصة، إلى اعطاء الكلمات وزنها كي تصل إلى انتاج روائي يبرهن على أن صناعة النص عند هولاء تنشأ من تفاصيل تبدو في بدايتها ثانوية.

في النهاية ، لقد سمحت لنا هذه القراءة في عينة صغيرة من الانتاج الروائي المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية بالتعرف، ولو باقتضاب، على أوجه و صور مكانة الطعام المختلفة كعنصر فعال في بناء الفكر الأدبي حيث يتنامى الموضوع ليمنحَ نفسه هوية تترجم تواجده في العالم. ثم إن المنادمة و بغض النظر عن أهميتها في المشروع السردي ما هي الا محور العلاقات الدينية والاجتماعية في الحياة.

الملحق

الكتاب وملخصات للروايات

1) مولود فرعون :

حياته :

ولد في 18 مارس 1913م في تيزي هيبل من عائلة فقيرة لكن هذا الطفل لم يستسلم لظروف صرّفته عن تعليمه ، فالتحق بالمدرسة الابتدائية في قرية تاوريرت موسى المجاورة، فكان يقطع مسافة طويلة إلى مدرسته في ظروف صعبة ولكن مثابرته واجتهاده و صراعه مع واقعه تحت ضغط الاستعمار الفرنسي ، فصار من التلاميذ النجباء ثم التحق بالثانوية بتيزي وزو أولاً وأخيرا مدرسة المعلمين ببوزريعة بالجزائر العاصمة .

ورغم وضعه البائس تمكن من التخرج من مدرسة المعلمين' واندفع للعمل بعد تخرجه فاشتغل بالتعليم حيث عاد إلى قريته تيزي هيبل التي عين فيها مدرساً سنة 1935 ميلادي وكما أعطى من علمه لأطفال قريته أعطى مثالا له في القرية التي احتضنته تلميذا قرب مسقط رأسه بأقل من ثلاثة كيلومترات، وهي قرية تاوريرت موسى التي التحق بها معلما سنة 1946 في المدرسة نفسها التي استقبلته تلميذاً، وعين بعد ذلك سنة 1952 ميلادي في إطار العمل الإداري التربوي لأربعاء ناث ايراثن أما في سنة 1957 ميلادي فقد التحق بالجزائر العاصمة مديراً لمدرسة (نادور) (في المدنية حالياً) كما عين في 1960 ميلادية مفتشاً لمراكز اجتماعية كان قد أسسها أحد الفرنسيين في 1955 ميلادية وهي الوظيفة الأخيرة التي اشتغل فيها قبل أن يسقط برصاص الغدر والحقد الاستعماري في 15 مارس 1962 ميلادي، حيث كان في مقر عمله، مهموماً بقضايا العمل وبواقع وطنه خاصة في المدن الكبرى في تلك الفترة الانتقالية حين أصبحت عصابة منظمة الجيش السري الفرنسية المعروفة ب(أويس) تمارس جرائم الاختطاف والقتل ليلا ونهاراً، حيث اقتحمت مجموعة منها على "'مولود فرعون'" وبعض زملائه في مقر عملهم،

فيسقط بر صا ص الع صابة ويكون واحداً من ضحاياها الذين يعدون بالآلا ف، فتفقد الجزائر بذلك منا ضلاً بفكره وقلمه.

مؤلفاته :

ترك مولود فرعون عدة مؤلفات أدبية بالإ ضافة إلى الكثير من المقالا ت.

- أيام قبائلية : ويتكلم فيه عن عادا ت وتقاليد المنطقة طبع سنة 1954م.
- أشعار سي محند طبع سنة 1960م.
- ابن الفقير : كتبها في شهر أفريل سنة 1940م
- الذكرى طبع سنة 1972م
- الدروب الوعرة سنة 1957م
- الأر ض الدم طبع سنة 1953م
- مدينة الورود طبع سنة 2007م
- رسائل إلى الأ صدقاء طبع سنة 1969م وكلها تتكلم عن المعاناة الجزائرية تحت ظلام الاستعمار والمحاولا ت العديدة لطم س هويته من تجهيل ونشر للمسيحية.
- مقالا ت عديدة وكثيرة نشر ت في عدة طبعا ت فرنسية وأجنبية .

ملخ ص رواية : نجل الفقير .

رواية نجل الفقير للأديب الراحل "مولود فرعون هي أهم عمل جزائري ،تهافت العديد لترجمتها إلى حوالي 25 لغة عالمية ،لما ت ضمنته من افكار وقيم انسانية عظيمة.تناول الأديب فرعون في روايته الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري لسنوا ت عديدة تحت ظلام الاحتلال الفرنسي،حيث ان احداث الروايه تدور عقب نهاية "معركة الجزائر" الشهيرة عام 1957م .

تتناول رواية نجل الفقير مأساة الفقراء الجزائريين، ويشرح فيها كيف يتكون الطبع الحقيقي للرجل القبيلي،حيث ان الطفل الرضيع تبدأ معركته مع الحياة منذ ولادته ، فاما ان يقاوم الحياة ليحظى بالعيش بكرامة أو أن يستسلم للحياة والفقر ويعيش بالذل والمهانة لبقية حياته.

تدور الرواية حول قصة شاب ابن الفقير "فورلو" الذي يعيش حياة صعبة، يحاول فيها أن يحتفظ بعاداته واخلاقه وقيمه التي ورثها عن آبائه وآجداده ، وفي نفس الوقت يحاول ان يتأقلم مع المحيط الذي يعيش فيه تحت الاحتلال الفرنسي ، فيحاول ان يتعلم لغة غريبة وثقافة غريبة وهي اللغه الفرنسية ليتمكن من اكمال دراسته الثانوية بمدرسة فرنسية، فكان دائم الشعور بالخوف من الفشل والاحباط،ولكن يصر فورلو على اكمال ما بدأ به ليحقق ذاته وكيانه قاهرا جميع الظروف المحيطة به ، وكان دائما يردد: "وحدي ،وحدي في هذه المعركة الرهيبه التي لا ترحم".

وبطل الراوية يولد بنفس العام الذي ولد فيه "مولود فرعون" ويعيش بنفس القرية التي عاش فيها "مولود فرعون"،في الجبال ،والكاتب والبطل يكبران ويتحديان المصاعب ويعملان معلمين،وله خالتان الأولى تموت وهي تلدا أول مرة ، والثانية التي كانت تعلمه كيف يواجه مصاعب الحياة تصاب بمرض عقلي ويحتجزوها في مكان بعيد.

وتبدا معاناته بعد انتهائه من المدرسة الابتدائية ، حيث ان المدرسة المتوسطه بعيدة ولا يوجد مكان ليبيت فيه، فيعرض عليه "عزير" وهو طالب فقير مثله أن يبيت معه في نفس البيت، ونرى أيضا خلال الرواية اللحظات الجميلة التي يعيشها أهل القرية في جني الزيتون والثمار،وكان فورلو في بداية الأمر يعاني من عقدة النقص بجانب الطلاب المحيطين به ولكن سرعان ما تخلص من هذه العقدة.

الرواية هي مثال حي على إنسان يريد الحياة ، يقاوم الظروف ويتحدى الصعاب ليصل الى مبتغاه ، يصبر على الأيام لتصل إلى ذروتها .

---

2) محمد ديب :

(21 يوليو 1920 في تلمسان - 2 مايو 2003 في سان كلو في فرنسا) هو كاتب وأديب جزائري باللغة الفرنسية في مجال الرواية والقصة القصيرة والمسرح و الشعر.

حياته :

ولد محمد ديب في مدينة تلمسان غرب الجزائر ، من عائلة تلمسانية حرفية و مثقفة ، تلقى تعليمه الابتدائي بالمدرسة الفرنسية ، دون أن يلتحق بالمدرسة القرآنية التي كان يلتحق بها أقرانه،وبعدوفاة والده سنة 1931م بدأ في الكتابة الشعرية ، ومن سنة 1938م إلى 1940م سافر إلى منطقة قرب الحدود الجزائرية المغربية ليتولى التدريس هناك ثم عمل محاسبا في مدينة وجدة ، تم تجنيده سنة 1942م ضمن جيوش الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية واشتغل كمترجم بين اللغتين الفرنسية و الإنجليزية بالجزائر العاصمة .

عاد سنة 1945م حتى 1947م إلى مسقط رأسه تلمسان،واشتغل هناك في صناعة السجاد نشر في هذه الفترة أعماله الشعرية تحت اسم ديبيات ونشرت أعماله في مدينة جنيف دعي إلى حضور حركة شبابية في مدينة البليدة وتعرف هناك على أدباء مثل ألبير كامو و جون كارول و بريس باريان و مولود فرعون وغيرهم من الأدباء العالميين .

اهتم خلال هذه الفترة بالعمل الصحفي فالتحق بصحيفة الجمهورية بالجزائر وأخذ يكتب مقالات نارية تندد بالإستعمار الفرنسي .

أعماله :

تنوعت اعماله ما بين الرواية والشعر والتأملات أهم رواياته

- ثلاثية الجزائر:
- الدار الكبيرة 1952م
- الحريق1954م
- النول1957م
- ثلاثية الشمال:
- سطوح اورسول1985م
- إغفاءة حواء 1989م
- ثلوج المرمر1990م

حصل علي عدة جوائز لعل أهمها جائزة الفرانكفونية 1994م.

ملخص رواية : الدار الكبيرة :

- رواية " الدار الكبيرة " نشرت سنة 1952 أي قبل سنتين من اندلاع شرارة الثورة التحريرية، واستطاع الأديب محمد ديب ببراعته الفنية الفائقة أن يجسد واقع الجماهير وهي تكد وتكدح وتتطلع إلى الغد المشرف والمشرق.

- تتميز هذه الرواية بقوة المضمون وسلامة الأسلوب، ووضوح الفكرة، ودقة الوصف.

- هي رواية مشوقة بالفعل، بتسلسل وقائعها، ودفء حوارها، وعمق دلالاتها وأبعادها وهي بذلك تنقلنا بكل بساطة، إلى تلك الأحداث، لنعايشها بأم العين عن كثب.

- لا شك أن مشاهدة " الدار الكبيرة " على الشاشة الصغيرة، لا يمكن أن تحرم القارئ من متعة متابعة النص، بأصالته ومرارته.

- وهذه الرواية كجزء من الثلاثية، مفقودة بأسواقنا المحلية ولا يزال عدد كبير من القراء خاصة باللغة العربية، محرومين من هذا العمل الأدبي النفيس.

وهي أيضا أهم عمل أدبي، يمكنك قراءة ترجمته وكأنك تطالع النسخة الأصلية، بصدقها وحرارتها وكيف لا؟.. وصاحب الترجمة هو الدكتور سامي الدروبي الذي حصل على جائزة "اللوتس" العالمية في مجال الترجمة بالذات، وقد أنجز ترجمة الرواية في أول نوفمبر 1960.

وقد نشرت رواية الدار الكبيرة لأول مرة باللغة العربية،في حلقات يومية بجريدة الجمهورية التي تصدر بوهران، ابتداء من 12 جويلية 1986 مع كلمة تقديمية بالمناسبة.

وقبل أن نعيد قراءة هذه الرواية الخالدة،نعود لنجدد الدعوة الصادقة لطبع ونشر أعمال الأديب محمد ديب، وترجمتها إلى لغتها العربية الأصلية والأصيلة، خدمة لأدبنا الجزائري وثقافتنا الوطنية. ولعلها نفس الفكرة التي ستطرح من جديد أثناء الملتقى الدولي المنتظر

منذ صف شهر ماي الجاري 2018 لدراسة أعمال أديبنا محمد ديب، ضمن فعاليات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

---

3) رشيد بو جدرة :

روائي جزائري ملحد ذو توجه شيوعي ماركسي يكتب باللغتين العربية والفرنسية ، ويعد من بين الوجوه الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية.

نشأته :

ولد رشيد بوجدرة عام 1941 في مدينة العين البيضاء. تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة، تخرج من المدرسة الصادقية بتونس. ومن جامعة السوربون - قسم الفلسفة. بعد استقلال الجزائر سنة 1962 انضم الى الحزب الشيوعي الجزائري أقام في باريس من 1969 الى غاية 1972 وبالرباط من 1972 الى غاية 1974 حيث عاد الى الجزائر.

عمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان وفي سنة 1987 انتخب أميناً عاماً لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات. وعند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب رشيد بوجدرة الى تيميمون وبقي فيها 7 سنوات لهدوئها وبعدها عن مناطق الاضطرابات.

وهو محاضر في كبريات الجامعات الغربية في اليابان والولايات المتحدة الأميركية. حائز على جوائز كثيرة، من إسبانيا وألمانيا وإيطالياً

مؤلفاته الروائية :

على مدى 50 عاما كتب رشيد بوجدرة 30 عملا من قصة، وشعر، وروايات، ومسرح ومراسلات، ودراسات نقدية، منها 17 بالعربية:

- الحلزون العنيد 1977
- الإنكار 1972
- القروي
- الإرثة
- ضربة جزاء
- التطليق 1969
- التفكك
- ليليات امرأة آرق
- ألف عام وعام من الحنين 1977
- الحياة في المكان
- تيميمون 1990
- فيس الكراهية 1991
- فوضى الاشياء 1991
- الرعن
- الجنازة 2003
- فندق سان جورج 2007
- شجر الصبار 2010
- الربيع 2015

4) علي بومهدي :

حياة وأعمال بومهدي علي:

ولد الروائي الجزائري علي بومهدي في مدينة البرواقية بولاية المدية سنة 1934، حيث واصل دراسته بامتياز، كان دائما من بين المتفوقين، نشأ في أسرة ميسورة الحال لكن الاستعمار استولى على أهم أراضيهم الخصبة في "وادي الشعير" بالقرب من قرية البرواقية، كان والده ينتمي إلى الحركة الإصلاحية الجزائرية، وأنشأ مدرسة لتعليم اللغة العربية. مما شجع علي على مواصلة دراسته في قريته ثم في المدية، وانتقل إلى فرنسا مع انطلاق ثورة التحرير الجزائرية لمواصلة تعليمه، ثم إلى بريطانيا عام 1958 لنفس الغرض باللغة الانجليزية. تؤكد ابنته بأن تحديد مشوار والدها لم يكن صدفة فلقد تحقق "بفضل ثلاثة عوامل أساسية، الأول الجانب العائلي، فهو أكبر إخوته، أربع بنات وأربعة أولاد، وفي هذا المجال كان له حظ كبير من الاعتناء من والديه فشجعوه على مواصلة الدراسة في فرنسا، لأنه كان دائما الأول في القسم"، ثم تواصل : "أما الجانب الثاني فهو اجتماعي لأنه ينتمي لعائلتين ثريتين وكبيريتين في المنطقة (اليعقوبي وقرطبي)، أما العامل الثالث فهو الجانب الثقافي"، لقد كان والده مثقفا ويحب الشعر والأدب وكان همه تشجيع ولده على مواصلة تحصيله العلمي، وأيضا من ناحية أمه فلقد كانوا يعطون للثقافة مكانة مهمة.

رجع علي بعد الاستقلال إلى الجزائر هو وزوجته وأولاده، لكنه لم يمكث طويلا إذ عاد إلى فرنسا وتنقل في كثير من مدنها، ليصبح مديرا لمدرسة إعدادية، ثم مديرا لثانوية في أحواز باريس بمدينة "مونفرماي" منطقة يسكنها أكثر من ثلاثين جنسية ، أغلبهم من الجزائر والمغرب وتونس، ثانوية صعبة بحكم تواجدها الجغرافي، وبتكاثر المشاكل الاجتماعية فيها.

أعماله :

تجدر الإشارة إلى أن العمل الذي نحن بصدد تقديم قراءة حوله، سيرة ذاتية تتطرق إلى حياة علي السارد وبطل السيرة الذاتية "قرية البرواق" فمن خلال عيون طفل صغير نتتبع الأحداث التي مرت بها الأسرة، ومن خلالها أحداث القرية، "يقدم هذا الكتاب طفولة الكاتب في مجتمع تقليدي (متحجر) قبيلة اليعقوبي الذي هو أحد أطفالها التي تخرج فقيرة من حرب التحرير"، وروايته قرية البرواق كما يؤكد على ذلك الكاتب فرانسوا روبير تعتبر وثيقة حول مجتمع وثقافة، وفي هذا المجال فإن عمل علي بومهدي يستحق أن يقرأ فحول أحداث طفل صغير تتشكل أحداث المجتمع الإسلامي، عرش اليعقوبي ، إضافة إلى حكايات نساء يتألمن من الحياة"، ترتبط رواية "قرية البرواق" بمسار المجتمع من الناحية الاجتماعية والتاريخية، وعليه فإن الخطاب التاريخي كما هو معروف لا يمكن أن ينفصل على تاريخ الأمة.

ترك علي بومهدي إذاً ، روايتين (أو سيرتين ذاتيتين) الأولى بعنوان: "قرية البرواق" Le village des Asphodèles "، الصادرة في باريس، عن مشورات "روبيرت لا فون" عام 1970، تطرق فيها إلى ذاكرة مدينة البرواقية الاجتماعية قبل انطلاق ثورة التحرير الجزائرية، وفي نفس السياق أنجز الرواية الثانية عام 1987 بعنوان: الرجل – اللقلاق للتيتري" "L'homme-cigogne du Titteri، الذي تطرق فيها إلى أحداث مستوحاة من عائلة والدته.وكل من تطرقوا إلى أعماله يذكرون بأنه بدأ في عمل ثالث، لكنه لم يسعفه الحظ للانتهاء منه، حيث وافته المنية عام 1994 بمرض عضال، بعد تحصله على التقاعد، عرف الرجل بحبه للأشياء الجميلة مثل الأثاث القديم، أو اهتمامه بحديقة بيته التي كان يقضي فيها ساعات طويلة، أو بخلق أجواء فرح تلم كل سكان القرية الفرنسية التي كان يقطن فيها.

كان من ضمن المرشحين في القائمة الصغيرة لجائزة "غونكورد" سنة 1970، التي كاد يحصل عليها، لولا وجود القامة الإبداعية الفرنسية الكبيرة المتمثلة في الروائي ميشال تورزي، هذا علاوة، وبدون شك، على الأسباب السياسية لأن الجزائر كانت خارجة للتو من فترة حالكة من الاستعمار الفرنسي، بعد حرب تحريرية مجيدة، الشيء الذي لم يكن (ربما) يسمح للنقاد الفرنسيين في ذلك الوقت على التجرّء بمنح جائزة من هذا العيار إلى كاتب جزائري.لكنه منح عن نفس الرواية جائزة "إفريقيا المتوسط" (السنة الأولى) عام 1972

حول عنوان الرواية

استوحى الكاتب عنوان عمله من تلك النبتة المعروفة في المنطقة وهي نبتة برية وتستعمل أيضا كدواء لبعض الأمراض، ومنها جاء اسم المدينة البرواقية، حيث يحدد العالم العربي ابن البيطار قائلا إنه نبات" له ساق في غلظ الأصبع الوسطى طولها ذراعان وأكثر مستديرة على أطرافها من نحو ثلث الساق، زهر أبيض ضخم يشبه زهر البرواق زهره أبيض ضخم فيه يسير حمرة إلا أنها مليحة المنظر وثمره مستدير وأصله كأنه أصل العنصل كما وصفناه قبل. غيره: يستعمل في أضمدة الجبر والقيل والفتوق وهو غاية في ذلك جدا".فهي عشبية برية تسكن الأراضي البور وعلى حاشية الغابات ولها أوراق كثيرة تخرج من أصل واحد كورق البصل،قد يصل طولها النصف متر جوفا تخرج من بينها أربعة أغصان أو ستة رقاق تعلو من الأرض بنحو النصف متر، تحمل أزهارا بيضاء جميلة المنظر، عنقودية التجميع هامية الارتكاز، سداسية التركيب والتقسيم، تخلف بذورا صغيرة، مستديرة الشكل. وجذور البرواق إذا طبخت في الماء ثم صفي ذلك الماء، أما موسوعة ويكبيديا فتحددها كالتالي: "البرواق. يطلق الاسم على جنس إسفوديلس وأنواعه أعشاب معمرة أو حولية، وجذورها ليفية أو متجمعة على هيئة درنات وزهرات طويلة منجمة وهي ثلاثية التركيب وردية أو بيضاء، ذات

عرق أوسط في كل بتلة"، حيث سميت القرية باسمه منذ زمن طويل، هذا ما يؤكده السارد حينما يخرج في جولة مدرسية مع معلمهم "كانت هناك نبتة موجودة في كل مكان وغزت خاصة الأراضي الفقيرة المغطاة بالحجارة، وبعض النبات حرقت من الشمس وعوضت بحبات صغيرة، بينما توجد أخرى في المرتفعات"، فلقد أكد لهم المعلم أن يتمعنوا فيها "إنها البرواق التي أعطت اسمها للمدينة، والبرواقية هي مدينة البرواق"، هكذا اكتشف السارد علاقة هذه النبتة بقريته التي أصبحت اليوم مدينة كبيرة ودائرة مهمة وتحمل نفس الاسم.

---

5) - إدريس شرايبي

مسيرته :

بعد أن تمدرس بمدرسة محمد جسوس ، تابع دراسته في ثانوية اليوطي بالدار البيضاء ثم سافر إلى باريس سنة 1946 ليدرس الكيمياء والطب النفسي. حصل على شهادة مهندس كيميائي سنة.1950 زار (إسرائيل) عام 1969.

مارس مهنا عديدة ما بينها حارس ليلي وحمال وعامل ومدرس للعربية ومنتج بالإذاعة الفرنسية قبل أن يصبح مهندسا كيميائيا.

أصدر روايته الأولى الماضي البسيط Le Passé simple سنة 1954 التي سببت جدلا واسعا في المغرب كما قابلت انتقادا شديدا في فرنسا .كتاباته الموالية خصوصا البوليسية منها جعلته كاتبا مشهورا في العالم بأسره. نال جوائز عديدة كجائزة إفريقيا المتوسطية على مجموعة مؤلفاته سنة .1973 وجائزة الصداقة الفرنكوعربية سنة 1981. وجائزة ماندلو المترجمة Naissance à l'Aube إلى الإيطالية.

من بين أعماله :

1) الماضي البسيط Le Passé simple 1954

2) الماعز Les Boucs1955

3) من جميع الآفاق De Tous les horizons1958

4) الذجاج المفتوح Succession Ouverte1962

5) سيأتي صديق لرؤيتكم Un Ami viendra vous voir1967

6) الحضارة أمي La Civilisation ma mère1972

7) ميت في كندا Mort au Canada1975

8) تحقيق في بلد Une Enquête au pays1981

9) أم الربيع La Mère du printemps1982

10) ولادة عند الفجر Naissance à l'aube 1986

11) المفتش علي L'Inspecteur Ali1991

12) رجل الكتاب L'Homme du livre1995

13) المفتش علي في جامعة ترينتي L'Inspecteur Ali à Trinity College 1995

14) المفتش علي والاستخبارات المركزية الأمريكية L'Inspecteur Ali et la CIA 1996

15) قرأ وشوهد وسمع Lu, vu, entendu1998

16) العالم جانبا Le Monde à côté2001

17) الرجل الذي أتى من الماضي L'homme qui venait du passé2004

6) محمد خير الدين :

معلومات شخصية

الميلاد 1941 قرية أزرووا ضو ببلدية تفراوت عمالة تزنيت.

الوفاة : 18 نوفمبر 1995 (53-54 سنة) الرباط

يعتبر محمد خير الدين أو الطائر الأزرق من أبرز الشخصيات الأدبية المغربية في القرن العشرين.

ولادته :

ولد الشاعر والروائي المغربي محمد خير الدين بـقرية أزرووا ضو التابعة لـبلدية تفراوت عمالة تزنيت ، وسط العظمة الأمازيغية . أعماق مملكة نوميديا، وحيث الأدب الرائع الذي يسري على ألسنة الناس إلى أيامنا هذه.- هاجرت أسرته إلى الدار البيضاء حيث كبر محمد وترعرع. ترك الدراسة باكراً وعمل وهو في العشرين من عمره مندوباً بالضمان الاجتماعي من عام 1961 إلى 1963 في أكادير ثم في الدار البيضاء.

هجرته إلى فرنسا

استقال سنة 1967 من منصبه وهاجر إلى باريس هارباً من الملاحقة القانونية لاشتراكه في انتفاضة مارس 1965 ليلتحق هناك بعد ثلاث سنوات بثورة طلاب فرنسا (مايو 1968). وكان من بين الطلاب الذين احتلوا مسرح الأوديون بباريس. ولأنه أدرك أن "الطائر الأزرق" لا يتنفس كما يشاء في فضاء ضيق ولا يحلق عاليا في السموات الخفيضة، فأضاءت باريس طريقه بأنوارها، ونشر له سارتر قصيدة "الملك" في افتتاحية مجلته الشهيرة "الأزمنة الحديثة"

رجوعه إلى المغرب

رجع محمد خير الدين إلى المغرب سنة 1979 بعد غياب ستة عشر عاما وبقي في بلاده حتى وفاته بعد أن أصيب بمرض عضال قاتل.

حكايته مع الكتابة

بدأ محمد يكتب الشعر وهو مراهقٌ. وكان ينشر قصائده في صحيفة " لا فيجي ماروكين" "La vigie Marocane". وكانت قصائده محبوكة على الطريقة الكلاسيكية وبلغة فرنسية أنيقة. وبرز في الستينات كواحد من ألمع الشعراء المحدثين إلى جانب الطاهر بن جلون وعبد اللطيف اللعبي ومصطفى النيسابوري وعبد الكبير الخطيبي. وكان هؤلاء الشعراء قد تحلقوا آنذاك حول الشاعر اللعبي ومجلته " أنفاس ".

صدور أول عمل له :

صدر لخير الدين كتابه الأول في لندن سنة 1964 بعنوان "غثيان أسود" وقد ضم قصائد تشي بيأس وجودي متأصل. وفي سنة 1967 نشرت له دار سوي (Seuil) الفرنسية رائعته "أغادير" التي كتبها في أعقاب الزلزال الذي دمر المدينة المغربية سنة 1960. وكانت المخطوطة تحمل عنوان "التحقيق" قبل أن يقترح الناشر تغيير الاسم إلى أغادير. وفي هذه الرائعة نكتشف شاعراً حانقاً متأثراً بما شاهده في المدينة بعد الزلزال من شقاء الناس، متسلحاً بالسخرية والرفض. وفي العام التالي نشرت له دار سوي روايته الشعرية " الجسد السالب " حيث كرس أسلوبه الثائر عبر سرد شعري النفس يحبس الأنفاس. وفي سنة 1969 جمع قصائد تعكس إحساساً حاداً باليأس والتمرد في ديوان شعري سماه " شمس عنكبوتية". ثم تتالت أعماله التي نشرتها دار سوي بينها:

- الملك Le Roi 1966
- أغادير Agadir 1967

- الجسد السالب 1968 Corps négatif
- شمس عنكبوتية 1969 Soleil arachnide
- أنا الحاد الطباع 1970 Moi l'aigre
- الذباش 1973 Le Déterreur
- هذا المغرب 1975 Ce Maroc
- رائحة المانتيك 1976 ,Une odeur de mantèque
- حياة وحلم شعب دائم التيهان Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants, 1978
- انبثاق الأزهار المتوحشة 1981 ,Résurrection des fleurs sauvages
- أسطورة و حياة أكونشيش 1984 ,Légende et vie d'Agoun'chich
- كان يا مكان زوجين سعيدين ,Il était une fois un vieux couple heureux 1993

بعد عودته إلى المغرب أصدر محمد خير الدين ديوان شعر جديد سماه " انبعاث الورود البرية". وواظب في المغرب على نشر نصوص متفرقة في جريدة " المغرب" الفرنكوفونية التي كانت تصدر في الثمانينات من القرن الماضي. وشكلت هذه النصوص نواة رواية جديدة غاص فيها عميقاً في أصوله السوسية الغابرة ونشرتها كالعادة دار سوي الفرنسية سنة 1984 بعنوان "أسطورة وحياة أغونشيش".

اخر عمل له :

كان آخر عمل شعري أصدره قبيل وفاته ديوانه "ذ صب تذكاري". وبعد موته نشرت له ترجمات ثلاث لمذكراته الأخيرة على فراش الموت.

كان شاعراً متمرداً سريع الغضب حاد المزاج متوقد الذهن ، توفي في 18 نوفمبر 1995

---

7) **فؤاد العروي:**

فؤاد العروي (وجدة، 12 أغسطس 1958) مؤرخ وروائي مغربي، أصدر أول رواية له سنة 1996 وتوالت إصداراته الروائية إلا أن أبان على علو كعبه في التأليف الروائي وبرز بأسلوبه الروائي الساخر.

نشأته

اختير في سن العاشرة ليلج ثانوية ليوطي، الثانوية الفرنسية في الدار البيضاء. تابع دراسته بالمدارس العليا الفرنسية المختصة في المعادن والقناطر، ليتخرج منها مهندسا ويعهد له بتسيير أحد مناجم الفوسفاط بمدينة خريبكة التابعة للمكتب الشريف للفوسفاط. وفي سنة 1989، ضاق العروي ذرعا بأحوال المغرب وجموده، فقرر التخلي عن كل شيء والرحيل إلى أوروبا، فانتقل إلى دوقية يورك بإنجلترا، حيث حصل درجة الدكتوراة في العلوم الاقتصادية قبل أن ينتقل إلى هولندا سنة 1998 ويصبح رئيس وحدة بحث بـ- جامعة أمستردام، ويُدرس الأدب الفرنسي والثقافة والتاريخ العربي بنفس الجامعة.

من مؤلفاته :

- أسنان خبير المساحة.
- المنتحل الصغير.
- اي حب مجروح.

- الدراما اللغوية المغربية، اصدار دار النشر "الفنك" 2010 .

- قضية بنطال داسوكين الغريبة، إصدار دار النشر الفرنسية جوليار، 2011.

ملخص رواية : " كان ذات مرة زوج سعيد...(فؤاد العروي)

كان هناك ذات مرة زوج سعيد يعيش في واد على ايقاع المواسم . بو شعيب ذو الماضي المضطرب ، فضّل التخلي عن مهنة عسكرية للعودة إلى أرض أجداده و العمل بها ، و العيش بجانب زوجته التي يتلذذ بطبخها و وجودها الذي يلهمه و يطمئنه.

في الواقع ، يخط بوشعيب بلغة " التيفيناغ " قصيدة طويلة في مدح ولي مجهول أثناء شربه للشاي الصيني الوارد من فرنسا . وجد إمام مدرسة القرية وسيلة لنشر تلك القصيدة و وضع لها موسيقى ؛ عندها ، تغنى بها حتى " الرياس " و بُثت على أمواج الأثير في إحدى محطات البث الإذاعي فاستمع إليها الجميع ، حتى رضوان صديق بوشعيب الذي كان يعيش في فرنسا منذ ثلاثين عاماً . إطلع المهاجر على قصيدة صديقه و قرر بعد ذلك زيارته في موطنه. و على الرغم من عزلة القرية فإنها بدأت تشعُر بالحداثة . إنتهى أكثر المقاومين بالتنازل و بيسر و سهولة عن الحياة التقليدية. يعتمد بو شعيب و بعض أتباعه الضامنين للتقاليد كذلك على الحداثة و لكن في حدود معلومة و معقولة . وليس هذا هو الحال بالنسبة لفئة الأثرياء هؤلاء الذين يزدريهم العجوز بوشعيب لأنه يرى فيهم أناساً فاسدين يخدعون الشعب و يحتالون على الدولة.

الفهرس

فهرس المصادر و المراجع

1) باللغة العربية :

القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع، طبعة 1434 ه، مطبعة الثريا، دمشق، سوريا.

1) البوعيسى، وفاء ،" للجوع وجوه أخرى "، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس ليبيا، ط.2006.

2) الدبابي الميساوي، سهام، "الطعام و الشراب في التراث العربي"،منشورات كلية الأداب، جامعة منوبة، تونس، 2008.

3) ابن سليمان اسحاق، " الأغذية و الأدوية "، تحقيق محمد الصباح، نشر مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر، طبعة 1، بيروتن 1992.

4) المويلهي يسر، " الضيافة و الكرم في أخبار الجود "، رسالة ماجستير، كلية الأداب، منوبة، تونس، 2007-2008.

5) إبن منظور، أبو الفضل،" لسان العرب "، دار صادر، طبعة 1، بيروت، 1986.

6) أبو العيد، دودو، " الجزائر في مؤلفات الرحالة الألمان" (1830-1850) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، 1975.

7) أحمد، نعمان، " السمات الشخصية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988.

8) أحمد عبد العزيز،" نحو نظرية جديدة للأدب المقارن" ، ج1 : البحث عن النظرية مكتبة الأنجلو المصرية ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 2000.

9) أحمد درويش ،" نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي" ، دار غريب القاهرة ، 2002 .

10) إسكاربيت، روبيرت،" سوسولوجيا الأدب"، ترجمة أمال أنطوان منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1993.

11) **باختين ، ميخائل ، " الخطاب الروائ "، الجزء 1، ترجمة محمد برادة دار الفكر للدراسات و النشر ، القاهرة ، 1987.**

12) **بن قينة ، عمر ، "في الأدب الجزائري الحديث" ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، الجزائر ، 1995.**

13) **" أدب المغرب العربي قديماً"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.**

14) بارت رولان ، ***" لذة النص"***، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري دمشق ، ط1 ،1992.

15) **جايلورد ، هوزر، " الغذاء يصنع المعجزات "، ترجمة أحمد قدامة ، دار النفائس ، بيروت ، 1983.**

16) **حابس ، حسن ، " التذور الغذائ "، مذكرة نيل درجة ماجستير ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2009.**

17) **بوخاتم ، مولاي علي،** " مصطلحات النقد العربي السيماءوي: الاشكالية و الأصول و الامتداد"، **منشورات اتحاد الكتَّاب العرب ، 2003-2004.**

18) **حسام الخطيب ،**" الأدب العربي المقارن، واجهات وعلاقات"، **المكتب العربي للترجمة والنشر ، الدوحة ، 2001 .**

19) **دانيال ، هنري باجو ، " الأدب العام و المقارن " ، ترجمة غسان السيد منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997.**

20) **دريدا ، جاك ، " الكتابة و الاختلاف " ، ترجمة كاظم جواد ، دار توبقال الدار البيضاء ، المغرب ، 1988.**

21) **ديب ، محمد ، " الدار الكبيرة" ، ترجمة فارس غاصوب ، منشورات ANEP، الجزائر، 2007.**

22) رابح، بونار، " المغرب العربي: تاريخه و ثقافته "، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2 ، 1981، و ط3، 2000.

23) راغب ، نبيل ، " موسوعة النظريات الأدبية "، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1، 2003.

24) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، طبعة2، بيروت 1981.

25) ساطع ، الحصري ، " حول الوحدة الثقافية العربية "، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة التراث القومي ، بيروت ، 1985.

26) شكري ، المبخوت ، " الرواية و تحولات السياسة و المجتمع " دار التنوير للطباعة و النشر ، تونس ، 2014.

27) صابري، حافظ، " الطعام في ثلاثية نجيب محفوظ" ، دار ايفيريمان Everyman ، الولايات المتحدة المريكية ، 2001.

28) فرانسيس كلودون وكارين حداد، الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، 2002، الجزائر.

29) علوش، سعيد، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، سوشوبريس الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1985.

30) مالك ، بن نبي ، " الصراع الفكري في البلاد المستعمَرة "، طبعة 4 ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، سوريا ، 1988.

31) محمد ، داود ، " رشيد بوجدرة و انتاجية النص " ، دفاتر مركز البحث الأنتربولوجي ، عدد ابريل 2005، وهران ، الجزائر.

32) محمد ، داود ، " الرواية الحديثة، كتابة الأخر و الهناك "، منشورات مركز البحث الأنتربولوجي ، عدد نوفمبر 2002، وهران ، الجزائر.

33) محمد ، داود ، "الن ص الأدبي : مقاربات متعددة " ، دفاتر مركز البحث الأنتربولوجي ، عدد 7 ، وهران ، الجزائر ، 2004.

34) مخلوف ، عامر ، " توظيف التراث في الرواية الجزائرية "، منشورات دار الأديب ، الجزائر ، 2005.

35) مرتاض ، عبد المالك ، " تحليل الخطاب السردي "، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2012.

36) مصايف ، محمد ، " الرواية العربية الجزارية الحديثة بين الواقعية و الالتزام "، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983.

37) مصطفى ، الأشرف ، " الجزائر : الأمة و المجتمع "، ترجمة حنيفي بن عيسى ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1983.

38) منور ، أحمد ، " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007.

39) منغنو،دومينيك، " معجم تحليل الخطاب "، ترجمة عبد القادر المهيري، دار سيناترا، تونس، 2008.

40) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر، دار العلم للملايين، بيروت 1981.

41) نينا ، جميل ، " الطعام في الثقافة العربية "، رياض الريس للكتاب و النشر، 1994.

42) ولد يوسف ، مصطفى ، " مع محمد ديب في عزلته "، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر ، 2002.

المدونة:

- Boudjedra , Rachid , « Le désordre des choses » , Paris , Denoël 1991.
- Boumahdi , Ali , « Le village des asphodèles » , Paris , Robert Laffont , 1970.
- Chraïbi , Driss , « L'inspecteur Ali » , Paris , Denoël , 1991.
- Dib , Mohammed , « La grande Maison » , Paris Seuil , 1952.
- Feraoun , Mouloud , « Le fils du pauvre » , Paris , Seuil , 1954.
- Khaïr-Eddine , Mohammed , « Il était une fois un vieux couple heureux » , Paris , Seuil , 2002.
- Laroui , Fouad , « Méfiez-vous des parachutistes » , Paris , Robert Laffont , 1970.

- Achour, Christiane, « ***Anthologie de la littérature algérienne de langue française*** », paris , Bordas , 1990.
- « ***Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint***, Paris , Silex, 1986.

- Abdelkhaleq, Jayed, ***« Notes sur « Le journal » de Mohammed Khaïr-eddine***,In Colloque international, faculté des Lettres et Sciences humaines, 16-18 décembre 2004,Agadir, Maroc..
- Alemajordo, Hangni, « ***Rachid Boudjedra ou de la passion de l'intertexte*** », Pessac, (article dans PUF de Bordeaux, 2001.
- Allam, Khaled Fouad, « ***Culture et écriture : essai d'analyse sémiotique de la littérature maghrébine et plus particulièrement algérienne d'expression française*** », Udine , Del Bianco, 1985.
- Anne, Muxel, ***« Individu et mémoire familiale*** », Paris, Nathan , 1996.
- Ben Khira , Mohamad , « ***Alimentation : Altérité et socialité , remarques sur les tabous alimentaires coraniques »,*** Archives européennes de sociologie, vol. 38 , 1998.
- Balta , Paul , « ***Boire et manger en méditerranée*** », Actes Sud, 2004.
- Barthes , Rolland, « ***Le degré Zéro de l'écriture*** », Edition, Seuil,1953.
- « ***Mythologies , Points essais*** », Edition Seuil, Paris , 1970.

- « ***Plaisirs du texte*** », Paris , Edition Seuil, 1972.
- Boudjedra, Rachid, » ***Le désordre des choses*** », Paris , Denoël, 1991.
- Bourdieu, Pierre, « ***La Distinction. Critique sociale du jugement »,*** Editions Minuit , France , 2007.
- Charles , Bonn, « ***Schèmes psychanalytiques et roman maghrébin de langue française »***, l'Harmattan, 1991.
- Boutaleb, Amina, « Cuisine d'Algérie et du Maghreb », Paris/Alger, Méditerranée/Ennahdha , 2003.
- Bouzar, Wadi, « ***Lectures maghrébines*** », Alger/Paris , Publisud, O.P.U , 1984.
- Chelbi , Moustapha, « ***Culture et mémoire*** », Collection du Maghreb, Paris, Académie européenne du livre , 1989.
- Chraïbi, Driss, « ***L'inspecteur Ali*** », Paris, Denoël, 1991.
- Chraibi, Driss, « ***Une enquête au pays*** », Paris, Seuil, 1981.
- Chraibi, Driss, « ***Vu, lu , entendu »***, Paris, Denoël, 1991.
- Chraibi, Driss, « ***La civilisation , ma mère*** », Paris, Denoël , 1972.
- Choukri, Mohammed, « ***Le pain nu*** », Paris, François Maspero, 1980.

- Claude , Montserrat Cals, « ***Questionnement dans le schéma œdipien dans le roman maghrébin*** », In Etudes littéraires maghrébines, Paris, l'Hamattan, 1991.
- Déjeux, Jean, « ***Mouloud Feraoun ou l'homme frontière*** », In littérature maghrébine de langue française », Introduction et auteurs, Sherbrooke, Naaman , 1973.
- « ***Dictionnaire deseurs maghrébins de langue française*** , Paris , Karthala , 1984.
- Faisandier, Anne Marie, « ***La faim et l'espoir dans la Grande Maison*** », In CELFAN, Review, Temple University , Philadelphia 2, 1983.
- Frédéric, Lange, « ***Manger ou le jeu et le creux du plat*** », Paris, Seuil , 1975.
- Gafaïti , Hafid, « ***Boudjedra ou la passion de la modernité*** » , Paris , Denoël , 1987.
- Gaston , Bachelard, « ***La poétique de l'espace*** », Paris, PUF, 1992.
- Génette, Gérard, « ***Seuils*** », Paris , 1987.
- Génette, Gérard, « ***palimpsestes*** », Paris, Edition Seuil , 1982.

- Georges , Mailhos, « ***Personne et personnage*** », In personnage et histoire littéraire, Actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990, PUF du Mirail, 1991.
- Gisèle , Mathieu Castellani, « ***La scène judiciaire de l'autobiographie*** », Paris , PUF, 1996.
- Guy , Scarpetta , « ***L'âge d'or du roman*** », Paris , Grasset, 1996.
- Hal , Fatema, « ***Les saveurs et les gestes, cuisines et raditions du maroc*** », Paris , Stock , 1995.
- Houaria ,Khadra Hadjaji, « ***Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi***, ENAL,Publisud, Alger/Paris, 1986.
- Jabbour , Abdelnour, dictionnaire détaillé Fr-Ar, « entrée pharé », Edition Dar-El Malayin, 2008.
- Jean , Duvignaud, « ***Perec ou la cicatrice*** », Arles , Actes Sud , 1993.
- Jean , Soler ,« ***Sémiotique de la nourriture dans la Bible*** », In Annales 04, Économies, sociétés, civilisations 28ème année , n. 04 , 1973.
- Khatibi , Abdelkebir , « ***le roman maghrébin*** » , Paris , Maspéro , 1968.

- Kristiva , Julia, « ***Pouvoirs de l'horreur , essais sur l'horreur*** » , Paris , Seuil, 1980.
- Kundera , Milan, « ***L'art du roman*** », Paris , Gallimard , 1986.
- Laroui , Fouad , « ***Méfiez-vous des parachutistes*** », Paris, Julliard , 1999.
- « ***De l'inconvénient d'être marocain*** », In Jeune Afrique n. 1893 , 1997.
- Lahlou , Saâdi , « ***Penser , manger*** », PUF , 1998.
- Le Breton , David, « ***Du goût de bouche au goût de vivre , In le goût dans tous ses états*** », Edition Michel Erman, Collection : littératures de langue française , volume 08 , 2009.
- Levi , Strauss, « ***Mythologiques : le cru et le cuit*** », Paris , Plon , 1964.
- Luce , Giard , « ***Faire la cuisine*** » , In Michel de Certeau, Pierre Mayol , l'invention du quotidien, Volume 2, Gallimard, 1994.
- Mauss , Marcel « ***Sociologie et anthropologie*** », Paris PUF, 1995.
- Malek , Alloula, « ***Comptes rendus sur le village des asphodèles*** », In Algérie-Actualités n. 264.

- Marx , Jacques , « Littératures francophones : ***Problématique de l'identité dans les littératures francophones émergentes »,*** Bruxelles , Presses Universitaires de Bruxelles , 2003.
- Marie , Sylvie , « ***L'enfance dans le roman maghrébin d'expression française (1950-1975***), Paris X , D3 , 1978.
- Mohammed, Khaïr-Eddine, « ***Il était une fois un vieux couple heureux*** », Paris , Seuil, 2002.
- Mezgueldi , Zohra , « Oralité et stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine » , Université Lumière , Lyon , D3, 2000.
- Mohammed, Khaïr-Eddine , « ***Agadir*** », Paris Seuil, 1967.
- Mohammed, Khaïr-Eddine, ***« Le déterreur*** », Paris, Seuil, 1973.
- Noiray , Jacques, « ***Littératures francophones I*** », Le Maghreb, Paris, Belin sup., 1996.
- Philippe , Hamon, « ***D'une gêne théorique à l'égard du fragment*** », (études réunies), Genève , Slakhine , 2004.
- Poulain, Jean-pierre, « ***Sociologies de l'alimentation*** », Paris , PUF , 2002.

- Saïgh , Rachida , « ***Polysémie et béances des dires dans le roman maghrébin de langue française à partir de 1967***, Paris XIII , TDE , 1988.
- Sami , Ali, « ***L'espace imaginaire*** », Paris , Gallimard , 1974.
- Zaoui , Mohamed , « ***L'écriture de Mohammed Dib, de l'esthétique à l'éthique*** », In Horizons maghrébins, le droit à la mémoire , dossier Mohammed Dib, Toulouse, mai 1999.

القواميس باللغة العربية:

- الموسوعة الفلسفية، باشراف روزنتال، و ب يادين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت 1981.
- لويس ، معلوف ، المنجد في اللغة و الآداب و العلوم، ، بيروت.
- جبور،عبد النور،" المعجم المفصل، فرنسي-عربي" ، طبعة 10 ،2008 دار الملايين، لبنان ، 2008 .
- لسان العرب ، الامام ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت لبنان.
- معجم عبد النور الحديث عربي-فرنسي ، طبعة 17، دار الملايين، بيروت لبنان،2008 .
- قاموس المصطلحات الأدبية ، دار مدني للطباعة و النشر، الجزائر ،2003.

المجلات و الدوريات:

- مجلة رؤى فكرية ، مخبر الدراسات الفكرية و الأدبية ، عدد 01، فيفري 2015 جامعة سوق أهراس ، الجزائر.
- مجلة العربي، عدد 515، أكتوبر 2001، وزارة الإعلام بدولة الكويت.
- أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
- إنسانيات، المجلة الجزائرية في الانتربولوجية، العدد 21، سبتمبر 2003 مركز البحث في الانتربولوجيا الاجتماعية والثقافية (CRASC)، وهران، الجزائر.
- مجلة الباحث ، عدد 03 ، مخبر الدراسات النحوية و اللغوية ، جامعو ابن خلدون تيارت، 2012.
- Revue "***Autrement***", « Le mangeur, menus, mots et mots », série Mutations/mangeurs , N. 138 , Paris , 1993.
- ***Cahiers d'Etudes Maghrébines*** , N. 1 , 1989.
- *Etudes littéraires maghrébines*, ***« Psychanalyse et textes littéraire au maghreb »,*** N.1, Paris, L'harmattan, 1991.
- ***Horizons maghrébins, Le droit à la mémoire,*** Toulouse, université de Toulouse, Le Mirail , N. 25 , 1994.
- ***Internationale de l'imaginaire,*** Cultures nourritures, N.7 Babel , Maison des cultures du monde , 1997.

مواقع و منتديات على شبكة الانترنات :

- www.algerie-litterature.com
- www.bnf.fr
- www.dz-ac.org
- www.djazair2003.org
- www.fabula.org
- www.limag.com
- www.membres.lycos.fr/dzlit
- www.sudoc.abes.fr
- www. http://lilt.ilstu.edu/rtdirks/SOCIAL.html
- http://www.umanitoba.ca
- http://middle-east-online.com/?id=200392
- http://zarkan56.blogspot.com/2011/01/blog-post_1088.html
- ttp://3rbseyes.com/t90903.htm
- http://www.ansarsunna.com/vb/showthread.php?t=32613
- www.awu-dam.org

الفهرس العام

الفهرس

مقدمة 1

تمهيد 7

الجزء الأول: الطعام المؤلم 11

- **الغذاء والمجتمع المستعمر**
- **مولود فرعون في رواية نجل الفقير**
- **محمد ديب في رواية الدار الكبيرة**
- **علي بومهيدي في رواية قرية البرواق**

الفصل الأول: الباب الأول 12

- مولود فرعون : نجل الفقير
- محمد ديب : الدار الكبيرة

المظهر الحكائي في رواية نجل الفقير 14

1- الأصالة الحقيقية والبساطة 15

2- الجوع 20

3- العلاقة مع الطعام 21

4- الصداقة والطعام 28

5- المائدة في الواجهة 34

الفصل الأول : الباب الثاني: 36

1) مدح الخبز والجوع " محمد ديب " 37

2) مظاهر مختلفة للخبز والجوع 41

3) الرغبة في الطعام و طعام الرغبة 52

الفصل الثاني: 62

قرية نبات البرواق للكاتب على بومهدي

1- بين المنادمة والأتوبيوغرافيا 63

2- المثلث العائلي 73

3- مع من تأكل ؟ 79

4- العائلة الثانية (فرع قرطبي) 84

5- الغربة 88

الفصل الثالث: 91

- **طعام ما بعد الاستعمار**
- **رواية فوضى الأشياء لرشيد بوجدرة:**

1- مسارات في مدح البدانة. 92

2- الطعام بين التذوق و النفور. 96

الجزء الثاني : المطبخ السار. 99

1- دريس شرايبي في رواية : المحقق علي.

2- محمد خير الدين في رواية : كان ذات مرة زوجين...

3- **فؤاد العروي في رواية : إحذر المظليين.**

- **الطعام و السخرية في رواية المحقق علي.** 100

أ) الحياة السرية للمفتش علي. 100

ب) الهاتف ، الحموان ، الديك و السبَّاك. 106

1. وصول الحموين. 119

- **الطعام و البعد الفوقحسي:** 126

أ) كان ذات مرة زوجين...(محمد خير الدّين) 127

ب)الطعام و الشعر و الطبيعة. 140

- **" إحذر المظليين " (فؤاد العروي).** 148
  - طباخ في جلد مظلي. 148
  - هبة وقعت من السماء. 150
  - وجبة (طجين دجاج بالليمون). 159
  - الفصول الأربعة. 167
  - قضايا قلبية. 170
  - القديس " بوعزّة. 174

الخاتمة : 179

ملحق المتفرقات. 184

الفهرس العام. 219

الملخص:

يُعتبر الطعام الوسيلة الجديرة بتخط الحدود المتواجدة بين الشهية و الذاكرة ، و بين العلم و المذاق وبين الغيرية. لذا ، لا زالت المنادمة تساهم في نسج و توطيد العلاقات بين أفراد المجتمعات في كل زمان و مكان لتأخذ مكانها كموضوع دراسة في الإنتاج الأدبي العالمي. ذلك ما فتح لنا امكانية تناول موضوع الغذاء في الإنتاج الروائي المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر و المغرب و في فترتين متباينتين (حرب / سلم) وبالتركيز على تحليل الشخصيات التي وُظفت في أعمال كل من: مولود فرعون ، و محمد ديب من الجزائر، و إدريس شرايبي و محمد خير الدّين من المغرب حاولنا ابراز ما تكشف عنه الدعوة إلى تناول وجبة الطعام من حقائق عميقة ، فردية و جماعية تمنح السرد قوى متجدّدة.

الكلمات المفتاحية: غذاء – منادمة – مؤدبة – جوع – فقر – ألم – طقوس – غذى – أخوة صراعات.

Résumé :

La nourriture et la convivialité ont depuis longtemps servi à créer et à tisser les relations entre les membres d'une famille, voire entre les peuples, dans le temps et l'espace. En littérature, ce sujet nous a permis l'étude de quelques romans produits par des écrivains maghrébins (Algérie et Maroc) en langue française et durant deux époques distinctes (guerre/paix). À travers une étude des personnages mis en scène par des écrivains tels : Mouloud Feraoun, Mohammed Dib d'Algérie, Driss Chraïbi et Mohammed Khaïr-Eddine du Maroc, la convivialité nous fait découvrir des vérités profondes, individuelles et collectives, capables de renforcer la narration.

Mots-clés : Nourriture – convivialité – Festin – faim – pauvreté – souffrance – rituels – richesse – fraternité – conflits.

Abstract :

Food and conviviality have helped for a longtime to create and weave the relationships between the members of a family and even between people of different countries. In literature, this topic allowed us study few novels written by maghrebi writters in French during two different periods (war/peace). Through a study of characters presented by novelists such as : Mouloud Feraoun , Mohammed Dib from Algeria , Driss Chraïbi and Mohammed Khaïr Eddine from Morrocco , this conviviality allows us to discover the true facts, individual and collective , capable to strengthen or reinforce narration.

Key words : Food – conviviality – feast – hunger – poverty – suffering – ritual – richess – fraternity – conflicts.