الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب مقارن وعالمي

الشكل الفني بين رواية الغريب لألبير كامو

ورواية معارضة الغريب لكمال داود

إعداد الطلبة:

- بن جدو سمية

إشراف الأستاذ:

- أ. د/ علام حسين

الأستاذ الدكتور
علام حسين

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د/ لحسن رضوان	جامعة عبد الحميد بن باديس	رئيسا
أ.د / علام حسين	جامعة عبد الحميد بن باديس	مشرفا ومقررا
د/ زياني محمد	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية 2024-2025.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب مقارن وعالمي

الشكل الفني بين رواية الغريب لألبير كامو

ورواية معارضة الغريب لكمال داود

إعداد الطلبة:

- بن جدو سمية

إشراف الأستاذ:

- أ. د/ علام حسين

لجنة المناقشة

الرتبة/ الاسم واللقب	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د/ لحسن رضوان	جامعة عبد الحميد بن باديس	رئيسا
أ.د / علام حسين	جامعة عبد الحميد بن باديس	مشرفا ومقررا
د/ زياني محمد	جامعة عبد الحميد بن باديس	عضوا ومناقشا

الموسم الجامعي: 2024-2025.

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجّل وبحمده وعرفانًا بالجميل أتقدم

بأرقى كلمات الشكر والثناء للدكتور "علام حسين"

على ما قدمه لي من نصح وارشاد، ولم يبخل عليّ

بنصائحه القيمة

أستاذي إن قلت شكرا فشكري لن يوفيك حقك

لك مني كل التقدير والاحترام والامتنان

دمت بخير ومزيدا من التألق والإبداع.

إهـــــــــداء

إلى نبع الحنان، وأجمل الأوطان، شمعتي وصانعة فرحتي إلى من سهرت وتكبدت كل التعب لتراني في أعلى المراتب ..... أمي.

إلى من علمني بدون كلل أو ملل... من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز أبي الغالي سندي وجداري في فرحي وانكساري.

إلى من لم تبخل عليّ يوما بحبها ودعمها ... إلى مأمني وأماني إلى خالتي "حفصة" .... حفظك الله ورعاك وسدد خطاك

من شددت عضدي لهم فكانوا ينابيع أرتوي منها....

إلى خيرة أيامي..... إلى قرة عيني ... خديجة – عمار

إلى من كانت لهم بصمة في كل لحظة من لحظات رحلتي إلى من كانوا النور في طريقي.. صديقاتي ورفيقات دربي وفاء، ليندا، منال.

مقـــدمة

تشهد الساحة النقدية زخما ملحوظا من الدراسات الجديدة، واهتماما ارتكز على تمثلات الأبعاد الجمالية في البناء الروائي، وباعتبار الرواية جنسا أدبيا نثريا يقوم على تضافر عدة عناصر فنية أساسية كالشخصيات والمكان، والزمان والوصف... وبما أنها تملك ميزة التعبير عن الواقع فأصبحت تبرز أهميتها في العديد من الأبحاث وذلك لأنها ديوان الحياة المعاصرة، وصاحبة المقام الأول في المجال الأدبي، ومنه انصب اهتمامي على الشكل الفني لكلا من الرواية الفرنسية والرواية الجزائرية الفرانكوفونية، إذ يشكل الشكل الفني مدخلها أساسيا لفهم خصوصيات الكتابة الروائية.

وقد واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نقدا لاذعا فيما يتعلق بإنتمائها الهوياتي ونقاشا عنيفا حول مقوماتها الفنية، وعليه تتجلى اشكالية البحث فيما يلي: هل يمكن اعتبار الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعير جزءا من الأدب الفرنسي؟ أم هو تعبير عن هويته الجزائرية المستقلة ؟ وهل يختلف البناء الفني في الرواية الجزائرية الفرانكوفونية عما نجده في الرواية الفرنسية؟ وهل تعد اللغة عنصر اشكاليا وعائقا يثير التساؤل، ويطعن في تحديد الهوية للرواية الجزائرية ؟.

وبما أنا الشكل الفني وهو الإطار الذي تنتظم داخله العناصر السردية في العمل الروائي فقد كان اهتمامي منصبا على دراسته، بحيث جاء بحثي موسوم بـ **" الشكل الفني بين روايتي الغريب لآلبير كامو ومعارضة الغريب لكمال داود".**

وبناءً على دراسة البنية الفنية للرواية والكشف عن جمالياتها تعود خلفية هذه الدراسة إلى رغبتي في البحث في هذا الموضوع، واكتشاف كنهه كما أنه اقتراح من المشرف الذي أمدني به، مع محاولة تتبع التشكيل السردي لكل رواية، ولعل أهم ما دفعني في البحث هو عدم اهتمام الباحثين على دراسة قضايا الشكل الفني لما كتبه الأدباء الجزائيون بالفرنسية

ومنه كان هدفي من هذا البحث الكشف عن القضايا الشكلية الفنية للرواية الحديثة والجديدة، والرواية الجزائرية الفرانكفونية والقضايا المشتركة بينهما من خلال الاعتماد على نموذجين تمثيليين.

وللإجابة عن الإشكالية التي تم طرحها فقد حاولت أن أرسم خطين خطا نظريا وآخر تطبيقيا، وتطلبت طبيعة الموضوع على أن يتألف هذا البحث من مدخل يعقبه فصلين ويضم كل فصل ثلاثة مباحث رئيسية.

المدخل : سعيت في المدخل إلى التركيز على اشكالية انتماء الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة المعمر والتي تمحورت حولها ثلاثة اتجاهات نقدية.

الفصل الأول الموسوم بـ قضايا الشكل الفني في كل من الرواية الفرنسية والرواية الجزائرية الفرانكوفونية.

وقد اقتضى منى أن أقف فيه على ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: قضايا الشكل الفني في الرواية الفرنسية.

المبحث الثاني قضايا الشكل الفني في الرواية الجديدة الفرنسية.

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

واللزم الفصل الثاني: والذي عنونته بـ قضايا الشكل الفني بين رواية الغريب لآلبير كامو، ورواية معارضة الغريب لكمال داود.

بتوضيح في مجموع مباحثه الثلاثة المسائل التالية:

المبحث الأول : ملخص الروايتين.

المبحث الثاني : قضايا الشكل الفني في الروايتين.

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني المشتركة بين الروايتين.

وفي الأخير، توصلت إلى جملة من النتائج التي تم عرضها في الخاتمة وفي النهاية ملحق يحتوي على تعريف آلبير كامو و كمال داوه.

ولكي يكون يعني موثقا اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها:

آلبير كامو: الغريب.

كمال داود: معارضة الغريب .

حفناوي بعلي: أثر الرواية الاتحلى أمريكية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

أحمد منور الأدبب الجزائري باللسان الفرنسي نشانه وتطوره وقضاياه.

واقدمت طبيعة الموضوع الذي حاولت دراسة الاعتماء على المنهج النقدي في الجانب التطبيقي، والمنهج التحليلي لمعرفة مختلف القضايا الشكلية ولأنه يعد المنهج الأمثل والأقدر على دراسة الرواية وتحليلها

وككل الدراسات فقد كانت هناك عوائق وصعوبات تعرضت لها من بينها اللغة خصوصا عند التعامل مع مراجع مكتوبه باللغة الأجنبية وندرة الكتب في رفوف المكتبات وخاصة التي تدور حول موضوعي هذا.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور **"علام حسين "** على تواضعه، و حسه الإنساني و لذي لن أوفيه حقه من الشكر لحسن الرعاية، و جميل التوجيه بنصائحه القيمة وإعانته الراقية.

دمتم ودامت مجهوداتكم القيمة، منبعا للفكر الباني لنهضة الأمة بإذن الله.

بن جدو سمية

مستغانم 2025/05/20

مدخـــــــل

"إشكالية انتماء الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية"

تعتبر الرواية المغاربية عامة، والجزائرية بوجه التحديد فنا طارئا على ثقافة شعوبها، غير أنها ظهرت متأخرة مقارنة بالمشرق العربي بسبب نهضته المبكرة غير أن هذا التأخر لا يقلّل من شأنها.

قد اعتمد الروائيون الجزائريون في أعمالهم الأدبية على اللسان الثنائي فمنهم من نظم باللغة العربية أمثال رضا حوحو - الطاهر وطار ومنهم من اختار اللغة الفرنسية أمثال: مولود فرعون، مالك حداد ومحمد ديب.

« **بدأت الحركة الروائية الجزائرية باللغة العربية تؤسّس لنفسها مثنًا في ظل الرواية العالمية ... وكان هذا المؤثر بمثابة مرآة تنعكس عليها طموحات الإنسان في هذا الوطن وتؤسس الحركة النضالية لتحقيق الوجوه والذات.**»[1] يعد الاستعمار المؤثر الأول في استخدام المجتمع الجزائري وخاصة طبقة المثقفين اللغة الفرنسية اللغة الأولى في كتاباتهم ومؤلفاتهم الأدبية، « **ولأن الإبداع الأدبي شكل وعيا جديدا للإنسان الجزائري وداخل الحلقات المتتابعة للتاريخ خصص بعض الكتاب مناطق للتفكير، والتفعيل الفني لتمثيل الجزائري المقموع ثقافيا ودينيا واجتماعيا وسياسا**».[2] وهذا ما أشار إليه أحمد المنون

فمن المعلوم أن الكتابة بلغة المستعمر ليست مقتصرة على الأدب الجزائري فقط وإنما أغلب البلدان التي احتلتها الدول الاستعمارية في القارات الثلاث وذلك لمراعاة تاريخ وجغرافية وسياسة كل بلد وظروفه وخصوصيته اللغوية والثقافية دون اغفال طبيعة الاستعمار الذي خضع له.[3]

[1] - حفناوي بعلي ، أثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار البازوي العلمية للنشر والتوزيع، مطبعه رشاد برس ، دط، بيروت ، لبنان ، 2019، ص 189.

[2] - جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيو نقدية، أطروحة لنيل دكتوراه في النقد والأدب الحديث ، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران 2010، 2011، ص 18.

[3] - ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 2017، ص 134.

بالإضافة إلى « **أن الإبداع الروائي كان في حاجة ملحة لتأكيد القدرات الفنية والجم الية لفئة من الكتاب قبل أن يكون وسيلة كفاح وتوضيح لرؤية سياسية وإن كانت هذه النماذج قد طبعت بهذه الميزات في مراحل لاحقة وفي مختلف الأجناس كالسيرة الذاتية والشهادات الخاصة أو الأعمال الرواية الخيالية.**»[1]

ما يعني أن للأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر في ذلك الحين أثر كبير في كتابة الرواية ممثلة بذلك صورة الشعب المستعمر وواقعه المزري ومعاناته . ومن هنا يتضح أن الكاتب الجزائري لم يكن له خيار غير اتخاذ اللغة الفرنسية وسيلة لنقل الحقائق وإثراء الإنتاج الأدبي الجزائري.

« **وقد كتب الكاتب ياسين أكثر من مرة أن موقفا الكاتب الجزائري الذي يعبر بالفرنسية وهم أنه بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع وأنا يرتجل.**»[2]

ويعد أولى الروائيين الجزائريين المعبرين بلغة المعمر من أصحاب الطبقة الوجيهة ودعاة الاندماج و المساواة بالفرنسيين وتعد رواية " زهرة زوجة المنجمي " أهم نص روائي تركه لنا الكاتب " عبد القادر الحاج حمو " باللغة الفرنسية و عدت هذه الرواية هي الأولى في تاريخ الأدب بين سنة 1919 -1944.[3]

وأدب ديب ومعمري وفرعون وياسين « **لما قبل وما بعد الحرب أدب... تستخدمه هي الأمة نفسها سلاحا لتحطيم قيود الاستقلال و الاقطاع، سلاحا في معركتها المظفرة ضد العدو والمستغل.**»[4]

[1] - جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيو نقدية ، ص 19.
[2] - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2، مصر ، 1996، ص 105.
[3] - ينظر : جبور أم الخير ، المرجع نفسه ، ص 21
[4] - سعاد محمد خضر ، الأدب الجزائري المعاصر ، دراسة أدبية نقدية ، المكتبة العصرية ، صيدا ، دط، بيروت ، ص 127.

بمعنى كتابات أدباء ذلك الجميل بلغة المعمر ردا قويا على القوى الاستعمارية وفضحها ومساعدة الشعب و خيل دليل على ذلك رواية " الدار الكبيرة " لمحمد ديب .

و حول الأدب الجزائري المكتوب بلغة المستعمر قد طرحت مجموعة من الاشكاليات حولها أهمها: جنسية هذا الأدب وانتماءه.

أهو منسوب إلى الخزانة الأدبية الجزائرية ولا مجال للشك فيه ؟ أم يوضع في قسم المؤلفات الأجنبية والفرنسية بوجه الخصوص.

« أيعد أدبا فرنسيا كما يرى بعضهم نظرا إلى اللغة التي كتب بها و إلى الجمهور الذي كان يتوجه إليه ؟ أم يعد أدبا جزائريا باعتبار الروح التي كتب بها ؟ كما يقول آخرون»[1]

إن اللغة بما تحمله من معاني وقيم فقد كانت هي الركيزة الأساسية التي انبثقت منها معركة أدبية مفادها هوية هذا الجنس الأدبي فمنهم من أوهم بأنه فرنسي الأصل. « **فأدى هذا الوهم إلى الغلط بس مجموعة من الروائيين الجزائريين ونظرائهم الأوروبيين من مواليد الجزائر مثل آلبير كامي و ايزابيل ابرهاردت، فاذر و روبليه، وغابريال أوديسيو فقد كانت الجزائر بالنسبة لهم المدينة ذات الطبيعة الخلابة والشمس المشرقة، حيث يمكن لهم قضاء عطلتهم فيها كما جعلو من الثورة الجزائرية كمرجع أساسي لموضوعاتهم لكن يبقى الاختلاف بينهم شاسع»**[2] مما يعني أن اللغة الفرنسية التي يتشاركها الكتاب الجزائريون والكتاب الفرنسيون لا تخلق بينهم وحدة ثقافية أو أدبية، بل يقتصر ذلك على العامل الجغرافي.

[1] - أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه ، ص 133.

[2] - زوليخة مدرقنارو ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية / م6، ع15، سبتمبر ، 2018، ص 85.

إن « **تميز الأدب الجزائري الحديث عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي بخاصية منفردة قلما نجدها، تجتمع في آداب العروبة قديما وحديثا وتتمثل هذا التمايز في جملة من الخصائص المركبة المعقدة أنبتتها ضرورة تاريخية لا مناص منها، تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر هي: العنصر المحلي العنصر العربي، و العنصر اللاتيني الفرنسي ... والتقت العناصر الثلاثة لقاء الصراع والتفاعل والاندماج وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا**»[1] وهذا ما جعل الأدب الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عامة والرواية خاصة جنسا متميزا ومنفردا من نوعه وذلك من خلال توظيفه خاصية الأسلوب اللاتيني. فبرزت نخبة من الأدباء تعلمت في المدارس الفرنسية ولجأوا إلى الكتابة بلغة غير لغتهم الأم، فكانوا على يقين بأن فرنسا ما هي إلا استعمار وجب التخلص منه، لأن أولى كتاباتهم كانت مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، ورفع مقام الفرد الجزائري وتظهره في صورة إنسانية نبيلة على الرغم من الواقع المزري والمنحط، وكانت كتاباتهم ترمز إلى الأصالة المتجذرة في الأمة.

كما لا يمكننا المرور دون ذكر الكاتب الجزائري " جون عمروش Amrouche " Jean " الذي أتقن الفرنسية أكثر من أصحابها عكس اللغة العربية التي كان يجهلها، « **فكان هذا سببا في احساسه بأنه فقد بعض المكنونات الأساسية للشخصية الجزائرية الحقة وقد انعكس احساسه هذا في أعمال الشعرية المتكونة من مجموعتين شعريتين أولهما " الرماد " Cadres " سنة 1934 أما ثانيهما فهي " النجمة السرية Zetable Secrété" التي نشرها سنة 1937 هاتين المجموعتين اللتين كانتا تنبضان بشعور الحنين إلى وطنه الأم وهو الجزائر.**»[2]

[1] - حفناوي بعلي ، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، ص 155.
[2]- زوليخة مدرقنارو ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 88.

فالأعمال الأدبية في مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات للأدباء الجزائريين لم تتبلور في شكلها الأدبي الناضج والمكتمل إلا بعد المجازر الرهيبة التي وقعت في الثامن من ماي 1945 تلك المذبحة البشعة التي راح ضحيتها العديد من الأبرياء لتكون بمثابة صدمة أثارت مشاعر الغضب في نفوس الرواد مكتب " مولود فرعون" نجل الفقير Le fils de Pauvre" 1950 بالإضافة إلى رواية " الربوة المنسية " 1952 والتي عبر من خلالها عن معاناة ومآسي الشعب الجزائري وأحزانه.

بالإضافة إلى كتاب آخرون كان لهم تأثير بارز في أدب المقاومة باللغة اللاتينية، أولهم "محمد ديب " « **إذ شكل ظهور رواية " الدار الكبيرة la grand maison " منعطفا حاسما في تطوير الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون إذ الأول مرة تتجاوز فيه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين... لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الناس.**»[1] فذلك لأن هذه الرواية تميزت برؤية اجتماعية و سياسية جديدة حيث لم تعد الرواية الجزائرية مجرد انعكاس للنخبة أو الثقافة الأكاديمية بل أصبحت صوتا للأحداث التاريخية الكبرى حيث قدمت شخصيات واقعية من الطبقات الشعبية و عكست هموم الناس اليومية.

كما تغيرت روايات مالك حداد ببساطة تراكيبها النحوية المعبرة عن الشوق والحنين والتي نالت اعجابا وتقديرا من طرف الأوساط الأدبية. « **فمن رصيف الأزهار لا يجيب إلى سأهبك غزالة إلى الشفاء في خطر ظل حداد يحمل مأساته المزدوجة وربما بحس مختلف عن الآخرين هذا الهم المزدوج الاستعمار واللغة. هو الذي حدد مسار كل أعماله، فالبرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقيا يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية بروّية تقدمية في شكلها العام. بعيدة عن كل روح متعصبة الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في**

[1] - أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 106.

التعميم و الغموض مثل بعض الكتاب الفرنسيين الذي عاشوا في الجزائر»[1] فكانت هذه السمة الفريدة للرواية الجزائرية ذات الطابع المميز.

فمسألة تصنيف الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة المعمر تمحورت حولها ثلاثة اتجاهات نقدية:

أ- اعتبارها أدب جزائري:

يرى بعض النقاد أن هذه الروايات رغم كتابتها بالفرنسية إلا أنها تعكس الواقع الجزائري، وتتناول قضاياه الاجتماعية والثقافية فاللغة ما هي إلا وسيلة التعبير ولا تحدد بالضرورة هوية المحتوى أو انتماءه الثقافي « **.... من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية أم ألمانية أو تشيكية وإنما كانت البندقية هي سلاحه و هي لا تخدم إلا معركته.... وإنما الفرنسية ليست سوى أداة توصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية.»**[2]

لذلك يجب النظر إلى « **الأدب الجزائري المكتوب بلغة مولبير (الفرنسية) من راوية الروح التي كتب بها ، لا على اللغة كمعيار أساسي في تحديد هوية فيقول " مولود فرعون " للفرنسيين أني لست فرنسيا»**[3] ويؤكد موقفه أيضا بقوله « **يجب أن لا نبكي ونشعر شعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية ، فإني لا أشعر بأيّة عقدة نقص فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره»**[4]

[1] - نوال بن صالح ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ثورة التحرير صراع اللغة و الهوية، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، ع7، بسكرة ،الجزائر ، 2011،ص 225.

[2] - عبد العزيز شرف ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، 1991، ص 157.

[3] - أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص 162.

[4] - المرجع نفسه ، ص 163-164.

أي أن استخدام اللغة الفرنسية في كتابات الأدباء الجزائريون لا يجعل منه أدبا فرنسيا ولا يقلل من قيمته هذا الأدب يبقى جزائري بروح عربية ، مما يعني أن الأدب الجزائري المدون بالفرنسية يُعبر عن الواقع الجزائر ويعكس الهوية الوطنية رغم استخدامه للغة المستعمر بالتالي فإن اللغة وحدها قد لا تكون معيارا كافيا لتحديد هويته. ونجد عبد الله الركيبي يقف الموقف نفسه تجاه هذا الأدب مصرحا: « **وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة وهو إن كتب بلغة أجنبية فإنه غبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي جعل منه أدبا محليا وطنيا.**»[1]

أي نشأة الأدب الجزائري المحرر بالفرنسية في ظل القوى الاستعمارية والتي فرضت للغتها وثقافتها، أدى إلى نشوء جيل من الكتاب تعلموا وتحدثوا باللسان الفرنسي لم يكن خيارا بل نتيجة لسياسة استعمارية حاولت محو الهوية الجزائرية .

ب- اعتباره أدب فرنسي:

في المقابل يعتبر آخرون أن استخدام اللغة الفرنسية يضع هذه الأعمال ضمن نطاق الأدب العربي فحين يكتب الجزائري بلغة موليير، والتي كانت في يوم من الأيام أداة المستعمر للتواصل وفرض ثقافته، فيتبادر في الأذهان أن هذا الأدب ذات طابع فرنسي نظرا لاستخدامه لغة الأمة الفرنسية في صياغة نصوصه و سرد حكاياته أي أن اللغة تعد دليلا واضحا و مؤشرا قويا على جنسية هذا الإنتاج الأدبي فـ« **إن هذا الأدب غريب في نفسه ومنفى عن موطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلا على أن يلعب دوراً في اتكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة**»[2] .

[1] - عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الدار العربية للكتاب الجزائري ، دط، 1983، ص 249

[2] - عبد المالك مرتاض ، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر ، 1925-1954، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983، ص 6.

دلالة على أنه كان يحاول نشر أفكار وايديولوجية المستدير ويدعم ويعزز سياسة الاندماج ، ولنا يعتبر هذا الأدب جزائري إلا إذا أصبحت اللغة الفرنسية، والتي كانت في فترة الاستعمار أداة لفرض الهيمنة الثقافية والسياسية لغة وطنية في الجزائر، مما يتيح له التعبير عن الهوية الوطنية والواقع الجزائري بعيدا عن تأثيرات المستعمر، كما نجحت الإدارة الفرنسية في تكوين نخب محلية تتولى الهيمنة، « **مما لاشك فيه أن الفرانكفونية تعمل كبديل شبه متحضر للاستعمار ولكن على أوسع نطاق بواسطة أبناء البلاد**»[1]، و ذلك لأن فرنسا تسعى للحفاظ على مكانتها، و جعل الأدب الجزائري أدبا فرنسا حيث شبه البعض الكتابة باللغة الفرنسية ما هي إلا قربان أو تمجيد للاستعمار.

كما كان هذا الأدب موجها بالدرجة الأولى إلى الشعب الفرنسي، وليس إلى أبناء الوطن الجزائري، وذلك لأن الأمية كانت متفشية على نطاق واسع بين أفراد المجتمع الجزائري مما حال دون تمكنهم من قراءة هذا الأدب أو التفاعل معه، الأمر الذي جعل تأثيره محدوداً داخل الوطن بينما وجد صداه الأكبر لدعا القرّاء الفرنسيين.

ج- اعتباره أدب مزدوج الهوية:

يرى كل من " جان ديجو " و شارل يون " على تصنيف هذا الأدب المكتوب بالفرنسية على أنه « **ممزوج الهوية لكونه يحمل في جوفه الهوية الأوروبية وفي الوقت ذاته يحمل الهوية العربية أو أنه يتغذى ما من الثقافتين الغربية والعربية في آن معا، ولا نستطيع تحديد الأولى إلا بالثانية غير أن الحضور الايديولوجي هو الذي يختم عليه تحديد الفوقية أو الهوية العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة، وهذا بالتحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى إلا في حضور العنصر الأجنبي المتمثل في اللغة والثقافة العربية**»[2] فهم يعتبرونه أدب مزدوج الهوية ويرى أحمد منور بأنه « **إضافة للأدبيين العربي الجزائري والفرنسي على سواء... أما هويته فهي عربية بروح كتّابها ومشاعرهم وبالموضوعات**

[1] - إلياس بلكاوي ومحمد حراز ، إشكالية الهوية و التعدد اللغوي في المغرب العربي ، مركز الإمارات لدراسات و البحوث الاستراتيجية ، أبوظبي ، الإمارات ، ط1، 2014، ص 82.

[2] - مبروك قادة إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، مجلة إنسانيات ، مجلة جزائرية في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية ، ع9، سبتمبر، ديسمبر ، 1999، ص 10.

التي تدور حول أعمالهم بل حتى بأسلوب تعبيرهم الذي يستمدونه من لعنهم وثقافتهم الأصلية، وهي من جهة أخرى هوية فرنسية بحكم اللغة التي كتب بها.»[1]

كما قد أشارت الدكتورة أم الخير جبور عن هذا الأدب المكتوب بالفرنسية على أنه « **كائن مميز يجمع بين الشكل الفرنسي والمضمون الجزائري، إذ لا يمكن أن ننفي عن هذا الأدب جزائريته بالنظر إلى التصاقه بالواقع الجزائري وبالثورة الوطنية العظمى»**[2]، فهو بذلك يمزج بين نهجين أدبيين على مستوى الأسلوب (الشكل) والفكر (المضمون) وإذا حصرنا جنسيته في الإطار الزماني فنجد أنها خضعت للتغيير عبر الزمن، حيث نجد أولى الكتابات باللغة الفرنسية كانت ذات الروح الفرنسية وتمجيدها وتشيد بحضارتها، في حين كانت الكتابات في الآونة الأخيرة لم يبق فيها سوى الشكل وأصبحت تكتب بالروح الجزائرية فالإشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تظل موضوعات جدليا يثير تساؤلات عديدة حول هويته أو انتمائه. فقد انقسم النقاد بين من يعتبره جزءا من الأدب الجزائري نظرا لانتماء كتّابه إلى الجزائر وتعبيره عن قضاياها، وبين من يرى أنه أدب فرنسي بحكم لغته وأدواته التعبيرية ورغم تعدد وجهات النظر فإن هذه الإشكالية تبقى مفتوحة للنقاش، خاصة أن هذا الأدب قد أسهم في تشكيل الوعي الجزائري ونقل معاناة الجزائريين، سواء خلال الاستعمار أو بعد الاستقلال، مما يجعله جسّرا أدبيا وثقافيا بين الهويتين الجزائرية والفرنسية.

[1] - أحمد منور ، جريدة الاتحاد ، 29 يوليو 2013

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

الفصل الأول:

" قضايا الشكل الفني في كل من الرواية الفرنسية والرواية الجزائرية الفرانكوفونية"

المبحث الأول: قضايا الشكل الفني في الرواية الفرنسية

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في الرواية الجديدة الفرنسية

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

المبحث الأول : قضايا الشكل الفني في الرواية الفرنسية.

1- الرواية الفرنسية:

عند الحديث من ظهور الرواية في فرنسا على وجه الخصوص، فإن الرواية الفرنسية لم تطهر ولا تزهر الا في القرن الثامن عشر ميلادي، حيث اهتم الفلاسفة بالعقل في هذا العصر، فأطلق عليه اسم عصر العقل والتنوير اعتبر العقل أفضل الطرق لمعرفة الحقيقة فأبدع الفلاسفة في الأدب مثل "فولتير" و "جان جاك روسو"، فاتخدوا الرواية أداة لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى والترويج للعقلانية .

فولتير أحد رموز العقلانية كان يعتبر الرواية سلاحا فروايته الشهيرة بعنوان "كانديد" سنة 1759 تعد من أوائل الكتابات الروائية في هذا العمر، إضافة إلى مساهمته الملحوظة في تطوير مبادئ الكتابة التاريخية الحديثة من خلال أعماله الكثيرة التي تناول فيها تاريخ أوروبا والعالم.[1]

وبالتالي فإن الولادة الأولى للرواية كانت في فرنسا في القرن الثامن عشر وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين « **إن الرواية من حيث هي جنس حديث .. قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص**»[2].

اكتسبت الرواية شعبيتها منذ القرن الثامن عشر، و خاصة في الفترة الفيكتورية حيث أصبحت أكثر الأشكال الأدبية روجا بعد أن حلت محل الشعر والمسرحية لأنها مثلث حياة غالبية الناس. وقد تزايدت شعبيتها بعد ذلك لأن جمهورها الاجتماعي بدأ يتسع ليشمل شخصيات وقصصا حول الطبقتين الوسطى والعاملة مما جذب اهتمام العائلات والمجتمع .

[1] -Pnalique Nowear Roman hier: Aujourd'hui. Union générale édition 8 Rue Garancière Paris 6 p27 .

[2] - لوران فليدر ، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة قسنطينة، 2004، ص 71.

« الرواية الفرنسية تعد من أقدم وأغنى التقاليد الروائية في أوروبا وقد تأثرت في نشأتها بالتحولات الفكرية والاجتماعية التي شهدتها فرنسا خلال عصر التنوير في القرن الثامن عشر لقد شكلت الرواية الفرنسية وسيلة فكرية وأدبية لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية حيث استخدمها الفلاسفة والمفكرون كأداة للتعبير عن أفكارهم العقلانية والتنويرية»[1]

من أبرز رواد الرواية الفرنسية " فولتير" الذي كتب رواية " كانديد" و " جان جاك روسو " الذي استثمر الرواية للتعبير عن آرائه في الطبيعة والحرية و"بلزاك" الذي وصف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر وصفا دقيقا "فولبير" الذي أهتم بالتحليل النفسي والواقعية الدقيقة.

وقد استمرت الرواية الفرنسية في تطورها لتشمل تيارات متعددة مثل الرواية الواقعية، والرواية الرمزية وصولا إلى الرواية الوجودية مع " جان بول سارتر" وآلبير كامو ما جعلها أحد الأعمدة الأساسية للأدب العالمي.

الرواية الفرنسية تعد من أبرز وأهم أشكال التعبير الأدبي التي تطورت في السياق الثقافي والاجتماعي والسياسي لفرنسا. وقد لعبت دورا كبيرا في تشكيل الوعي الأوروبي الحديث خصوصا منذ القرن الثامن عشر المعروف بعصر التنوير.[2] في هذا العصر بدأ الفلاسفة والأدباء الفرنسيون ينظرون إلى العقل كأداة مركزية لاكتشاف الحقيقة منذ و فهم الواقع وهو ما انعكس بقوة في الكتابة الروائية.

[1] - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر-دراسة أدبية نقدية- المكتبة العصرية ، بيروت، 1967، ص 54.
[2] - أحمد منور ، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في اقرن التاسع عشر ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007، ص 35.

و« لقد شكل هذا القرن انطلاقة حقيقية للرواية الفرنسية حيث وظف الأدباء هذا الشكل الأدبي كوسيلة لطرح أفكارهم ومواقفهم من السلطة والدين والتقاليد، "فولتير" في روايته "كانديد" 1759 لم يكتف بالسرد الفني فحسب بل استخدم الرواية كسلاح للتنوير ومهاجمة الاستبداد والجهل و الخرافة»[1]

كما قدم جان جاك روسو عبر أعماله نظرة جديدة للإنسان والطبيعة والمجتمع ممهدا لرواية تحمل أبعادا فلسفية وإنسانية، وفي القرن التاسع عشر ومع بروز الحركة الرومانسية انتقل مركز النقل في الرواية الفرنسية إلى التعبير عن الذات والانفعال والطبيعة، حيث وجد العديد من الكتاب الفرنسيين في الجزائر المستعمرة، أرضا خصبة للهروب من القمع البرجوازي والبحث عن الإلهام فالرومانسية التي تأثرت بسحر الشرق ومفارقاته فتحت الرواية الفرنسية على عوالم خيالية مليئة بالتنوع والمغامرة والانبهار بثقافة الآخر.

لكن هذا الإنبهار لم يكن بريئا إذ أن صورة "الآخر الجزائري " في المخيال الفرنسية كانت مؤطرة بنظرة استعمارية قائمة على الانتوغرافيا والانثرولوجيا، حيث سعت هذه الدراسات إلى فهم الشعب الجزائري بهدف السيطرة عليه. [2] وهو ما جعل الرواية الفرنسية خصوصا في الفترة الاستعمارية تحمل صورًا فلكلورية ومستوهة عن الجزائري باعتباره بدائيا خاضعا للغريزة يفتقر للعقلانية ويعيش خارج الزمن.

وهكذا نجد أن الرواية الفرنسية منذ نشأنها كانت انعكاسا لتحولات فرنسا الفكرية والسياسية فقد بدأت كتعبير عن العقل والتنوير وتطورت لتشمل النزعة الرومانسية ثم اتخذت منحى استعماريا وظفته السلطة الفرنسية لتكريس صورة الآخر المستعمر غير أن هذا الأدب لم يكن موحدا، فقد وجدت أيضا أصوات نقدية داخل الرواية الفرنسية قاومت هذا التوجه

[1]- غسان زيادة، قراءة في الأدب و الرواية - نداء الجنوب- دار المنتخب العربي للدراسات والنشروالتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص 71.

[2] - Déjoux jean, La littérature algérienne contemporaines, paris, Puf « Que sais-je ? 1979,p91.

الاستعلائي وطرحت أسئلة حول العدالة والهوية والحرية وهو ما سيتطور لاحقا في الروايات الوجودية والواقعية في القرن العشرين.

❖ قضايا الشكل الفني في الرواية العربية الحديثة.

تعد الرواية الفرنسية الحديثة ميدانا خصبا للتجريب والتجديد الفني حيث شهدت تحولات جذرية مست في عمق بنيتها الشكلية، متأثرة بالتحولات الفكرية والثقافية التي عرفها القرن العشرون، لم تعد الرواية تكتفي بسرد الحكايات التقليدية بل أصبحت تسائل آليات التخيل وتعيد تشكيل العناصر الفنية بطرق غير مألوفة ومن أنزر القضايا التي شتعلت الروائيين الفرنسيين في هذا السياق، تحول بناء الشخصية وإعادة تشكيل الزمن الروائي وتفكيك المكان كعنصر واقعي، إضافة إلى زعزعة موقع الراوي التقليدي.

1- الشخصيات :

شهدت « **الشخصية الروائية في الرواية الفرنسية الحديثة تحولا جوهريا من الكينونة الكاملة المتماسكة كما عرفناه في الروايات الواقعية والكلاسيكية إلى شخصية مفككة هشة، وغالبا ما تكون غير مكتملة لم تعد الرواية تبحث عن البطل الإيجابي أو المحوري بل أصبحت تستند إلى كائنات باهتة الهوية، مجهولة الخلفية بلا صفات محددة أو تاريخ واضح.**»[1]

إن هذا التحول يعكس أزمة الهوية الحديثة والقلق الوجودي الذي يعيشه الإنسان المعاصر خاصة بعد الحربين العالميين في كثير من الأحيان لا تتحمل الشخصيات اسما أو تكون مجرد ضمير سردي (أنا، هو، أنت) مما يضعف مركزيتها ويحولها إلى مجرد أداة لاستكشاف الوعي الذاتي أو تفكك العلاقات الإنسانية كما تغيب عن هذه الشخصيات الملامح النفسية المتكاملة فنجدها محاضرة في صمت داخلي، وشكل روحي غير قادرة على اتخاذ

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص 35.

قرارات مصيرية أو تغيير مصيرها.[1] وبدلا من النمو والتطوير كما في السرد التقليدي، تعيش الشخصية الحديثة في حالة من الثبات أو التكرار المرضي وتعرض حياتها غالبا في لحظة أزمة أو انكسار والجدير بالذكر أن بعض الروائيين الفرنسيين الجدد قد عمدوا إلى تعمد محو أي عمقا نفسي أو اجتماعي عن شخصياتهم كما نجد عند الآن روب غرييه لتصبح الشخصية محضى شكل متحرك داخل بنية سردية باردة.

2- الزمان :

الزمن في الرواية الفرنسية الحديثة لم يعد ينساب بشكل خفي أو منطقي كما كان في الروايات التقليدية بل، أصبح زمنا ذاتيا داخليا متشظيا ينتمي إلى فضاء الذاكرة أكثر مما ينتمي إلى تسلسل الأحداث تتخلى الرواية عن منطق البداية والنهاية وتسعى لتصوير اللحقات الشعور والتذكر والانفعال.[2] خبنى الأزمنة داخل النص بناءً متقطعا ومتداخلا حيث يستدعي الحاضر الماضي ويتحول المستقبل إلى خلق داخلي، هذا النوع من الزمن لا يقاس بالساعات أو الأيام بل بالانفعالات ويظهر بشكل جلي في رواية "مارسيل بروست" البحث عن الزمن المفقود التي أصبحت أنموذجا للزمن الذائي إذ يستدعي .طعم قطعة من الحلوى (المادلين) في فم البغل مجمل طفولته المدفونة.[3]

ولا بد من الإشارة إلى أن الكتاب الفرنسيين لم يكتفوا بالتجريب في مستوى التداخل الزمني، بل عمدوا إلى تفكيك البنية الزمنية ذاتها حتى أن بعض الروايات باتت خالية من أي احساس بالزمن الخارجي مع طغيان اللحظة الداخلية المربكة، كما يلاحظ أن بعض الروايات تعدم الأحداث ذاتها من زوايا مختلفة، أو تعيد سردها مرات عديدة، مما يخلف انطباعا بالبنية و التكرار.[4]

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 41.

[2] - سعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ط1، 1982، ص 81.

[3] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 102.

[4] - المرجع نفسه، ص 103.

3- المكان:

لم يعد المكان في الرواية الفرنسية الحديثة يحتفظ بوظيفته الكلاسيكية تخلفية للأحداث أو إطار مرجعي للأفعال بل أصبح فضاء محتول و مجرا يخضع لجربة الوعي أو التمثيل الرمزي المكان لم يعد "مكانا " بالمعنى الجغرافي بل تحول إلى مرآة للعزلة والقلق والتشظي الداخلي[1] يمكن أن تكون الرواية بأكملها محصورة في غرفة مغلقة أو مكان لا اسم له، مما يعكس انعطاف الذات على نفسها في بعض الأحيان، يقدم المكان بتفصيل تقني وبارد كما في أعمال "روب غرييه"، حيث يوصف المكان وصفا دقيقا للغاية لكنه يخلو من أي دلالة شعورية أو رمزية مما يعكس عبثية العالم وعدم جدواه.[2] وقد نجد أيضا الرواية تحوم في أماكن غير محددة المعالم أو تتكرر الأمكنة بدون أي تغيير أو تطور، مما يخلق انطباعا بالدوران أو الضياع كل هذه الأساليب تسهم في تقويض مركزية المكان الواقعي لصالح مكان نفسي أو ذهني يمثل اضطراب الذات.[3] حتى في حالة وجود أماكن واضحة فإنها لا تؤدي دورا محوريا في تطور السرد، بل تكون هامشية أو مضطربة أو زائفة، مما يعكس فقدان الثقة في الثوابت المكانية والمرجعية الواقعية التي كانت سائدة في الروايات التقليدية.

4- الراوي:

الراوي في الرواية الفرنسية الحديثة لم يعد ذلك الصوت العليم المسيطر على مجريات الأحداث والشخصيات بل فقد سلطته وهيبته وتحول إلى صوت مضطرب، متردد، وأحيانا غائب كليا ، سعت الرواية الحديثة إلى تقويض العلاقة التقليدية بين الراوي والقارئ فبدلا من بناء الثقة ، صار الراوي يظهر عجزه عن الفهم أو السرد أو يشكك في نفسه أو يعترف بكذبه مما يخلق ما يعرف بتقنية الراوي غير الموثوق.[4]

[1]- سعيد يقطين ، السرد العربي : مفاهيم و تجليات ، الرؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2004، ص 54.
[2] - سعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص91.
[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.
[4] - المرجع نفسه ، ص 103

وتظهر هذه التقنية في روايات كثيرة حين يترك القارئ في حيرة من أمره لا يعرف إن كانت الأحداث حقيقية أم متخيلة وهل الشخصية تنقل الواقع أم تزيفه،[1] كما تم استخدام ضمائر سرد غير مألوفة، مثل ضمير " أنت" كما في رواية (بوثور) الذي يجعل القارئ نفسه جزء من السرد أو يشعر بالانفصال عن الشخصية، وقد يظهر في النص أو متعدد الأصوات أو رواة يتناقضون في روايتهم للوقائع، مما يعكس تشظي الحقيقة وتعدد زوايا الرؤية.

في هذا السياق، تصبح الرواية الفرنسية الحديثة مخبرا لتجريب الأشكال السردية، حيث يطرح السؤال حول من يروي ؟ ولماذا وكيف يمكن للغة أن تنقل تجربة معقدة دون أن تسقط في الوهم أو التلفيق ؟

إن قضايا الشكل الفني في الرواية الفرنسية الحديثة تعكس تحولات عميقة في النظرة إلى العالم، والفن، واللغة، والشخصية والزمن، لقد صارت الرواية مخبرا للكتابة وتجريب الأشكال مما جعلها تتجاوز مجرد الحكاية إلى مستوى التأمل الفلسفي الجمالي.

[1] - سعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 56.

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في الرواية الجديدة الفرنسية.

1- الرواية الجديدة:

الرواية فن من الفنون النثرية التي لاقت اهتمام واستحسان الأدباء خاصة المحدثين منهم، فحسب جوليا كريستيفا فإنها «**عبارة من الإشارات التي أعطاها منظور الرواية والروائيون لنوعية البنية الروائية إشارات مهمة**»[1] أي هي ليست مجرد سرد أحداث أو شخصيات، بل هي تتشكل من إشارات توجه القارئ لفهم طبيعة البنية الروائية وهذه الاشارات تتأتى من منظورين، منظور الرواية وتكمن في الطريقة التي تروى بها الأحداث، ومنظور الروائيين أنقسم من خلال اختياراتهم الأسلوبية والبنائية واللغوية.

فهي بذلك اشارات موجهة من الراوي أو الكاتب بغية فهم كيف بنيت الرواية. في حين يعرّفها لوسيان غولدمان أنها «**كانت أساس الأشكال الأدبية المرتبطة بالمجتمع البرجواري ، وإن تطورها ظل مرتبطا ارتباطا كبيرا بتاريخ هذا المجتمع**»[2] .

كما قد وضعت الحرب العالمية الثانية مخلفة وراءها أكثر من عشرين مليون ضحية حول العالم، لم يكن أمام البشرية بعد تلك المروعة إلا البحث عن أسلوب جديد في كتابة الرواية،[3] حيث كان ذلك على يد جماعة من الكتاب الفرنسيين، فانعقدت ندوة في فرنسا حول الرواية الجديدة تحت عنوان " الرواية الجديدة الأمس - اليوم " وقد حاولت هذه الندوة الإجابة عن مفهوم الرواية الجديدة .

---

[1] - Julia Kristiwa. Le teste du roman. Maction Publishers. the hague. Paris. New-york 1970- P16.

[2] - Lucien Gold man Introduction aux premiers ecrits de lukaes.in "Théorie du roman". Ed. Gontier Pars 1977 .P1 73

[3] - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،دط، وهران - الجزائر ، ص 69.

كما حاول ميشيل بوتور و آلان روب جرييه في كتابيهما « **بحوث في الرواية الجديدة " و" نحو رواية جديدة "البحث في المجال نفسه»**[1].

بحيث توصل هؤلاء إلى أن الرواية التقليدية بابت غير قادرة على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها ولم تعد شكلا أدبيا قادر على احتضان مستجدات العصر الراهن ومتطلباته « **فظهرت الرواية الجديدة في فرنسا في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي برعاية دار النشر الباريسية التي يترأسها " جيرون لندون " اذار منتصف الليل " Edition de Minuit" والتي تملك الشجاعة الأدبية في قبول نشر بعض الروايات التي قدمت إليها لمّا كانت الرواية الجديدة وجدت على وجه الاطلاق - إذ لا أحد كان يمكن أن يغامر في تلك الظروف بنشر ما أقدم على نشره جيرون لندون»**[2].

فالرواية الجديدة le nouveau roman « **حركة أدبية اتجه أصحابها إلى تجديد بنية الشكل الروائي، والتخلي عن المفهوم التقليدي للغة، والشخصية والحدث والسعي إلى إيجاد أشكال جديدة منتمية إلى تيار التمرد الذي ساد المجتمع الأوروبي عامة، والفرنسي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية تمرّد ناتج عن فقدان الفرد لقيمته الأساسية، و لوعيه الشخصي حيث تحول إلى شيء أو أداة موجهة نحو الاستهلاك»**[3] فقد شكلت كافة حوادث الحرب العالمية الثانية وسقوط النازية تغييرات عديدة على جميع الأصعدة.

فكان « **لا مناص من أن يحدث شكا وارتيابا في كثير من القيم ويحدث نتيجة لذلك تغييرا شديدا وارتيابا في كثير من المفاهيم والأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم ، وشعر ، وكتابة ، وموسيقي»**[4]. ولعل أهم ما يميز الرواية الجديدة أنها خرجت من القواعد الأولى للرواية التقليدية وثارت على أسسها، وأصبحت ترفض كل الجماليات التي

[1] - رشيد قريبع ، الرواية العديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي دراسة مقارنة بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن - جامعة الأخوة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات ، إشراف عز الدين بوبيش – 2003، ص 38

[2] - نادية باقة، حداثة الرواية الجديدة ، مجلة العلوم الإنسانية، ع 52 ، كلية الآداب واللغة العربية - جامعة الأخوة مستوري ، قسنطينة الجزائر، ديسمبر 2019 ، ص 56.

[3] - حسن منيعي ، قراء في الرواية ، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، 1996، ص 15.

[4] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 63

كانت سائدة في الرواية القديمة فإذا «**لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الخير خير، ولا الزمان زمان ، ولا اللغة لغة ، ولا أي شيء مما كان متعارف في الرواية التقليدية متآلف اغتدى في تمثل الروائيين الجدد مقبولا**»[1] فهي تتضح من خلال الرفض الذي أظهره روادها للشكل الفني التقليدي للراوية فرغبة الرواية الجديدة هو الخروج من التجمّد الذي كانت فيه، فهي لم تحدد قواعد ثابتة بذلك هي تسعى للتجديد والعمل على إجراء تغيير في أشكالها .

هذا حاول تأكيده " شكري عزيز" قائلا « **انطلقت الرواية الجديدة من الإحساس بالرفض والوعي بضرورة تغيير، وتجديد الشكل الروائي، والبحث عن أدوات جديدة للتعبير وفي سعيها رفض الاشكال الروائية التقليدية اتجهت للإفادة من الانتاج الفني الذي يطمح إلى تغيير نوعي على مستوى الشكل**»[2]

ذلك بغية التجديد في تقنيات السرد وابتكار أشكال فقد سخّرت الرواية الجديدة مختلف الوسائل وشتى الأساليب للابتعاد عن ذلك البناء المصطنع ذي الطابع الغرب الذي ميز القصة الواقعية، فلم تعد مجرد سرد متتابع لمشاعر فردية كإحساس الراوي أو البطل وإنما تحولت إلى تعبير عن وجدان الجماعة بأكملها.[3] ساعية إلى التخلص من البناء المتكلف الذي كان سائدا.

« **بدأ التفكير في الرواية الجديدة خلال الاحتلال الألماني لفرنسا حيث تأسست دار نشر صغيرة سميت منتصف الليل Miniut كانت تنشر كتبا سرية ممنوعة لأنها مضادة للاحتلال الألماني يجري توزيعها عن طريق قذفها من الطائرات بواسعة محلات . وفي فترة الحرب الفرنسية عند الجزائر نشرت الدار مطبوعات أو وثائق، ومنشورات تمجد الشعب**

[1]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 70.
[2] - شكري عزيز، أنماط الرواية الجديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط1 2008، ص 15
[3] - ينظر: البيريس (رم) ، تاريخ الرواية الحديثة ، تر :جورج سالم ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط2، 1982، ص 439.

الجزائريا وعند نشوب العرب العربية الأسرائيلية وقعت هذه الدار إلى جانب القضية الفلسطينية.

ترجمت لكتاب فلسطينيين كالشاعرين " محمود درويش "، " سميح قاسم" وقد كان صاحب الدار يهوديا معاديا لإسرائيل ومن قلب هذه الدار خرجت حركة الرواية الجديدة في فرنسا ففي الوقت الذي امتنعت فيه دور النشر عن نشر أعمال " صموئيل بيكيت "، " كلود سيمون " الان روب جرييه " واظبت هذه الدار على نشرها ذلك الشكل الذي سمي الرواية الجديدة رغم ازدراء النقاء والقراء لهذا النوع التحريري الجديد»[1] فالرواية الجديدة **«عبارة عن مجموعة من الأعمال التي تقدم طابعا مشتركا في كونها أثارت جدلا كبيرا حول الرواية بشكلها التقليدي القديم ونلاحظها أننا أعطينا بعض الظواهر الفلسفية سواء كانت في مجموعات كبيرة ، والتي تعتمد عليها الرواية التقليدية فلا زمان ولا مكان ولا شخصيات مهما كانت مهمة وإن الأعمال الروائية الحديثة كالرواية الجديدة لا تهدف إلى تغطية حقل القراء، وإنما تهدف إلى فتح هذا الحقل»**[2] فهي بذلك لم تعد تعتمد على العناصر الأساسية للرواية الكلاسيكية مثل الزمن المكان، وحتى الشخصيات المهمة . ولكونها تأثرت بالفلسفة فأصبحت تستمد بعض مفاهيمها من هذه الأخيرة وتقوم بتوظيفها في البناء الفني الجديد، كما أنها لا تسعى إلى تلبية توقعات القراء التقليديين، بل تهدف إلى توسيع نطاق القراء وإعادة تشكيل العلاقة بين القارئ والنص.

[1] - حوار مع مفجر الرواية ، آلان روب جرييه ، جريدة السياسي الالكترونية 2008.02.19.

[2] - Jean Ricardou. Le mou now eau roman Edition Sevil & f rue Jacob Paris 1978. p138

لم يكن التجديد حكرا على الرواية وحد، بل ظل سمة مميزة لكل فن راق، ولم يسع روائيو التيار الجديد إلى إبراز نقاط التشابه فيما بينهم، بل ركز كل واحد منهم على إبراز أسلوبه الفريد، والمميز وما جمعهم لم يكن رؤية مشتركة بل مجرد نشر أعمالهم في دار واحدة وهي Minuit لهذا السبب رأى بعض النقاد أن مصطلح " الرواية الجديدة " إشكالي.

إذ لا يوجد في الواقع فريقا محدد يحمل هذا الاسم، بل مجرد تصنيف ابتكره الخطاب النقدي لرولان بارت المعنون " لا توجد مدرسة روب جرييه " 1958 قارن بين روايتي الغيرة لروب غرييه و رواية التحور لميشل بوتور ومن خلال هذه المقارنة توصيل إلى أن غربيين يهتم بالشكل في الرواية أكثر من مضمونها حيث يعزل الأشياء عن المشاعر الانسانية معتمدا على الوصف الدقيق والرؤية الهندسية، أما ميشل فيرى الأشياء أنها جزء من العلاقة الحميمية مع الإنسان مما يجعل رواياته تحمل طابعا أكثر إيجابية.[1]

2- قضايا الرواية الجديدة :

أ- اضمحال الشخصية:

تعتبر الرواية التقليدية الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي و سيدة بناءه إلى أن جاءت الرواية الجديدة جردت الشخصية من مكانها مبرهنة على أن هذه الأخيرة « **افتراض خيالي من ابتداع المبدع وليست لها أي مقابل واقعي ولا أي تجسيد مادي محسوس يحقق لها وجود من لحم ودم**»[2] أي أن الشخصية في الرواية الجديدة تبقى خيال في ذهن الكاتب كما قد « **انحط دورها وبهتت ملامحها وغابت عن حياتها الخارجية والداخلية وتطور هذه الحياة وبواعث هذا التطور وقد اكتفى بعضهم بأن ذل عليها بحرف واحد أو مجهول (س) أو بالضميرين هو، وهي وتجهد الرواية العادية في خلق الشخصية الحية المتميزة عن**

[1] - ينظر : نادية باقة ، حداثة الرواية الجديدة ، ص 57.
[2] - ادريس قصوري ، أسلوبية الرواية : مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن ، ط1، 2008، ص 315.

سواها جسدا ونفسا، أما الرواية الجديدة فهي تسعى على العكس من ذلك طمس العلاقة الخاصة الفارقة وقد يحتج أصحابها لذلك بأن الإنسان إلى اليوم رقم مبهم.... »[1].

حسب الناقد لوسيان غولمان فإن مفهوم التشيؤ Reification « **ظهر في الستينيات للدلالة عن اختفاء الشخصية في الرواية الجديدة ... التي حلت محلها الأشياء التي تقضي على كل مبادرة إنسانية أي حل مكان الشخصية واقع مادي مستقل عن العالم حيث تتحول الشخصية نفسها إلى موضوع تبادل الى شيء مستقل من نشاطها وإرادتها، حيث فسره على أنه تلاعب التعبير الفني عن تحول الرأسمالية الليبيرالية إلى مجتمع الاحتكارات الذي لم يعد السوق فيه يخضع لوعي الفرد المنظم للمجتمع، فشهد تشيؤا عاما يتسع للسلع والقيم ، والأشخاص. وبهذا تتحول الشخصية نفسها إلى شخص مستقل عن نشاطها وإرادتها»[2]**، بمعنى أن الشخصية بمفهومها الكلاسيكي اختفت في الرواية الجديدة، وحلت محلها الأشياء والوقائع المادية.

فصار العالم الخارجي هو يفرض نفسه على السرد بينما الشخصية صارت عنصر تابع له، وأن هذا التحول الفني يعكس تحولات أعمق في البنية الاجتماعية والاقتصادية فمع تطور الرأسمالية إلى مجتمع الاحتكارات لم يعد السوق يحركه الفرد الواعي أو الإنسان الحر بل أصبح خاضعا لقوى أكبر من و الشخصية في الرواية تحولت إلى كتاب جامد لا إرادة له، ومحكومة بالواقع الخارجي وليس فاعلا فيه .

[1]- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة ، تر: صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد ، دط ، سوريا، 1977، ص 95.

[2] - سلوى بوراس ، تشيء الشخصيات في الرواية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية ،ع 50 ، كلية الآداب واللغة العربية ، جامعة الأخوة منثوري ، قسنطينة، الجزائر ، ديسمبر 2018، ص 240، 241.

حسب روب غرييه، أن العصر الحاضر هو بالأخص عصر الأرقام، والحق أنه عندما يراه بتعليم الإنساني بدأ بإنكار شخصيته وتجاهل تفرده وليس من الصعب أن تعدد لحظات التاريخ التي قرر فيها الأدباء أن يعيدوا بناء العصر.

إذا كار فو Faulkner لا يروق لناتالى ساروت فلأنه « **لم يكن من الذين يتصاعون ويرضخون وفي عزلته معنى يجمع قواه كي يقف في وجه الإنسان الآلي وبذل كل ما في وسعه لانتشال الإنسان من ذلك العطب الذي أصاب الوجود... هي الحيلولة دون قطع الإنسان عن الإنسانية، هي انقاذ الفرد من أن يصير كائنا مجهولا و يأسر وقت قبل أن يفوت الأوان ويتدثر ذلك الكائن المسمى بالإنسان**»[1] فقد سلبت الرواية الجديدة من الشخصية قيمتها ومعناها و ملامحها فهي لم تعد تلك الشخصية التابعة بالحياة، والركيزة الأساسية للبناء الروائي بل أضحت مجرد ضمائر أو أرقام أو رموز.

لقد ورد في مجلة الفيصّل وحسب "نعيم عطية " أن "ناتالي ساروت" تجعل من البطل في رواياتها « **كائن غير محدد المعالم، غير قابل للتعريف هلامي لا يمكن الإمساك به ، و شجي لا يرى إنه أنها مجهولة هي كل هي لا شيء، وهي في الغالب لا تعدو أن تكون انعكاسا للمؤلف ذاته الذي اختلس لنفسه دور البطل واحتل مقام الصدارة بلا شرف أما الشخصيات التي تحيط به فمحرومة من وجود خاص بها أيضا، وليست في النهاية سوى رؤى وأحلام، وكوابيس، وأوهام، وانعكاسات تشكل الأنا ذات السيادة والقوة.**»[2]

في الرواية الجديدة « **دائما الشخص يروي قصته أو يقص حكايته ويتم الانتقال فيها من ضمير الغائب إلى المتكلم أي أن الحكاية تبدأ باستحضار القاص أو السارد أحدثا ثم يسوقها القائم بالسرد على لسانه فتصبح حكاية بضمير المتكلم، فـ "روب غرييه" لا يرفض الشخصية في حد ذاتها وإنما المفاهيم التي طغت عليها، ويلعب التخييل في أدب " غرييه " دورا كبيرا فليست هناك حدود واضحة بين الحقيقي والخيالي، لا حدود بين الفكر**

[1]- نعيم عطية ، ما الجديد في الرواية الجديدة ، مجلة الفيصل الثقافية ، ع6، الرياض ، 1977، ص 127.
[2] - المرجع نفسه ، ص 127.

والحلم ولا بين الموجود و المعدوم، بين الممكن والمستحيل بين الأشياء وضدّها ... بيني روب غرييه شخصيات رواياته وأفلامه بناءً خاصًا ومنفردًا»[1]

أي تعتمد من الرواية الجديدة على تغيير الروائي للشخصية من ضمير الغائب " هو " إلى ضمير المتعلم " أنا " إذ يلعب التخييل دورا مهما في تجسيد هذه الشخصية وكيفية تلقي القارئ لها إضافة إلى ذلك أن روب غرييه « **يتعامل مع الشخصية والأشياء بطريقة حيادية لائقة وهي تقنية يعتمدها ليشارك القارئ والمشاهد في عملية التواصل السردي»**[2] جسدت الشخصية في الرواية الجديدة الواقع بكل أبعاده الشكلية والمضمونية، وكانت تمثل جوهر الإبداع الأدبي غير أن هذا الحضور القوي قد تراجع في الرواية الجديدة فتضاءل دور الشخصية وبهتت ملامحها حتى كادت تغيب عن عالمها الداخلي والخارجي.[3] .

وهكذا يتضح أن التحول في بناء الشخصية الروائية يعكس تعبيرا عميقا في الرؤية الفنية والسردية، حيث انتقلت من مركزية الحضور والتأثير إلى موقع هامشي باهت.

ب- تهشيم الزمن :

إن الزمن في الرواية الجديدة لم يعد مجرد خلفية ثابتة تدور فيها الأحداث فأصبح «**غير محكوم بقواعد و مصّبات غير مستوي متقطع يكون للذاكرة دور كبير في استرجاع و هذا ما دفع ألان غرييه وزملاءه في استعمال تقنية المونولوج الداخلي ليعطي للزمن صفة أخرى تضاف إلى الحركة والدوران وهي التكرار»**[4] بالإضافة إلى ميشيل بوتور الذي يعد من أبرز رموز الريادة في حركة الرواية الجديدة حيث تكمن « **قدرته على التعامل مع مقوله الزمن : فالزمن صورة لا وجود لها في الواقع الموضوعي وإنما هي فقط غلاف**

[1]- سلوى بوراس، تشيء الشخصيات في الرواية الجديدة، ص 243.
[2] - المرجع نفسه ، ص 243.
[3] - سلوى بوراس، تشيء الشخصيات في الرواية الجديدة ، ص 241
[4] - سلوى بوراس ، تهشيم الزمن في الرواية الجديدة ، مجلة التنوير ، جامعة قسنطينة، ع8، ديسمبر 2018.ص 39.

لأفعالنا، وسلوكاتنا ، ومن خلال منهجه الظاهراتي راح يؤكد على ضرورة إلحاق السمات الإنسانية بالأشياء ويهتم بالرموز.... »[1]

تجدر الإشارة إلى أن الزمن في نظر بوتور ليس مجرد مفهوم موضوعي أو حقيقة ثابتة يمكن قياسها خارج الإنسان، بل هو غلاف لأفعالنا وسلو كانتا، أي أنه ينبثق من التجربة البشرية ويتشكل من خلال وعينا بالأحداث، من هذا المنطلق لا يتعامل بوتور مع الزمن كعنصر خارجي منفصل عن الذات بل كحالة داخلية تتغير بتغير شعور الإنسان وتفاعله مع العالم. وبحسب منهجه الظاهراتي، فإنه لا يركز على الأشياء كما هي في ذاتها بل على الطريقة التي تدرك بها تعايش من قبل الإنسان.

« في حقل الرواية ينبغي لنا تكديس ثلاثة أن منة على الأقل، زمن المغامرة ، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب ونحن نفترض عادة تقدما في السرعة بين الأزمة المختلفة. وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرؤها بدقيقتين (ربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين) خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين.»[2]

فالزمن في الرواية الجديدة قائم على التلاعب بالأزمنة الثلاثة زمن المغامرة زمن الكتابة ، وزمن القراءة بحيث يكون هناك انعكاس بين زمن الكتابة، وزمن المغامرة إذ يتدخل الكاتب ليكثف أو يمّدد الزمن بحسب ما يراه مناسباً للسرد وهذه الاختلافات في السرعة بين الأزمنة الثلاثة تخلق نوعا من المفارقة الزمنية، وتمنح الرواية طابعها الأدبي، حيث لا يعنى المحارب بالزمن الواقعي بقدر ما يعنى بتأثيره في السرد وفهم القارئ، وذلك لأن «**الزمن**

[1] - يوسف اليوسف ، الرواية الفرنسية الجديدة ، مجلة الآجاب الأجنبية ، اتحاد الكتاب العرب ، ع4، دمشق سوريا ، السنة الخامسة ، 1989، ص 193.

[2] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3، 1986، ص 101.

الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي إذ لا لرواية من غير زمن غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة »[1].

مما يعني أن الزمنا عنصر أساسي لا غنى عنه في البناء الفني للرواية ولأن هذه الأخيرة تحكي أحداثا لا يمكن تصورها خارج إطار زمني ، وزمن الكتابة هو الذي يتحكم فيه الكاتب أثناء كتابة الرواية، إذ يعتمد على تقنيات مثل الاسترجاع أو الاستباق فهو يتشكل وفق رؤية الكاتب وقدرته في تسلسل الزمن وتقطيعه، ومزجه أما زمن القراءة فهو الذي يعيشه القارئ أثناء قراءته للرواية وهو يختلف من شخص لآخر.

قد اعتمد رواد الرواية الجديدة على «**الفعل المضارع présent de l'indicatif أي اللحظة الآنية واهما لا لماضي بجميع صيغة عكس الرواية التقليدية كما هو الحال في " السنة الماضية في مارينياء " يقول : غرييه أحداث الفيلم هو العام الماضي المستمر التجأت الرواية الجديدة إلى الفعل المضارع لأن القصة في سبيل الحدوث كما في رواية " التعديل " لـ ميشال بوتور المضارع بصفة مستمرة لأنها مغامرة بين الماضي والمستقبل»[2]**

مما يعني هذا أن الرواية التقليدية تميل إلى استخدام الفعل الماضي لأن السرد فيها يكون عادة سردا لأحداث قد وقعت، أما الرواية الجديدة لا تسرد الأحداث بتتابع خطي بل تمزج بين الحاضر والماضي والمستقبل بشكل يجعل القارئ يعيش اللحظة مع الشخصية، وتعطي احساسا بأن الأحداث تحدث الآن، واستخدام ميشيل في رواية "التعديل " الفعل المضارع بشكل مكثف بغية جعل القارئ يعيش حالة الشخصية ويشاركها في التجربة و« **يتعامل روب غرييه معاملة خاصة مع الزمن في أعماله الأولى واللاحقة وفي رواية "المتلصص" يقوم الزمن على تقاطع واضح بين زمنين بارزين الحاضر والماضي يجمع بينهما المكان الواحد وهو الجزيرة، فالحاضر زمن محدد في مدة قصيرة تبدو بوصول**

[1] - سلوى بوراس ، تهشيم الزمن في الرواية الجديدة ، ص 40.
[2] - سلوى بوراس ، تهشيم الزمن في الرواية الجديدة ، ص 41، 42.

ماتياس إلى الجزيرة وتنتهي بخروجه منها أما الماضي فهو ينبثق في شكل مقاطع سرية تحيل على طفولة ماتياس ذكرياته بدون أن يستعمل الراوي تقنيات تساعد القارئ على تبين وضعية الفعل في الزمن»[1] و الزمن كمكون مفهومي في تجربة روب غرييه «**المدة الزمنية التي يستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة** »[2] أي أن الرواية لا تملك زمنا مستقلا موضوعيا، بل زمنها هو الزمن الذاتي للقارئ أي اللحظة التي يقضيها في التفاعل مع النصّ وبشكل أوضح أن الزمن يخلف آنيا مع المتلقي.

ج- فوضى الأمكنة:

شهدت الرواية الجديدة تحولا جذريا في بنيتها السردية حيث لم يعد المكان مجرد إطار خارجي أو خلفية أحداث، بل أصبح عنصرا فاعلا في بناء النص، وكائن حي ينبض بالرموز والدلالات « **إن المكان لا يعيش ممعزلا عن باقي عناصر السرد أو إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والروايات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»**[3]

أضحى حقلا للتجريب الفني تندمج فيه الذات مع الواقع وتتقاطع فيه لأزمنة « **يختل تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، و إذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»**[4]

[1] - المرجع نفسه ، ص 45.
[2] - مها حسن القصوري ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، 2004، ص 49.
[3] - حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائي (القضاء - الزمن - الشخصية) ، ص 26
[4] - سيزا قاسم ، بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، دط، 2004، ص 106.

قد اعتمد الروائيون التقليديون على تقديم تصوير دقيق ومفصل للمكان المركزي في الرواية مع الحرص على تحديد معالمه الجغرافية، ثم تتبع الأماكن الثانوية التي تظهر تبعا لحركة الشخصيات وتنقلها غير أن هذا النهج كان موضع رفض من قبل رواد الرواية الجديدة الذين راو أن الإفراط في رسم المكان وتحديده بدقة يوهم القارئ بوجود أمانة جغرافية مزعومة، ما يفقد المكان صدقه الفني، فلا هو واقعي تماما ولا هو خيالي بالكامل، ويتقاطع هذا الرفض مع الطرح الفلسفي لكل من " ويليام جيمس " و "جون ديوي " حيث يؤكد ان أن الأفكار لا تملك صحة مطلقة في ذاتها.

أنه لا وجوه الحقائق إن الحقيقة نهائية بل إن الحقيقة تتجلى عندما تفهم الوسائل بوصفها غايات في ذاتها.[1] و من منظور ميشل بوتور فإن « **قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ**»[2]، أي أن قراءة الرواية تشبه السفر إلى عالم آخر مما يعنى بمجرد قراءة القارئ للرواية كأنه يترك المكان الذي هم فيه، ويدخل في عالم جديد من خلال الأماكن التي وظفت في الرواية ويعيش مع أحداث القصة رغم أنه في الحقيقة جالس في مكانه.

فقد جعل أصحاب الرواية الجديدة « **المكان طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل ويضر وينفع ويسمع وينطقا**»[3] وبالتالي أن كتاب الرواية الجديدة منحوا المكان دورا يتجاوز كونه مجرد موقع جغرافي ليصبح عنصرا أساسيا يسهم في تطور الأحداث داخل العمل الروائي، واعتبره كائن حي له وعي وعقل وقدرة على التأثير في الشخصيات بل وكأن له صوتا ووجودا نفسيا وعاطفيا. وعليه فإن المكان في الرواية الجديدة عاملاً سرديا، حيويا يسهم بفعالية في تشكيل المعنى، وبناء الرؤية الفنية

[1] - ينظر : نادية باقة ، حداثة الرواية الجديدة، ص 64.
[2] - سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 103.
[3] - عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياتها ، الجزائر ، 2002، ص 15.

وبذلك تجاوز المكان وظيفته التقليدية ليصبح أداة للكشف والتأويل ولغة إضافية تروي ما قد تعجز الشخصيات والأحداث عن البوح به.

د- الوصف:

في الرواية الجديدة لم يعد الوصف مجرد أداة لتزيين النص أو ملأ الفراغ بين الحوارات والأحداث بل أصبح مكونا بنيويا فاعلا يؤسس للمعنى ، ويخلق علاقات جديدة بين القارئ والعالم الروائي تجاوز الوصف طابعه الكلاسيكي القائم على النقل الحي والموضوعي للواقع وأصبح الوصف متداخلة مع الوعي يخضع لتقنيات السرد الداخلي وينحاز للذاتية والتأمل «**إذ لم يعد الوصف إطار للوحة بل هو اللوحة ذاتها، ولم يعد يتطرق للديكورات أو إبراز بعض العناصر المهمة في الرواية حل الوصف في الرواية الجديدة في شكل لمسات مختصرة سريعة تماثل الوضع المرعب الذي يعيشه الإنسان المعاصر في ظل التناقضات لم ينفصل الوصف عن السرد بل يهدف في تعويض الحكاية وغالبا ما تربطهما علاقة عند التشكل في النص ويعنى بتشخيص التفاصيل الدالة على الإطار المكاني**»[1] ويفهم من ذلك أن الوصف أصبح جزءا جوهريا في بنية الرواية نفسها.

فالوصف الآن يتم بطريقة مكثفة وسريعة تعكس الواقع المربك والتناقضات التي يعيشها الإنسان المعاصر كما أنه اندمج مع السرد واضحى يساهم في بناء العمل الروائي وتقديم تفاصيل مكانية مشخصة تساهم في تشكيل المعنى بدلا من الاكتفاء بالتزيين أو التوضيح السطحي وفي هذا الصدد يقول روب غرييه : «الوصف ليس الاختراعا حديثا إن الرواية الفرنسية الكبيرة في القرن التاسع عشر وبارزا على رأس قائمة كتاب هذه الفترة تطفح بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة واسهاب شديدين»[2].

[1] - نادية باقة ، حداثة الرواية الجدية ، ص 65.
[2] - آلان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، ص 129.

مؤكدا هذا بأن «**الوصف يهدف إلى أن يجعل القاري يرى وهو ينجح في هذا كان الوصف في هذا الوقت بهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور وإلى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وكان نقل الأشياء الموضوعة بهذه الطريقة الدقيقة بشكل عالمًا مستقرا مؤكدا يمكن الرجوع إليه بعد ذلك بسهولة، عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع ... كل هذا يحاول إقناع القارئ بوجود موضوعي - خارج الأدب - لعالم يبدو الروائي وكأنه لا يفعل شيئا سوى تصويره و نسخه ونقله تماما كما لو كنا في مواجهة قصة تاريخية أو سيرة شائعة أو أي وثيقة**»[1].

تتحدث المقولة عن دور الوصيف في الأدب وتأثيره في القارئ فالوصف هنا ليس مجرد سرد أو تقديم صور بل وسيلة لإقناع القارئ بوجود عالم واقعي ضمن النص الأدبي يستخدم الوصف لبناء " ديكور " يشكل البيئة المحيطة بالحدث ويحدد تفاصيل الشخصيات سواء كانت شكلية أو فيزيائية فهذه التفاصيل تشكل عالما ثابتا يعزز القارئ بالثقة في النص.

يقول كلود أولييه :« **ناطحة السحاب تنعكس على زجاج النافذة المفتوحة على مصراع زجاج النافذة الأيسر المفتوح وحده على النصف الأيسر من المصراع الأيسر الذي يعكس وحده، صورة واضحة إذ أن النصف الأيمن لم يكن يرسل إلا بريقا حادا ضارب إلى الزرقة لعلها السماء**»[2].

يكمن معنى هذا القول في دقة الوصف التي تجعل القارئ يتخيل المشهد أمامه كما لو كان يشاهده مباشرة، حيث يجعل من التفاصيل البسيطة رمزا أو انعكاسا لحالة شعورية أو ذهنية يعيشها الإنسان.

[1] - المرجع نفسه ، ص 129، 130.
[2] - جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة، ص 144.

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

1 – الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعكس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مجريات الأحداث التي عاشتها الجزائر، ويظهر هذا جليا في العديد من الأعمال الأدبية (محمد ديب، آسيا جبار، مولود فرعون وياسمينة خضرة) وغيرهم. حيث شهدت رواياتهم الفرانكوفونية تطورا ملحوظا على مستوى المضمون بحيث عالجت العديد من القضايا كالاستعمار، الهوية، النفي والذاكرة.

كما أنها لم تهمل الجانب الفني الشكلي، فقد سعى الروائيون المعبرون بلغة المعمر إلى التحرر من القوالب التقليدية بلغة مستعارة ذات ايقاع محلي وروح جزائرية.

وهنا تقول الناقدة الفرنسية جاكلين آرنو:« **عندما قدمت لإحدى روايات كاتب الجزائر الكاتب ياسين علينا أن نعد الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية لا لأن أبطالها عرب، لا لأن أحدثها تجري في أرض عربية، لا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي يشعروا بها، بل لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوب الخاص في النظر إلى الأمور في الاحساس بالمشكلات في معاناة الحياة وفي تصور الزمان والمكان».**[1]

[1] - عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 37، 2020، ص 38 .

فهي تؤكد بذلك أنه رغم الكتابة الروائيون بالفرنسية الا أن رواياتهم لا تحمل الثقافة الفرنسية بل هي ثقافة عربية في عمقها و كأنها كتبت بالعربية وترجمت إلى الفرنسية من حيث طريقة التعبير والفكر فهي نتاج عقل عربي يحس بمشكلاته ويمتلك زاوية نظر مختلفة عن الآخر الغربي.

قد حاول العديد من الروائيون الجزائريون من خلال أعمالهم الرد على الاعتداءات العنصرية والتي تقلل من شأن الشعب الجزائري، «**والتي يصرح بها القادة الفرنسيون وأيضا الباحثون الأنثروغرافيون الذين توزعوا عبر أرجاء الجزائر مثلما هو الحال للأنترولوجي الفرنسي "فان جنيبAnold Van Gennep الذيا عاين مناطق البويرة، بجاية والمسيلة والجلفة – وصرح في تقديم له: ماذا لو لم تأت إلى هذه الأرض ؟ حتما سيظل أهلها تحت وقع الجهل والأمية** »[1] **فتمكنت الروايات الجزائرية رفع الأدب الجزائري والتي «تحيل على هويتها الأصلية ... وبانتمائها الثقافي»**[2] أي رغم أنها بلغة غربية، إلا أن الروح الجزائرية حاضرة وتعكس انتمائها الثقافي.

« **كما تكشف خارطة السرد الجزائري الحديث في القرن العشرين عن عنى خاصا في مجال التأليف الروائي، و بغض النظر عن الأحكام النقدية الشائعة في حقه، فإننا نجد الكثير منها قد أسقطت قيما لاحقة على حقبة التشكل الأولى للنوع الروائي، فهي مدونة سردية شديدة التنوع والثراء»**[3] ويعني أن الكتاب الجزائريين في العشرين اهتموا بشكل كبير بكتابة الرواية، و كانت كتاباتهم نابعة من رغبة في التعبير، و لم يكن مجرد تقليد، رغم أن البعض يرى أنها لم تكن ناضجة ومتطورة وبالتالي وإن كانت مجرد تجربة أدبية في بداياتها ، إلا أنها كانت مليئة بالتجريب والثراء.

[1] - نبيل حويلي الرواية الفرانكوفونية وسؤال العلاقة مع الآخر، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق الأهراس، الجزائر، العدد 7، فيفري 2018 ، ص 146، 147.

[2] – المرجع نفسه، ص 147.

[3] - جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص295.

« إن الإبداع الروائي هو عمل متخيل يعبر فيه الكاتب عن أحداث واقعية لكنه قد ينأى عنها في أحيانا كثير من خلال الخيال إلى عوالم موازية تمنح النص تفردا، وتميزا، فالكاتب يختار اللغة التي يكتب بها والفضائيين الزماني والمكاني الذي تدور أحداثه فيهما، فمن خلال هذه التقنيات السردية وغيرها يمكن تحديد هوية التي تنتمي إليها الرواية كيف لا ونحن أمام القضية قضية الرواية التي أبدعها خيرة كتاب الرواية في الجزائر بالحرف الفرنسي.»[1]

فالرواية ليست مجرد نقل مباشر للواقع بل يستخدم فيها الكاتب الخيال ليبني عوالم موازية تتخذ من الواقع مرجعا لها فالعمل الروائي يعتمد على اختيارات الكاتب للغة: الزمان المكان والشخصيات وحتى ولو كتبت بالحرف الفرنسي إلا أنها تعبر عن عقلية وهوية جزائرية .

2- قضايا الشكل الفني في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

أ- تعدد الأصوات السردية:

إن تعدد الأصوات السردية من أبرز السمات الفنية التي اعتمدها الروائيون الجزائريون الناطقين بالحرف الفرنسي **« ويمكن تعرف مصطلح تعدد الأصوات أو البوليفونية حرفيا بأنه جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد»**[2] ويفهم من هذا أن تعدد الأصوات يشير إلى اختلاف الايديولوجيات .

«البوليفونية Poliphonie وهي لغة تعدد الأصوات وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد»[3] وأخذ المصطلح من مجال الموسيقى حيث يشيل إلى تداخل أصوات عديدة في آن واحد ثم نقله بعد ذلك إلى ميدان الأدب ليصف حضور أصوات متعددة داخل النص الروائي.

---

[1] - خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الهوية والانتماء، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر العدد2، جوان 2017، ص80.

[2] - جراهام آلان، نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر، مكتبة الطموح، ط1، دمشق سوريا، 2011، ص 38.

[3] - عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، ص 60.

يقوم هذا الأسلوب على افساح المجال لمجموعة من الشخصية لتروي الأحداث بعدف كسر هيمنة الراوي الواحد ولمنح الرواية عنى دلاليا وهذا ما أهملته الرواية الفنية ذات البناء التقليدي و« **سماها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية في حين لم تظهر الرواية البوليفونية متعددة الأصوات إلا مع دوستويفسكي حسب المنظر الروسي مخائيل باختين**»[1]

أي هي عكس الرواية المنولوجية التي اعتمدها أصحاب الرواية التقليدية والتي يهيمن فيها صوت واحد فقط على السرد بينما الرواية البوليفونية «**هي تلك التي تعدد فيما أنهار رواية حوارية تعددية، تنحى المنحنى الديمقراطي، بحيث تتحر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتلخص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب**»[2] .

فالرواية التي تتعدد فيها الثقافات والأصوات والشخصيات ووجهات النظر لا يكون هناك رأي واحد معين على كل الأحداث، كما ينبغي أن يكون فيها تفاعلا بين الأصوات بحيث كل شخصية تعبير من رأيها وأسلوبها الخاص وبشكل ديمقراطي.

كما قد أشارت "أم الخير" في أطرحتها على اعتماد الكاتب على تقنية افساح المجال لعدة شخصيات لرواية الأحداث قائلة: « **أما السارد المتعدد الأصوات فقد وقف مخائيل باختين في كتابة شعرية دوستويفسكي وقفة نقدية عند هذا الكاتب الذي كان رائد في الرواية المتعددة الأصوات Polyphonie ففي أعماله يظهر البطل الذي يبني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف في رواية ذات نمط اعتيادي ... والرواية المتعددة الأصوات تشبه تعدد الأصوات في الموسيقى حيث تمزج العناصر والشخصيات في تناغم غنائي كأنها وحدة غنائية وتصبح البطولة للفكرة التي تدور حولها الرواية وتعتبر الأفكار في الأبطال التي تحدد بنية العالم الروائي**»[3]

[1] - عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، ، ص 60.
[2] - المرجع نفسه ، ص61.
[3] - جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 229 ، 230.
[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت لبنان، 1997، ص284.

فحسب ميخائيل باختين فالكاتب الروسي دوستويفسكي كان رائدا في استخدام تقنية تعدد الأصوات داخل رواياته فهو يمنح الشخصيات صوتا مستقلا يشبه صوت المؤلف وهذا النوع من الروايات تصبح فيه الأفكار هي البطل الحقيقي. « **وعلى الرائي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العلم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها**»[1]

ب-تداخل الشخصيات و ازدواجها:

انشغلت الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية بشكل لافت بقضية « **تداخل الشخصيات وازدواجها كشكل للتعبير الأدبي عن التحولات السياسية والاجتماعية، والنفسية التي شهدها المجتمع الجزائري خاصة في ظل التجربة الاستعمارية، ولذلك فإن دراسة هذا التداخل والازدواج الشخصيات يسمح بفهم أعمق لخصوصية الرواية الجزائرية بالفرنسية وتتداخل شخصية بطل الرواية عموما مع شخصية المؤلف نفسه في كثير من المواقف عبر الزمان والمكان والبطل أو الراوي، هنا ذا مكانة فريدة ومحورية في سير أحداث الرواية وتسيرها واستخدام تقنية الاسقاطات والاستفادة من الرموز الأسطورية كل حسب ما يراه مناسبا لمدلولاته.**»[2]

مما يعني أن هناك علاقة معقدة بين شخصية البطل في الرواية وبين شخصية المؤلف، فغالبا ما يسقط الكاتب (المؤلف) جزءا من تجارب ذاتية ومواقفا تاريخية أو رموزا على شخصيته لتصبح بذلك قضية تداخل الشخصيات محور رئيسي في تشكيل الرواية وتمنحها رؤية الكاتب للعالم، وكمثال على ذلك في رواية "معارضة الغريب " فيمكن اعتبار شخصية البطل "هارون"، امتدادا لصوت مؤلفها "كمال داود" « **تتصارع شخصيات الرواية فيما بينها لأن العلاقة بين هؤلاء لم تكن منسجمة كان كل واحد منهم يمثل ثقافة بلده وحضارتها، وكان كل واحد منهم متشبثا بهويته، يصارع من أجلها وكان الاختلاف بينهم**

[2]- عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، ص 57.

هو مصدر الصراع»[1] أي أن الشخصيات في الرواية تمثل ثقافات وهويات مختلفة إلا أنها تتفاعل وتتصارع فيما بينها في سياق السرد.

لذا فهذا التفاعل يؤدي إلى تداخل الشخصيات، وإن هذا التداخل يكشف إما عن الانفتاح والتفاهم الذي يمكن أن يخلق الانسجام والتعايش بين الشعوب المختلفة أو عن الصراع وانغلاق الذات والتعصب للهوية والتشبث بها ورفض الأخر وعدم التفاهم معه.

ومحمد حكيمي يرى أن «**صراع الثقافات في الرواية يظهر بتوجيه النقد من طرف الشخصيات لبعضها البعض حول بعض السلوكات والأفعال، فكل شخصية تمثل ثقافة معينة تختلف عن الثقافات الأخرى، حيث تحمل الشخصيات وجهات نظر متعددة تظهر مدى معرفته بالاختلافات القائمة بين عدة ثقافات»**[2] مثلا شخصيته جزائرية تتحدث بالفرنسية لكنها في الوقت ذاته تنتمي لعائلة محافظة ومسلمة فتصرفاتها قد تثير نقد الشخصيات الأخرى فهي بالتالي لا تستطيع الانتماء لكلا الثقافتين معا.

عليه فالرواية فضاء تتقاطع فيه ثقافات متعددة وكل شخصية تعبر عن رؤية ثقافية.

ج- تداخل الأمكنة:

إن المكان في الرواية الجزائرية المكتوبة بلغة الآخر ليس فقط عنصر لبناء السرد بل يتجاوز دوره التقليدي، فيصبح حاملا للهوية الذاكرة وعليه « **تكتسب الذوات والأشياء وهوياتها بانتسابها وانتمائها لماهيات قارة وفق علاقات خاصة فتقول مثلا: الذات الجزائرية أو الهوية الجزائرية لأنها تنتسب إلى أرض الجزائر وأرض الجزائر باعتبارها مكان أكتسب هويته الجزائرية عبر الزمن باقترانه مع هذه الذات التي أصبحت تعرف بهذه الأرض، وهذه الأرض التي أصبحت تعرف بهذه الذات وعلى هذا الأساس تشكل مفهوم الهوية الجزائرية ... ومن هذا المنطلق يمكننا القول بوجود هوية للمكا ووجود مكان للهوية»**[3].

---

[1] - محمد حكيمي، الإشكالية الثقافية و ازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، تخصص الدراسات النقدية و الثقافية المقارنة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2019-2020، ص 215.

[2] - محمد حكيمي، الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 215.

[3] - المرجع نفسه، ص 234 – 235

أي أنه لابد من فهم العلاقة العميقة بين الذات والمكان، فالذات تكتسب هويتها من انتسابها إلى مرجعية ثابتة مثل الأرض، فالذات مرتبطة بأرض الجزائر وبتاريخها وثقافتها فهي بذلك هوية متجذرة في المكان والمكان أيضا يكتسب هويته من ارتباطه بالذات، فالجزائر كوطن يشكل جزءا من وعي الجزائريين، وهو مكان يحمل آثارهم، ولغاتهم، وتاريخهم....

ولذلك فالشخصيات في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (لمحمد ديب – الطاهر بن جلول - وآسيا جبار... تبحث عن ذاتها عبر علاقتها بالمكان (كالقرية - المدينة - القصبية ...)

يصوّر المكان في الروايات الجزائرية الفرانكوفونية كمساحة مزدوجة فهو « **في آن وان فضاء للذات من جهة و للآخر من جهة أخرى حيث ينتقل السارد عبر هذه الأمكنة بشكل مباغت ومفاجئ و غير محسوب كما صاحب هذا الانتقال كذلك على مستوى الزمن في حركات الاستباق والاسترجاع، فهذه الأمكنة فمنها ما هو خاص بالذات ومنها ما هو خاص بالآخر**»[1] وكمثال على ذلك في رواية "الفجر " L Aube لمحمد ديب 1954 تدور أحداث الرواية في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي وتتناول حياة الشعب الجزائري في أحياء فقيرة بمدينة وهران فالبطل "عمر" يعاني من الفقر والتهميش في مقابل أحياء الأوروبيين التي تمثل الهيمنة والقوة فهي أمكنة لا يشعر فيها الجزائري بالانتماء.

د- تفكيك الزمن الخطي:

يعد الزمن أحد الركائز الأساسية في بناء العمل الروائي إذ يضبط حركة الأحداث ومسار الشخصيات غير أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ولدت في سياق استعماري، وتطورت في ظل هذه الصراعات فهي لم تثبت الزمن الروائي التقليدي، بل عملت على تفكيكه، فظهر الزمن في هذه الروايات مُتشظيا غير متسلسل ويتشكل عبر التداعيات، الاسترجاعات .... فتفكيك الزمن هو« **أن ننقل الزمان بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد الماضي وهو ما كان موجودا، ولم يعد له وجود وأصبح عدما، والحاضر وهو**

[1] - محمد حكيمي، الإشكالية الثقافية وازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 260.

الموجود والرابط الحقيقي بين (الماضي) و(المستقبل) والمستقبل الذي لم يوجد بعد وهو العدم الذي سيصبح وجودا بعد اختفاء الحاضر وتحوله إلى الماضي»[1] بمعنى لا يمكن انكار وجود هذه الأبعاد ولكن ليس كخط مستقيم واضح بل كرؤية ذهنية مركبة بدون ترتيب، وفق مشاعر وصدمات ففي رواية "نجمة " للكاتب "ياسين" لا نقرأ الأحداث بترتيب زمني، بل تتنقل باستمرار بين أزمنة متداخلة « **وتأتي الحاجة إلى تكيسر التتابع الطبيعي للأحداث وإن كان الكاتب يسعى إلى استمرار نجد أن الغالب ألا يسعى الكاتب للحفاظ على الاستمرارية الخطية لأنه يتعامل مع التحريف الزمني لدواعي جمالية»**[2] يعني أن الكاتب لا يلتزم بالسرد الزمني التقليدي ماضي، حاضر، مستقبل بل يتعمّد أن يقطع هذا التسلسل ويعيد ترتيب الأحداث بطريقة غير خطية.

« **تطور مفهوم الزمن الروائي ليصبح منفصلا عن زمنيته، كما تداخلت المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل تداخلا عجيبا فاختفى الترتيب الزمني المباشر للمادة الروائية، وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن الإشارات المتقابلة، أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة.... لأن يتمتع بوجود مستقل تستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية....»**[3] أي أن الراحة الروائي لم يعد مجرد انعكاس للزمن الواقعي وصار مفصولا عن الترتيب في الرواية والقارئ لا يمر بالأحداث كما حدثت بل كما تسترجع أو يتخيل حدوثها. فالزمن لا يروي بل يتشكل من خلال السرد نفسه.

هـ ـ كسر الحدود بين الأجناس الأدبية :

تمتلك البنية السردية في الروايات الجزائرية المكتوبة بلغة الآخر « **قدرات فنية هائلة لطرح قضايا الواقع وتساؤلات الفكر ومحاورة الأنا والآخر بشكل خاص في مجال التأليف الروائي، فهي مدونة سردية شديدة التنوع والثراء. فيعد تداخل الأجناس الأدبية في الرواية من الظواهر اللافتة التي ميزت هذا الأدب، خاصة بعد الاستقلال وبسبب التداخل في الحدود بين النثر والشعر فقد باتت من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية، وهكذا للشاعر أن**

[1] ـ عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، ص 59.
[1] ـ جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسية نقدية، ص 298.
[3] ـ عبد الله أحمد الغامدي، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، ص 60.

يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي، ولا شيء يحضر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به»[1] أي لم يعد هناك فواصل صارمة بين الأجناس الأدبية فإن ذلك يدعم إلى التحرير من القوالب الجامدة بين الشعر والنثر، فيمكن للروائي أن يستعير أداوت الشعر ليعزز بها سرده.

ففي هذا العصر نشهد تداخل في الأجناس الأدبية وبالتالي يمكن للنثر أن يرتقي إلى مصاف الشعر ويلحق في أجوائه وفي حالة تمرده عن طبيعته و خروجه على أغراضه أو الارتفاع بمكوناته النثرية لأن الشعر كما يقول ملارميه نتيجة حتمية لكل جهد يبذل لتحسين الأسلوب.[2]

أي فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أضحت تقوم على مبدأ التجانس والتفاعل مع شتى أنواع الأجناس الأدبية حيث انسجمت مع جميع الأنواع شعرا كانت أم نثرا، ومن أبرز الأمثلة على ذلك رواية "نجمة" للكاتب ياسين التي تعد نموذجا دالا على امتزاج مميز بين الأجناس الأدبية، حيث وصفها النقاد بأنها « **نوع أدبي متفرد وضع النمط الروائي الأوروبي في حرج»**[3] بحيث سعيت هذه «**الرواية الجزائرية لتحديد أدواتها التعبيرية والمحافظة على أدائها الأدبي وشبابها الفني، عمدت إلى تقنيات مستوردة حينا وإلى مقوماتها الذاتية أحيانا أخرى، ولم يجد الروائي الجزائري بأسا في أن يستعين بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي معتمدا على أحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة أو أجوائها الميتافيزيقية»**[4] فنجمة هي الأسطورة ويقال أنها تحيل إلى أسطورة أخرى من التراث الموسيقي من خلال قصيدة " البوغي" التراثية ونحمة في المرأة التي عشقها جميع الرجال واستعصى عليهم الحصول عليها، فكانت بمثابة اللعنة التي أصابتهم جميعا كما وظف الكاتب ياسين أساطير أخرى في الرواية منها أسطورة "قلبوت" أسطورة

[1] - عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ إلى أين ؟ ص34.
[2] - ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص14.
[3] - أحمد منور ، الأدب الجزائري باللسان العربي ، ص 49.
[4] - بن منصور رجاء، الأسطورة في الرواية الجزائرية ، الموقع الإلكتروني: https:// thses.algerie.com

"الابن الضال" ..... ففي الرواية تتمظهر الأسطورة في كل مشهد من مشاهدها فالرواية في مجملها أسطورة.[1]

و- الرواية السيرذاتية:

فالرواية السيرذاتية في مفهومها العام. « **هي عمل سرديا يعتمد اعتمادا كليا على السيرة الذاتية للروائي وغالبا ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي خاصة في التسلسل الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر المتخيل**»[2] أي الرواية السيرذاتية تشد إلى حياة الكاتب نفسه أي أن الراوي في الغالب هو الكاتب يقوم بسرد تجاربه الشخصية وأحداث حياته، وهذا ما يعكس واقعية السرد ... ورغم واقعيتها إلا أنها تستعين بالخيال وتدخل شخصيات واقعية أو رمزية الموقف الذاتي.

فالرواية السير ذاتية «**لا تنسلخ عن حياة صاحبها وإن احتل الخيال مساحة من الأحداث وفيها يستعير الكاتب عناصر الفن الروائي لتكون أمام رواية يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سببت المعاناة للمؤلف، حيث كان بطلها ومدار أحداثها وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو صفحة من حياته كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية.**»[3]

فالكاتب يكتب عن نفسه رغم واقعية التجربة باستطاعته أن يوظف الخيال لصياغة أحداث وشخصيات وهذا ما يجعل العمل أقرب إلى فن الرواية والكاتب لا يكتفي بسرد وقائع حياته فقط بل يستخدم تقنيات الرواية مثل: الحبكة - الحوار التشويق، فالكثير من الروائيين الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية عبروا عن تجاربهم الشخصية، فالرواية السير ذاتية كانت وسيلتهم للبوح بالمعاناة ولكن في قالب فني روائي، و« **يعد " مولود فرعون " الكاتب الجزائري الوحيد الذي لم يتقيد بما به الآخرون حيث صرح بشكل مباشر أنه يكتب عن**

[1] - ينظر: رجاء بن منصور، الأسطورة في الرواية الجزائرية ، دراسة نقدية أسطورية مقارنة ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ، تخصص أدب حديث، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، ص159.

[2] - بلباشة مسكية، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاح مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، المجلد 5، العدد1، جوان 2018، ص 180.

[3] - بلباشة مسكية، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاح مراهقة لفضيلة فاروق أنموذجا، ص 180.

نفسه دون أن يلجأ إلى التمويه والتضليل في روايته المشهورة "ابن الفقير" فقد صرح أنه سيرسم صورة لنفسه من خلالها صورة القرية التي كان يعيش فيها»[1] فالبطل السارد يحمل « **اسما هو الجناس التصحيفي " Angrane " لاسم الكاتب أي يبدل في حروفها لتكوين كلمة جديدة مثل " لعب قلب" ، مولود فرعون، مراد فرولو... في رسالة بعث بها مولود فرعون إلى السيدة " لندي بنوس" أكد الكاتب على طابع السيرة قائلا: أنت تعلمين أن " فورولو" هو جزء مني، أن الطفل كما كانت رؤيتي منذ عشر سنوات حاليا قد تكون نظرتي قد تغيرت»**[2] فرغم أنها رواية بالفرنسية لكنها تنقل الحياة الشخصية للكاتب نفسه من الطفولة حتى شبابه بروح جزائرية.

[1] - بلباشة مسكية، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاح مراهقة لفضيلة فاروق أنموذجا، ص 182.
[2] - جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسية نقدية، ص 308.

الفصل الثاني:

" قضايا الشكل الفني بين روايتي ' الغريب ' لآلبير كامو ورواية ' معارضة الغريب ' لكمال داود"

المبحث الأول: ملخص الروايتين.

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في الروايتين.

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني المشتركة بين الروايتين.

المبحث الأول: ملخص الروايتين.

1- ملخص رواية الغريب:

تدور أحداث الرواية حين يتلقى "مورسو" رسالة من دار المسنين التي وضع فيها أمه بأنها توفيت فيظهر شيئًا من اللامبالاة ويطلب مورسو إجازة من مديره ليحضر الجنازة ويذهب فورا بعد تلقي موافقة المدير بصعوبة وقد كانت رحلته شاقة جدا بحيث لم يفكر في أمد طوال الطريق بل قضى وقته نائما بدلا عن ذلك. وحين وصل إلى الملجأ لم يبد لهفته على أمه ورؤيتها بل بدأ ينظر إلى الأشياء التي لم يكن لها داعي، أخذ يحثنا عن بناء الملجأ والأشياء الموجودة به وعن الأشخاص المسنين الذين يقطنون هناك، وقد رفض البقاء مع جثة أمه حيث طلب من الخادم أن يبقى معه. فمورسو لم يلق أي اهتمام لوفاة أمه بل كان همه الوحيد هو دفنها والرجوع إلى بيته وكأن الميت لا يقربه لا من قريب ولا من بعيد.

وبعد دفنها غادر فورا وعاد إلى منزله وواصل حياته بشكل طبيعي وفي اليوم الثاني الثاني ذهب إلى الشاطئ، فشاهد هناك "ماري" ونشأت بينهما مشاعر اعجاب متبادلة فاقترب منها و ألقى عليها التحية وراح يلعبان ويسبحان في الشاطئ وسألها أن تأتي معه إلى السينما لمشاهدة فيلم فكاهي، فقبلت بمرافقته وسألته عن ستارة الحداد التي كان يرتديها فأخبرها بوفاة أمه تعجبت لسماع ذلك ثم ذهبت معه إلى منزله لقضاء الليلة معا . وما أن مضى أسبوعين على وفاة أمه دعاه صديقه "ريمون" هو و"ماري" جاء إلى بيته لقضاء عطلة معا والذهاب إلى الشاطئ للتنزه فوافقا على ذلك وذهبا وقضوا اليوم الأول في البحر هم الأربعة فمورسو، ماري، ريمون وزوجته . أما في اليوم الثاني له طرأت بعض الأحداث الغريبة حيث ذهبا كل من مورسو وريمون إلى الشاطئ وتركا الفتاتين في المنزل فالتقيا "بالعربي" حيث كانت بينه وبين ريمون عداوة من قبل فحدث بينهما شجار انتهى بقتل العربي من طرف مورسو بأربع رصاصات.

وبعد ارتكابه الجريمة القتل ألقي القبض عليه وحوّل إلى المحكمة الفرنسية والتي لم تعط لتلك القضية أي اهتمام و راحت تحاكمه على سلوكه اللإنساني يوم مراسم دفن أمه وبعد استجوابه لعدة مرات عينوا له محاميا رغم رفضه لتعيين أي محامي لأنه يرى أن قضيته سهلة وبسيطة وأنه يجد كيف يدافع نفسه وبنفسه، وكل ما أثار اهتمام المحقق والمحامي هو شخصية مورسو الغريبة واللذان عجز عن فهمها.

والشيء الوحيد الذي كان يتأسف عليه هو ابتعاده عن ماري ولم يحس يوما بالندم لقتله "العربي" .

وأثناء محاكمته نقل إلى المحكمة وكعادته لم يكترث لذلك بل راح يراقب حركات وملامح الحاضرين وشكل القاعة فيحكم عليه بالإعدام. وعاد مورسو إلى زنزانته غير مبالي بالحكم الذي أصدر عليه وبقي ينتظر تنفيذ الحكم، ورفض استقبال القس وعند ما ألح هذا الأخير على ذلك وافق مورسو فأخذ القس بمواساته وتذكيره بوجود الله فتهجم مورسو على القسيس ودفعه خارجا، وبقي لوحده منتظرا لحظة إعدامه وهو يحس بالسعادة و يتمنى أن يحضر إعدامه جمع غفير من الناس.

2- ملخص رواية معارضة الغريب.

تدور أحداث القصة حول الشاب القتيل "موسى" أخو "هارون" الذي يلتقي بطالب فرنسي يتساءل عن العربي وعن عائلته الذي كان يعد أطروحته عن العربي المقتول.

يحكي هارون للطالب قصته وقصة أمه ووالده الحارس وقصة أخيه موسى الذي قتل من طرف مورسو على شاطئ البحر وهذا ما ترك لهما شقيق موسى مها وأمه أثرا رهيبا لدرجة أنه أصبح يطارده شبحه في كل مكان ويحثه على الانتقام تساعده في ذلك أمه التي دخلت في حالة من الحزن والرغبة الشديدة في الانتقام بقتل أي فرنسي لا على التعيين كفيل برد حقها كأم وليس بالضرورة القاتل نفسه .

وبعد الإعلان عن وقف اطلاق النار بين الثوار والمستعمرين ومع بداية خروجهم من الجزائر يستولي هارون وأمه على منزل أسرة أحد المستوطنين الذين غادروا الجزائر قبل الإعلان الرسمي عن الاستقلال، وفي تلك الليلة بالضبط فر أحد الفرنسيين هاربا من الأهالي

ليدخل بيت هارون بالصدفة وهنا استغل هارون الفرصة وقام بقتل الشاب الفرنسي وأخذ الثأر لأخيه وذلك بتحريض من أمه فقد أطلق عليه رصاصتين ثم دفنه في فناء المنزل تحت شجرة لتمحى بعد ذلك آثار الجريمة.

وفي اليوم التالي يأتي الجنود للبحث عن ذلك الشاب الفرنسي الذي اختفى و قام الأهالي بتوجيههم إلى بيت هارون بأنهم سمعوا صوت اطلاق النار في بيته وقامت جبهة التحرير الوطني باعتقال وبعد التحقيق في القضية على يعترف بارتكابه للجريمة فيتضح أنه مدان بها لأنه ارتكبها بعد الاستقلال كما يحاكم على عدم مشاركته في الحرب مع جبهة التحرير.

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في روايتي الغريب لآلبير كامو ومعارضة الغريب لكمال داود.

1- الشخصيات في الروايتين:

يعرف أحمد شريبط الشخصية الفنية بأنها هي « **التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستغلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص النسقي**»[1] وهي الشخصية الفنية (في العمل) التي يختارها الكاتب في العمل الأدبي وهي وسيلة فنية يعبر بها القاص عن أفكاره ومشاعره.

وقد تجلت الشخصيات في رواية "معارضة الغريب" بملامحها المتفردة ودلالاتها الرمزية فكل منها مرسوم بعناية وهي على النحو الآتي:

- **هارون :** وهو شقيق موسى وساردا للقصة من وجهة نظره درس هارون في جامعة الجزائر العاصمة وكان يروي قصته مع عائلته وأخيه وأمه وأبيه على طالب فرنسي، « **سأروي لك فأمي تعيش في قرية تدعى جحوظ ماريغو سابقا على بعد سبعين كيلو مترا من العاصمة، كنت فيها قد أنهيت النص الثاني من طفولتي وأمضيت القسم الأول من شبابي قبل أن أتابع دراستي في العاصمة وأتعلم مهنة (في دائرة تفتيش أملاك الدولة) التي رجعت إلى ممارستها في جحوط والتي برتها فتحت المجال واسعا أمام تأملاتي**»[2] فهو يعاني من شعور عميق و الغربة بسبب علاقته المضطربة مع أمه، كما أنه كان يتمرد على التقاليد والدين ويكره الصلاة، إذ يقول: «**وساعة الصلاة هي أكثر ما أكرهه منذ طفولتي لكن كرهي لها إزداد منذ سنوات قليلة من صوت الإمام يصيح على مكبر الصوت إلى سجادة الصلاة الملفوفة تحت الإبط إلى المآذن العافية والمساحة بهندستها الفاقعة**»[3].

---

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصر، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009، ص 45

[2] - كمال داود ، معارضة الغريب ، تر: ماريا الدويهي و جان هاشم، دار البرزخ و دار الجديد، ط1، 2015، ص42، 43.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

كما يجد نفسه مضطرا للتعبير عن آلمه بلغة قائل أخيه: «**ولهذا السبب أساسا اتفقت هذه اللغة قراءة وكتابة كي أتكلم نيابة عن ميت**»[1] وفي موضع آخر يقول: « **صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفزتني على تقليده، بل قل معارضته كتب الكاتب بلغته وكذلك قررت أن أخذو حذو الناس في هذا البلد بعد استقلاله أعنى استعادة حجات منازل المستوطنين سابقا لأبني بها منزلا لي لغة لي.**»[2]

الأم: وهي والد "هارون " والقبيل "موسى" فهي لم تتجاوز موت ابنها وقضت حياتها حزينة على فقدانه « **حولت أمي غضبها إلى حدادا طويلا مشهديا**»[3] ومحاولة إعادة النظر في قضية قتل ابنها لقوله:« **ولعلمك أن أمي بعد الاستقلال، كافحت طوال سنوات لكي تحصل على حقها في التعويض كأم شهيد... استحال اثبات أن العربي كان ابنا وشقيقا، استحال إتباب أنه عاش علما أنه قتل علنا**»[4] كما فرضت على ابنها "هارون" أن يكون امتداد لا فيه الميت حيث توجهه ليملأ الفراغ الذي خلفه "موسى" عن أن هذا يولد لدى هارون نوعا من الخنقة والتمرد والكراهية تجاهها « **لقد برعت أمي في رواية تفاصيل ذلك النهار حتى جعلته مذهلا نابضا بالحياة لم تصف لي الجريمة وصوتا وحسب، بل أيضا عملية تحول خارقة تحول شاب بسيط من أحياء مدينة الجزائر الفقيرة، بطلا لا يقهر تنتظر عودته كمخلص**»[5].

- **العربي:** العربي في رواية معارضة القريب يتمثل في "موسى" شقيق "هارون" قتل برصاصية من "مورسو" ونسي أمره، غير أن داود في روايته منحه اسما وله وأم وأخ .... أي أعاد لهذه الشخصية انسانيتها، فوصفه أخوه في حواره مع الفرنسي: « **كان موسى أخي البكر فارغ الطول، كبير القامة نعم إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب، وكان وجهه حاد التقاطيع ويداه طويلتين تدافعان عني...**»[6].

[1] - كمال داود ، المعارضة الغريب، ص8
[2] - المصدر نفسه ، ص 8
[3] - المصدر نفسه، ص 49.
[4] - المصدر نفسه، ص 23.
[5] - المصدر نفسه ، ص 26، 27.
[6] - المصدر نفسه، ص 16.

قد أخذ الكثير من الحديث برغم من أنه شخصية ثانوية الا أنه ساهم في اتضاح معالم الرواية وسير أحدثها: « **فهي التي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها قبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.**»[1]

● **مريم :** فهي امرأة تحاول تحرير من القيود الاجتماعية والدينية المفروضة عليها . كما كانت تجمعها علاقة حب بهارون على الرغم من أن علاقتهما كانت متوترة، « **وعلى الأخص مريم وكتبها بالآلاف متطايرة فوق رأسها مرقمة في فهرس فوضوي**»[2]، كما علمته الفرنسية « **يبدو أنك متفاجئ بلغتي ، وكيف و أين تعلمتها؟ في المدرسة وحدي مع مريم، هي على نحو خاص من ساعدني على اتقان لغة بطلك، وهي من جعلني أكتشف وأقرأ تكرارا هذا الكتاب التي تحتفظ به في حقيبتك كتعويذة.**»[3]

على الرغم من أنها شخصية ثانوية إلا أنها جعلت النص الروائي مكتمل فهي بدور تكميلي للشخصية الرئيسية، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: « **لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصية القديمة الابتكار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك هنا.**»[4]

كما ورد في الرواية شخصيات أخرى داعمة ساهمت في تعزيز البيئة الفنية ورسم معالم الحبكة بشكل متماسك من بينها "أبناء الطاوي" وهو « **عجور ثقيل الحركة مصاب بمرض في ساقه اليسرى يجرها جرا كثير السعال مدمن على التدخين...**»[5]، "الحّاج" وهو شخصية هامشية «**هو حمل أصلا لا لأنه حج إلى مكة بل لأنه اسمه الأول الحقيقي وهو أيضا صموت ويبدو أنه آلي على نفسه أن يضرب والدته....**»[6] و"المرأة العجوز" وصفها

[1] - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، عمان، 2002، ص 135.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب، ص122.
[3] - المصدر نفسه، ص 125.
[4] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص133.
[5] - كمال داود، المصدر نفسه، ص 28.
[6] - المصدر نفسه، ص 28.

قائلا: « **الضخمة الطاعنة في السن، التي لا أولاد لها المزاجية الغريبة الأطوار، ففي طريقة نظرها إلينا نحن أبناء النساء الأخريات شيء مقلق وشرس...**»[1]

بالإضافة إلى صاحب المزرعة " ألزاسيا" « **سمينا ... ويقال عنه أنه كان يعذب الكسالى بالجلوس فوق صدورهم**»[2] و" المرشد الديني" ، وهو الإمام الذي زار هارون في السجن ويطلب من هارون أن يصلي أو أن يظهر تدينه فيرفض ذلك.

2- الشخصيات في رواية الغريب آلبير كامو:

- **مورسو:** الراوي تمثل الرواي في شخصية مورسو وهو الشخصية الرئيسية التي احتلت حيزا كبيرا في الرواية، فهو شخص لا يخشى أحد و ما يعير أحد أي اهتمام فهو غريب ويظهر اللامبالاته عند وفاة أمه فالحياة والموت عنده شيء واحد، أو يهتم أكثر بحياته الغريزية مثل: متعة السباحة، النوم... ففي بداية الرواية يحضر جنازة والدته لكنه لا يظهر حزنا أو أي مشاعر متوقعة. « **اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتت أمس لست أدري**»[3] وفي مقطع آخر: « **دخل البواب من خلف ظهري، لا شك أنه جاء ركضا و قال بشيء من التمتمة، لقد عطيناها بيد أنه يتوجب علي فلا يراعي التابوت حتى تتمكن من رؤيتها، أجبته كلا...**»[4]

- **ماري:** وهي موظفة سابقة وكانت تكتب بالآلة الكاتبة في نفس مكان عمل مورسو صديقته التقى بها بعد وفاة والدته يقوم واحد فقط على الشاطئ تنشأ بينما علاقة سريعة « **وفي الماء التقيت ماري كاردونا و قد كانت تشتغل قبل على الآلة الكاتبة في المكتب نفسه حيث أعمل وكنت أرغب فيها وقتئذ وأخالها أيضا كانت ترغب فيّ**»[5] فشخصية ماري تقدم لنا ملامح مهمة لفهم مورسو تحضر لاحقا أثناء محاكمته وتحاول الدفاع عنه لكنها من دون قصد تعزز صورة البرود العاطفي **لديه «.... وهكذا طلب من ماري أن تلخص له ما جرى في اليوم الذي التقينا فيه لم ترد ماري أن تجيب ... وقال المدعي العام إنه بعد الاطلاع على**

[1] - كمال داود ، معارضة الغريب ، ص 29.
[2] - المصدر نفسه، ص 43.
[3] - آلبير كامو ، الغريب، تر: محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، ط1، بغداد ، بيروت، 2014، ص7.
[4] - المصدر نفسه، ص11.
[5] - المصدر نفسه، ص 25، 26.

أقوال ماري في محضر التحقيق، إن هذا الرجل غداة وفاة والدته، ذهب للسباحة وبدأ فصول علاقة غير شرعية تم ذهب للضحك أمام فيلم فكاهي، ليس لي ما أقول بعد...»[1]

• **ريمون سانتيس:** رجل يعيش في نفس العمارة التي يسكنها البطل مورسو شخص غير محبوب يقال عن مهنته بأنه أمين مخزن قصير القامة، عريض الكتفين وأنفه أشبه بأنف ملاكم ودائما أنيق الملابس « **صعدنا وكنت على وشك توديعه حين قال لي: عندها في البيت قليل من النقانق والنبيذ هل ترغب في تناول قطعة معي ؟ فكرت في هذا الأمر سير يخفي في الطبخ فوافقت»**[2] و يطلب من مورسو مساعدته في كتابة رسالة لامرأة كان يواعدها، وبعدها مشاجرة بين ريمون وأخ المرأة (العربي) تنتهي بجريمة قتل العربي على يد مورسو.

• **سلامانو :** هو رجل عجوز يعيش في نفس البناية التي يسكنها مورسو معروف في الحي لأنه دائما ما يرى مع كلبه، فهو قاسي وعصبي المراج « **صادفت الشيخ سلامانو جاري الجنب كان برفقة كلبه منذ ثمان سنوات ونحن نراهما معا كان السّبنيلي مصابا بداء جلدي.... انتهى المطاف بالشيخ سلامانو إلى أن صار يشبهه هو أيضا لديه على الجلد بثور محمرة.... يأخذ الشيخ كلبه للتجول مرتين في اليوم على الساعة الحادية عشر ثم على الساعة السادسة.»**[3]

• **سيليست:** هو صاحب المطعم الذي يتناول فيه مورسو الطعام رجل طيّب وبسيط ويظهر في المحاكمة كشاهد دفاع عن مورسو « **وصلنا عند سليت ننصب عرقا وكان ما يزال هناك ببطنه الكبيرة ومئزره وشاربه الأبيض سألني عمّا إذا كانت الأمور على ما يرام.... فقلت له أجل وإني جائع تناولت طعام بسرعة وشربت قهوة»**[4] وفي مقطع آخر أثناء محاكمة مورسو يقول السارد: «**استمعنا إلى سيليسيت الذي استدعاه الدفاع والدفاع يعني أنا وظّل سيليست يلغي من حين لآخر بنظراته اتجاهي... سئل عما اذا كنت أحد زبائنه**

[1] - آلبير كامو، الغريب ، ص 110.
[2] - المصدر نفسه ، ص 37.
[3] - المصدر نفسه، ص 35.
[4] - المصدر نفسه، ص 34.

فأجاب: أجل، وهو أيضا صديق ، فسئل مرة أخرى عن رأيه في جريمتي، حينئذ وضع يديه على العارضة وكان يبدو أنه قد جهز شيئا يقوله، وقال بالنسبة لي تلك مصيبة ....»[1]

- **الأم:** وهي والدة مورسو بحيث تبتدأ أحداث الرواية بوفاتها بمأوى المسنين وتعامل مورسو مع خبر موتها، ففي حضوره للجنازة ينظر بنوع من اللامبالاة ورفض أن ينظر إليها قبل أن تدفن و بعد وفاتها بيوم واحد يقابل ماري « **كان تمة أيضا الكنيسة والقزويون على الأرصفة زهور الغرنوف الحمراء فوق تابوت أمي»**[2]

- **العربي:** لا يذكر اسمه أبدا في الرواية يشار إليه فقط بلقب " العربي" وهو شقيق عشيقة ريمون فهو شخصية بلا هوية ولا اسم وتاريخ ولم يقدم له السارد ملامح واضحة حيث يطلق مورسو عليه النار غير أنه لا يشعر بالندم لفعلته هذه ويبرر جريمته بأن القلل كان نتيجة الظروف الطبيعية كالحرارة المرتفعة والشمس الساطعة التي أعمت عينيه.

- **المحامي:** لم يعط له اسم معين، فقط بشار إليه بلقب المحامي يعين للدفاع عن مورسو بعد اتهامه بقتل العربي، فيحاول أن يدافع عن موكله بأسلوب يناسب المحكمة غير أن مورسو لا يشعر أن المحامي يفهمه أو يمثله فعليا، أما المحامي يهتم بصناعة صورة مقبولة لمورسو أمام القضاة « **في اليوم الموالي أنها محام لزيارتي بالسحن كان قصيرا ومدوّر الجسم وشعره مصفوف بعناية... »**[3] وفي مقطع آخر « **جلس على السرير وشرح لي أنهم قد تحروّا عن حياتي الخاصة ... بدا شديد الهياج وجعلني أعده بأن لا أكرر هذا الكلام أثناء جلسة الاستماع وعلى مسمع قاضي التحقيق.»**[4]

تسهم شخصيات ثانوية أخرى في رواية "الغريب" بشكل ملحوظ في تشكيل الهيكل السردي للعمل الروائي حيث تلعب دورا محوريا في بنات الأحداث وتطوير الحنكة ومن بين هذه الشخصيات نجد "مدير الملجأ " وهو عجوز كبير في السن وقد وصفه مورسو « **كان**

[1] - آلبير كامو، الغريب ، ص 108.
[2] - المصدر نفسه ، ص 24.
[3] - المصدر نفسه، ص76.
[4] - المصدر نفسه، ص 76، 77.

مسنا قصيرا يضع وسام فرقة الشرف نظر إلي بعينيه الصافيتين ثم صفعني وأمسك يدي طويلا.»[1]

بالإضافة إلى شخصية "توما بيريز" وهو صديث والدة مورسو في الملجأ وقد صور لنا الراوي حالته يوم جنازة السيدة مورسو اللذان إن كانا لا يفترقان زد على ذلك بواب الملجأ الذي ظهر في بداية الرواية فرغم بساطة حضور هذه الشخصية إلا أنها تلعب أثناء دورا مهما يستقبل مورسو أثناء قدومه إلى دار المسنين « **دخل البواب من خلف ظهري لاشك أنه جاء ركضا ... كانت عيناه جميلتين عينان زرقاوان زرقة صافية، وبشرته مائلة إلى الحمرة أعطاني كرسيا، وجلس هو أيضا أبعد قليلا خلفي»**[2] ومن بين الشخصيات الأخرى "ايما نويل" هو أحد زملاء مورسو في العمل يتسم بالمرح والبساطة.

3- المكان :

يلعب المكان دورا محوريا في الرواية، فهو عنصر فني يسهم في إبراز التوترات التي تعيشها الشخصيات، يرى الباحث حسن بحراوي بأن « **المكان الروائي، فهو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»**[3] فهو الذي يجعل الأحداث مقبولة في ذهن القارئ ويعطي للشخصيات إطار تتحرك فيه.

«المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرى الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا تنتظر قيام حدث ما....»[4] كمثال على ذلك ذكر الكاتب ساحة المعركة فيتوقع القارئ وقوع الحرب فالمكان يخدّم تطور الأحداث، وقد اختلفات التسميات فبعضهم أطلق عليه اسم "الحيز" وبعضهم " المكان " وآخر أطلق عليه "الفضاء" فنجد حميد الحميداني يفرق بين الفضاء والمكان قائلا: **« إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرواية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم**

[1] - آلبير كامو، الغريب ، ص 9.
[2] - المصدر نفسه ، ص 11، 12.
[3] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 29.
[4] - المرجع نفسه، ص 30.

تلك التي ندرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[1] فإن المكان جزء صغير فهناك أمكنة يوظفها الكاتب ويصفها بالتفصيل وأمكنة أخرى يفهم وجودها بشكل غير مباشر من خلال سير الأحداث، وينقسم المكان عند الدارسين إلى نسقين:

-المكان المغلق: وهو « **المكان الذي تحده الحدود والحوافز والقيود بحيث لها خصوصيتها داخل النص الروائي وذلك بحسب الكاتب، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن الحياة»**[2] والحديث من الأمكنة المغلقة هو« **ذلك المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت القصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسجية السجون فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف»**[3] أي أن المكان نفسه يحمل أكثر من دلالة فيتغير معناه من مكان للأمان أو مكان للخوف حسب السياق الذي يوجد فيه الشخص، وقد تجلى المكان المغلق بصور وأبعاد مختلفة في كل من روايتي "الغريب" و"معارضة الغريب "

ففي معارضة الغريب فقد تجلت الأمكنة المغلقة على النحو التالي:

- **البيت:** فالبيت رغم كونه المأوى من الخارج إلا أنه يحمل التوتر، الصمت، فهو لم يكن ملاذا أو مساحة للسكينة في ظل سيطرة الأم ومطالبها غير المنتهية في أن يتقدم هارون لأخيه موسى، حيث تسيطر الأم على تفاصيل حياته فيقول: « **أعني استعادة حجارة بيوت المستوطنين سابقا لأبني بها منزلا لي»**[4] و في مقطع آخر «**فإذا سمع أخي موسى كلاما عن أبي يعود إلى البيت بحركاته عصبية و نظرات نارية»**[5]

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 64.

[2] - أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 59.

[3] - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية ختامينة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، ط2، دمشق، 2011، ص 43.

[4] - كمال داود، معارضة الغريب،ص8.

[5] - المصدر نفسه، ص 17.

▪ **حانة الشرب:** وهو المكان الذي جمع هارون بـ الطالب الفرنسي، إنها مساحة المغلقة يروي فيها هارون قصته، مما يجعلها مكانا سرديا إذ تمنحه حرية الكلام والتعبير ويتجلى هذا في الرواية من خلال المقطع الآتي: « **أنا جالس، في هذه الحانة مترقبا تعازي لم يقدمها إليّ أحد قط»**[1]

▪ **السجن:** فالسجن كفضاء مغلق فهو يجبر الفرد على التعايش مع القيود، فهارون يعيش في سجن ذاكرة أخيه المقتول فهو يرى نفسه مسجون لأنه لا يملك صوتا حرا، ولم يسجن فعليا فيقول « **هناك أوقفت فورا قبل أن أرمي في حجرة مع عدة أشخاص بعضهم عرب».**[2]

في المقابل تجلت الأمكنة المغلقة في رواية "الغريب" لآلبير كامو على النحو التالي :

▪ **الملجأ:** بيت المسنين وهو الذي يوضع فيه كبار السن غير قادرين على العيش بمفردهم ووجود " أم مورسو" في هذا المكان يعكس انفصاله العاطفي عن أسرته **وعبثيته** « **اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتت أمس لست أدري وصلتني برقية من المأوى، الأم توفيت الدفن عدا احتراماتنا وهذا لا يعني شيئا ربما حدث الأمر أمس»**[3]، وفي مقطع آخر «**يقع مأوى المسنين في مرنغو Marengo على بعد ثمانين كيلو مترا من مدينة الجزائر»**[4]

السجن: ففي رواية الغريب السجن ليس مجرد مكان للعقاب بعد ارتكاب "مورسو" الجريمة بل يمثل الانتقال من حياة العبثية إلى واقع محكوم والانضباط، ويبدأ مورسو في مواجهة فكرة الموت ومعاناته التي يعيشها مع مرارة الفراق (فراق ماري عشيقته) «**وإذ دخلك السجن ايقنت بعد أيام معدودة أتى لن أحب الحديث عن هذه الفترة من حياتي»**[5]

[1] - كمال داود، معرضة الغريب، ص 8.
[2] - المصدر نفسه، ص 138.
[3] - آلبير كامو، الغريب، ص7.
[4] - المصدر نفسه، ص 7.
[5] - المصدر نفسه، ص 82.

▪ **المحكمة:** فهي فضاء مغلق يفترض أن يكون معقل العدالة إلا أن كامو لم يجعلها مكان لمحاكمة مورسو لأنه قتل رجلا، بل على سلوكاته اتجاه احترام القيم الاجتماعية والدينية وأن جريمة القتل ليست ما تهتم به المحكمة، بل تهتم بصورته كشخص، فالقاضي والمحامون يسألون مورسو عن مشاعره يوم جنازة أمه، وليس عن السبب الذي أدخله السجن **«... ترددت رنة صغيرة في القاعة، حينئذ فكّوا أصفادي، وفتحوا الباب ثم أدخلوني قفص الاتهام، كانت القاعة مليئة عن آخرها.... وكنت أيضا دائخا شيئًا ما بسبب كل هذا الحضور داخل القاعة المغلقة نظرت إلى القاعة مرة أخرى، ولم أتعرف على أي وجه من الحضور وأعتقد أني في البداية لم أستوعب أن كل هؤلاء الناس يتزاحمون لرؤيتي فعادة لا تهتم الناس لشخصي.»**[1]

وهو تحت نظرات القضاة والمحامين والجمهور « **سألني عن السبب الذي دفعني إلى وضع أمي في المأوى ... ويسألني إذا ما كان هذا الأمر قد أثر فنّي شخصيا، فأجبته أني وأمي بلغنا مبلغا ما عد معه أحدنا ينتظر شيئًا من الآخر»**[2]

- **المكان المفتوح:** وهو نقيض المكان المغلق وهو تلك الفضاءات الواسعة غير المحصورة، وغالبا ما يرمز التحرر ويعكس الحالة النفسية للشخصية ويعرفها شريف حبيلة على أنها « **الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره كما هو إطار انتقال الشخصيات.»**[3]

فالمكان المفتوح في رواية "الغريب" لكامو و"معارضة الغريب" لداود تفهم دلالته من زاويتين مختلفتين أولهما من باب الفلسفة العبثية أما الثاني ينظر إليه مساحة للتمسك بالهوية واسترجاع التاريخ، وقد أظهرت رواية "الغريب" حضورا واسعا للأمكنة المفتوحة وهي على النحو الآتي:

[1] - آلبير كامو، الغريب ، ص 98، 99.
[2] - المصدر نفسه ، ص103 .
[3] - شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد ، الأردن، 2010، ص 204.

▪ **البحر:** أو الشاطئ، يمثل البحر بالنسبة لمورسو فضاءا مفتوحا للهروب من ضغوطات الحياة الاجتماعية وهمومه، فقد كان يذهب مع "ماري"، إلى الشاطئ في عطلة الأسبوع « **أمس كان يوم سبت وقد جاءت عندي ماري، كما اتفقنا لقد اشتهيتها بشدة .. وكانت سمرة الشمس تمنحها محيّاز زهرة ركبنا الباص وذهبنا كيلومترات خارج مدينة الجزائر إلى شاطئ تحفه الصخور، ويحدّه القصب من جهة البّر، ولم تكن شمس الرابعة شديدة الحرارة لكن الماء كان دافئا تعلوه أمواج مديدة و كسلى**»[1]

▪ **الطريق:** غالبا ما كان يصور كامو شخصية مورسو في الطرق المفتوحة تعكس تيهه: وسيره بلا صدف واضح، دون الاهتمام بالمستقبل لقوله في هذا المقطع، « **وفي لحظة معينة مررنا على جانب من الطريق التي تم اصلاحها حديثا... وكنت شيئًا ما تائها، ما بين السماء الزرقاء والبيضاء ورتابة هذه الألوان السوداء، سواء الأسفلت المفتوح الدبق**»[2] و«**كانت السماء صافية لكن لإشعاع فوق الشعار التيّن التي تحف الطريق**»[3]

أما في الرواية التي تعارض طرح الغريب ظهرت الأمكنة المفتوحة بالصورة التالية :

▪ **الشارع:** فالشارع في رواية معارضة القريب ليس فضاءا للحركة وانتقال والمرور، والتجديد بل يصف تحركات الشخصيات في الشارع تكررها وكأن الشارع عالق في مشهد واحد لا يتغير، وكأنها تمشي وفقا سيناريو محفوظا، يعاد تمثيله كل يوم بلا أي مفاجآت « **في الشارع استيقظ العالم مع الشخصيات نفسها في حينّا في أسفله أبناء الطاوي وهو عجوز ثقيل الحركة.... عرفناه كلنا لأنه بات ساعة الحي، إذ أنه كان بالغ الدقة في مواعيد طقوسه بإيقاع خطواته المتقطع وسعاله كان البشائر الأولى لإشراق الضوء على الشارع في أعلى الحيّ إلى اليمين الحاج ...**»[4] فالشخصيات في الرواية محكومة بتكرار.

[1] - آلبير كامو، الغريب ، ص 44.
[2] - المصدر نفسه ، ص22، 23.
[3] - المصدر نفسه، ص 29.
[4] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 28.

- **الشاطئ :** فالشاطئ في معارضة الغريب مكان مضاد للعبث يحمل معنى، ووعي يذهب إليه هارون باحثا عن آثار الجريمة باعتباره المكان الذي وقعت فيه الجريمة التي ارتكبها "هارون" انتقاما لأخيه "موسى" ويظهر هذا جليا في الرواية « **خطر لي أحيانا أن أذهب لأنهب الشاطئ مفتشا على الساعة التي وقعت فيها الجريمة تماما، والحقيقة أني قمت بهذا ست مرات... نعم قصدت هذا الشاطئ مرات ولم أعثر قط لا على فراغات الطلقات ولا على آثار أقدام ولا على دماء جافة على الصخور لا شيء**»[1] وفي مقطع آخر عند ارتكاب " هارون" الجريمة يقول: « **ضغطت على الزناء وأطلقت النار مرتين، رصاصتين واحدة في البطن والأخرى في العنق.... كان مقبض السلاح لزجا بسبب تعرّق كفي**»[2]

4- الأزمنة في الروايتين:

الزمن في الرواية عنصر أساسي يستخدم لتنظيم الأحداث وتطور الشخصيات فالزمن يلعب دورا مهما في سير الرواية « **فالزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور ونسيجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الحياة**»[3] ويرى حسن بحراوي « **أنه لا سرد بدون زمن فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا اقتراضا أن تفكر في زمنا خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، في الزمن يوجد في السر وليس السرد هو الذي يوجد الزمن**»[4] أي فإن السرد بطبيعته يعتمد على الزمن، فمن المستحيل أن نجد سردا يخلو من الإشارة إلى الزمن لأن أي سرد يحكي حدث معين أي هذا الحدث وقع في وقت معين.

وقد برز الزمن بشكل واضح كعنصر سردي ساهم في تشكيل بنية كل من رواية الغريب آلبير كامو ورواية معارضة الغريب لكمال داود.

[1] - كمال داود، معارضة الغريب ، ص 77، 78.
[2] - المصدر نفسه ، ص 105.
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.
[4] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.

شكل الزمن في رواية الغريب لكامو ومعارضة الغريب لداود نسيجا خفيا نسج من خلاله بنية الروايتين وأحدثهما.

5- المفارقات الزمنية :

أ-الاسترجاع : فهو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية يستخدمها الكاتب للعودة إلى أحداث سابقة بغية تفسير دوافع الشخصيات أو توضيح خلفية الأحداث ويظهر هذا جليا في رواية الغريب من خلال المقطع الآتي: « **فحين كانت أمي بالمنزل كانت تنفق وقتها في متابعتي بعينيها صامتة»**[1] وفي مقطع آخر « **ثم تذكرت أنه بينما كان يقودني إلى المدير كان قد حدثني من أميا كان قد قال: أنه ينبغي التعجيل بدفنها لأن طقس السهل حار... وتلك هي اللحظة أخبرني فيها أنه عاش بباريس وأن نسيان الأمر يشق عليه»**[2] كما نجد الاستذكار في موضخ آخر «**عندما كنت بعد طالنا كنت أحمل الكثير من مثل تلك الطموحات»**[3]

«تذكرت في تلك الآونة قصة عن أبي كانت أمي تحكيها لي أبي لم أشهده ولعل كل ما كنت أعرفه إذا من ذاك الرجل من أشياء محددة ودقيقة هو ما كانت أمي تحكيه»[4] فمورسو لا يعرف عن أباه شيئا فقط يستذكر ما كانت أمه تحكيه له.

أما الاسترجاع في رواية معارضة الغريب لكمال داود يشكل الأساس البنائي للسرد لأن الرواية كلها مبنية على تذكر هارون لماضيه فيسترجع ما عاشه في الطفولة وبعد مقتل أخيه العربي. و يظهر هذا جليا في الرواية من خلال قوله:« **ما إن ماتت والدة هذا الرجل القاتل حتى بات بلا وطن وغرق في البطالة والعبثية.....»**[5]

[1] - آلبير كامو ، الغريب، ص 9.
[2] - المصدر نفسه، ص 12، 13.
[3] - المصدر نفسه ، ص 52.
[4] - المصدر نفسه ، ص 127.
[5] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 11.

في استرجاع آخر لما حدث في ذلك اليوم يقول: «**عندما عاد باكرا من السوق في حينّا أو من المرفأ حيث كان يعمل حملا و رجلا لكل المهمات، يحمل ويجّر ويرفع ويتصبّب عرقا**»[1] ونجد استرجاعا في موضع آخر « **تذكرت في تلك اللحظات قصة كانت أمي تحكيها لي عن أبي الذي لم أعرفه** »[2]

ب – الاستباق: فهو « **مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للنص الزمني ليفسح مكانا الاستباق توقف لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي**»[3] فهو تقنية سردية يقدم فيها الراوي تلميح لأحداث ستقع في المستقبل، بغية إثارة التشويق.

فهناك إشارات ضمنية في رواية العريب لمصير البطل "مورسو" خصوصا في نظرته اللامبالية للحياة والموت، منذ البداية كقوله « **كنت دوما مأخوذا بما سوف يحدث مأخوذا بيومي أو غدي، بيد أنه من الموقع الذي وضعت فيه**»[4] فدائما يضع افتراضا بأنه ثم الاعفاء عنه واخلاء سبيله.

الاستباق في معارضة الغريب قليل مقارنة مع الاسترجاع لكنه موجود ففي البداية يستبق الروائي موت أمه مرتين مرة عندما فقدت موسى ومرة أخرى بيولوجيا، وورد أيضا في قوله « **كنت على حق ولا أزال على حق وسأبقى، وما على حق كما لو أنني ترقبت دوما تلك الدقيقة وبزوغ هذا الفجر الصغير حين ستتم تبرئتي**»[5] واستباق خيبة الأمل فراح يلمح إلى أن الاستقلال لن يجلب الحرية الحقيقية.

[1] - كمال داود، معارضة الغريب ص 16.
[2] - المصدر نفسه ، ص 122.
[3] - محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008، ص 215.
[4] - آلبير كامو، الغريب، ص 117.
[5] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 188، 189.

2- **الديمومة :**

وتتمثل في تسريع السرد المتمثل في الحذف، والخلاصة وتبطئه السرد نتمثل في الوقفة و المشهد .

أ- **الحذف:** وهو تقنية سردية يقصد بها الكاتب تجاهل بعض الأحداث بحيث يمكن للقارئ أن يستنتجها « **وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»**[1] ومن نماذج الحذف في رواية "الغريب" لآلبير كامو نجد ما يلي: « **وما أن مضت بضعة شهور حتى كانت لتبكي لو أخرجناها من المأوى»**[2] وفي موضع آخر «**دخلت الممرضة في تلك اللحظة وكان المساء قد حلّ بغتة فسرعان ما صار اليل حالكا فوف الظلمة....»**[3]

قد اتخذ الحذف في رواية معارضة الغريب طابعا فنيا مقصوداً أضفى على النص طابعا خاصا من الغموض والفراغ فقد لجأ كمال داود إلى الحذف بذكاء بغية تكثيف مشاعر الآلام والتيه في الرواية فمثلا الراوي هارون لم يقدم لنا وصفا مفصلا لمقتل أخيه موسى بالإضافة إلى عدم الترتيب الدقيق للأحداث فتختلط الطفولة بالشباب والشيخوخة ويتجاهل أحداثا يومية ويختار فقط ما يحمل ألما وأثراً نفسياً « **فبعد خمس دقائقا من تعليق الجلسة قال لي خلالها إن كل شيء يسير نحو الأفضل»**[4]

ج- الخلاصة: « فالخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عند ما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[5] أو هي « **تلخيص حوادث عدة أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»**[6] و تتجلى الخلاصة في رواية الغريب " لآلبير كامو " في المقطع الآتي « **قابلت المدير الذي استقبلني في**

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.
[2] - آلبير كامو، الغريب، ص 10.
[3] - المصدر نفسه، ص 13.
[4] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 104.
[5] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.
[6] - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر، 1998، ص 55.

مكتبه كان مسنا قصيرا يضع وسام فرقة شرف نظر إليّ بعينيه الصافيتين ثم صافحني وأمسك يدي طويلا حتى ما عدت أعلم كيف السبيل إلى سحبها من يده نظر في ملف ثم قال لي: دخلت السيدة مورسو إلى هنا منذ ثلاث سنوات»[1] وهنا قام السارد بتلخيص فترة دخول السيدة مورسو إلى الملجأ دون ذكر تفاصيل المدة التي قضتها في دار العجزة.

أما في رواية معارضة الغريب يختصر هارون سنوات طفولته وشبابه من دون ذكر تفاصيل دقيقة وفي وصفه لأخيه العربي موسى قال « **كان موسى أخي البكر فارع القول كبير القامة نعم إنما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب...»**[2] فموسى من خلال الوصف الذي وصفه به هارون وصف مادي بغية تسريع السرد من دون وصف يومياته، ويتجلى التلخيص في موضع آخر لقوله : « **لما قال لي الحارس ذات يوم أنني موجود هنا منذ خمسة شهور صدقته لكنني لم أفهمه بالنسبة له لم يكن هناك سوى يوم واحد هو الذي يتوالى دون توقف داخل الزنزانة ولم يكن هناك سوى نفس البقعة الضوئية التي أرقبها»**[3]

د- الوقفة: وهي تقنية من تقنيات السرد « **فتمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته»**[4] ويلجا السارد في رواية الغريب إلى تعطيل لخدمة أعراض فنية وجمالية، لقوله «**دخلت كانت عرفه شديدة الإضاءة مبيضة بالجبس وسقوطه بظلة من زجاج تؤثها مقاعد وحمّالات على شكل X ومقعدان منها كانا في مركز الغرفة، يسندان تابوتا عطاؤه مقفل»**[5]

[1] - آلبير كامو ، الغريب، ص 9.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 16.
[3] - المصدر نفسه، ، ص 93.
[4] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 165.
[5] - آلبير كامو ، الغريب، ص 11.

هنا يصف مورسو غرفة الموتى التي وضعت فيها والدته قبل دفنها، يقول « **فيها... تبعنا حاملي النعّش وغادرنا المأوى أمام الباب كانت ثمة حرية مدهونة ومستطيلة ولمّاعة بدت لي العربة أشبه بمّعلمة وبجانبها كان يقف منظم المأتم وهو رجل قصير يرتدي ملابس مضحكة ورجل مرتبك الهيئة فهمت أنه السيد بريز .... »**[1]

إن السارد في رواية معارضة الغريب يتوقفا باستمرار في نقد مورسو و آلبير وذلك من أجل ايجاد الزمن السردي في قوله « **لا شك أنك قرأت القصة كما رواها الرجل الذي كتبها، يكتب و يجيد تبدو كلماته حجارة نحتت بازميل الدقة، بطلك شخص قاس ودقيق في اختيار التفاصيل حد تصيرها معادلات حسابية لا متناهية على أساس الحجارة والمعادن أرأيت أسلوب ؟ لكنه يتوسل فنون الشعر الحديث عن طلقة ناريّة عالمه خاص منقوش بصفاء صباحي دقيق، نقي عابق بالفكهات والآفاق....»**[2] ونجد لجوء السارد للوصف من أجل تعطيل السرد في قوله « **قصير القامة، عرض الكتفين ، ويرتدي دائما لباسا لائقا...»**[3]

هـ - المشهد: يمثل أحد الأساليب تعطيل السرد وهو« **المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته»**[4] وهذا المشهد نجده في رواية الغريب وهو كالآتي « **ظللنا صامتين فترة ليست بالقصيرة ثم قام المدير ونظر عبر النافذة مكتبه وبعد برهة لاحظ هو ذا خوري مرنغو وصل قبل موعده»**[5] في مشهد آخر يقول: «**بيد أن ظل يتقدم عبر الطاولة موجها المسيح نحو ناظري ويصرخ بطريقة غير معقولة أنا مسيحيّ و)أطلب الصفح عن ذنوبك من هذا كيف أمكنك الظن بأنه لم يتعذب لأجلك؟.... وأمام دهشتي أعلنها منتصرا أرأيت، أرأيت أو لست تؤمن بالرّب، وسترجع أمرك إليه؟»**[6]

---

[1] - آلبير كامو ، الغريب ، ص 20.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 9.
[3] - المصدر نفسه، ص 42.
[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)دار الغربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص 95.
[5] - آلبير كامو، الغريب ، ص 19.
[6] - المصدر نفسه، ص 82.

يظهر المشهد جليا في رواية "معارضة الغريب" من خلال المقطع الآتي: « **ثم نظر إلى السماء وقال: أنت تخطئ يا ولدي فهناك من يستطيع أن يطلب منك المزيد وربما سوف يطلبه، فقلت : وماذا سيطلب مني؟ قال: سيطلب منك أن ترى فسألته: أرى ماذا ؟ فنظر من حوله ثم أجاب بصوت متعب، كل تلك الحجارة تشعر بالألم أعرف ذلك**»[1]

6- الأحداث في الروايتين:

- معارضة الغريب كمال داود:

تبدأ أحداث الرواية عند التقاء "هارون" بالطالب الفرنسي في حانة الشرب بمدينة وهران، حين كان "هارون" يحكي عن جريمة قتل حدثت بعد أيام من الاستقلال والذي راح ضحيتها أخيه العربي "موسى" وعن والده الحارس الذيا غادرهم دون أن يعرف له أثر بعدها، وأمه الساعية للانتظام حيث كانت تحرض ابنها هارون للثأر لدم ابنها.

الحدث الأول:

يتمثل في رحيل هارون وأمه من الجزائر العاصمة إلى وهران بعد المعاناة التي عاشتها الأم وابنها بعد أن هجرهم زوجها وفقدانها ابنها موسى « **على كل حال يوم غادرنا أنا وأمي الحيّ نهائيا كانت أمي قد قررت أن تهرب من مدينة الجزائر والبحر**»[2] وانتقلوا بعدها إلى وهران « **لماذا أجد نفسي اليوم غريقا مرة جديدة في مدينة أخرى هنا في وهران**»[3] " ومحاولة استعادة هوية العربي الذي لم يذكر اسمه في رواية كامو.

الحدث الثاني:

يتلخص في تعرف "هارون" على "مريم"، وكان ذلك قبل صيف عام 1963 وعاشا معا قصة حب والحدث واضح من خلال المطلع « **تعرفت بها قبل فترة وجيزة من صيف 1963 تحديدا يوم كان الناس جميعا مأخوذ ين بحماسة ما بعد الاستقلال.**»[4]

---

[1] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 131.
[2] - المصدر نفسه ، ص32.
[3] - المصدر نفسه، ص 34.
[4] - المصدر نفسه، ص 96.

الحدث الثالث:

يعبر عن تمكن هارون من الانتقام لأخيه وتلبية رغبة أمه في الثأر لابنها **موسى** « **أضغطت على الزناد وأطلقت النار مرتين، رصاصتين واحدة في البطن والأخرى في العنف والمضحك أنه تبادر إلى ذهني فورًا، أن المجموع بلغ سبع رصاصات»**[1] أي قتل "هارون" للفرنسي و هو يتماشى في شاطئ البحر.

الحدث الرابع:

يتجسد في إلقاء القبض على هارون وسجنه بعد أن أقدم على قتل فرنسي ثأرا لا فيه المفتول، ويظهر هذا في المقطع الآتي « **هناك أوقعت فورا قبل أن أرمي في حجرة مع عدة أشخاص بعضهم عرب و غالبية من الفرنسيين»**[2] وتتم محاكمة على اقترافه تلك الجريمة لكن يطلق سراحه و يصبح حرا وهذا خليا من خلال قوله: «**عند الفجر اليوم التالي في تلك الساحة التي يخترها العسكريون لأخذ قرارهم ، أطلق سراحي بلا أي تبرير»**[3]

الأحداث في رواية الغريب:

تجري أحداث رواية الغريب لآلبير كامو في الجزائر حيث ولد كاتبها، وبطل الرواية هو مورسو فرنسي وعلى لسانه سرت أحداث الرواية:

الحدث الأول:

يتمثل في وفاة "أم مورسو" التي كانت تعيش في ملجأ المسنين، وحضوره لمراسم الدفن، حيث رفض رؤيتها لآخر مرة ومن دون أن يتملكه الشعور بالحزن والأسى عليها، وقد كان يلاحظ أشياء ما كان عليه أن ينتبه لها في ظرف كهذا، وراح يدخن السجائر الواحدة تلون الأخرى، وبعدها نام طوال الليل: « **اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتنا أمس، لست أدري وصلتني برقية من المأوى... يقع مأوى المسنين في مرنغو .... يبعد المأوى كيلو مترين من البلدة قطعت المسافة مشيا، وأردت رؤية أمي فور وصولي....»**[4]

---

[1] - كمال داود ، معارضة الغريب ، ص 96.
[2] - المصدر نفسه ، ص 138.
[3] - المصدر نفسه ، ص 152.
[4] - آلبير كامو ، الغريب، ص 7، 8، 9.

الحدث الثاني:

يتمثل في ذهاب مورسو إلى مسابح الميناء ولقائه مع "ماري" و التي كانت تعمل في مكتبه، ونشأت بينهما مشاعر إعجاب متبادلة، وذلك بعد يوم فقط من وفاة والدته، حيث ذهبا إلى السينما وشاهدا فلما، وأمضيا تلك الليلة معا كما ورد فيا المقطع الآتي « **فقررت الذهاب للسباحة ركبت الترام لأذهب إلى مؤسسة مسابح الميناء، وهناك عطست في المضيق كان ثمة الكثير من الشباب وفي الماء التقيت "ماريا كاردونا" وقد كانت تشتغل من قبل على الآلة الكاتبة في المكتب نفسه حيث أعمل وكنت أرغب فيها وقتئذ.... عندما اشتدت حرارة الشمس عطست في الماء فتبعتها، أمسكت بها و طوقت خصرها بذراعي وسبحنا معا وظلت تضحك ... وبعد خروجنا رافقتني إلى المنزل ...**»[1]

الحدث الثالث:

يتمثل في ذهاب مورسو مع "ماري" وصديقة "ريمون" في نزهة إلى الشاطئ وأثناء تجوالهم صادفوا ر جلا من أصل عربي كان قد دخل في شجار سابق مع "ريمون" وضربه وكان العربي أخ عشيقة ريمون.

الحدث الرابع:

يتلخص هذا الحدث في دعوة "ريمون" صديقه "مورسو" لقضاء نهار الأحد في بيته الشاطئ، وقد اصطحب "مورسو" صديقته "ماري" معه أيضاً، وهناك في الشاطئ قام مورسو بقتل العربي، ويظهر هذا جليا في المقطع الآتي« **نزلنا في ضاحية مدينة الجزائر ولم يكن الشاطئ بعيدا عن محطة الباص... وإذ بلغنا عرض البحر استلقينا على الظهر وعلى وجهي الموجة نحو السماء كانت الشمس تجفف آخر قطرات الماء السائلة في فمي... بيد أني لمعت في الآن نفسه عند طرف الشاطئ ومن بعيد عربيين يرتديان بزة الوقاد، نظرت إلى رايمون، فقال لي: أنه هو وتابعنا يسرنا، تساءل ماسون كيف استطاعا ملاحقتها حتى هنا.... عندئذ أطلقت أربع طلقات أخرى في جسد ساكن جسد كانت تخترقه**

[1] - كمال داود ، معارضة الغريب ، ص 25، 26، 27.

الرصاصات دون أن يظهر عليه أثرها وكان الأمر أشبه بأربع طلبات خفيفة أطرقها على باب الشقاء»[1]

الحدث الخامس:

يتم فيه توقيف "مورسو" بعد ارتكابه الجريمة وتتم محاكمته لاحقا، وليس السبب لأنه قتل العربي وإنما السبب لأن قتل العربي وإنما بسبب لامبالاته اتجاه والدته ونظرته العبثية للحياة وعدم اكتراثه بقيم المجتمع، « **عقب توقيفي مباشرة تم استنطاقي مرات عدة بيد أنها لم تعد استجوابات عن الهوية ولم قدم طويلا.... و خلص إلى أن القانون قد أخذ الآن مجراه بالفعل...»**[2] وفي مقطع آخر«**... بعد ذلك بأيام قليلة ثم اقتيادي مرة أخرى للمثول .... أمام قاضي التحقيق وكانت الساعة الثانية بعد الزوال ... وبعد فترة صمت قام و قال لي أنه يريد مساعدتي وإنني أثير اهتمامه وأنه سوف يتمكن بعون الرب من فعل شي لصالحي.»**[3]

وفي الأخير تم الحكم عليه بالإعدام ويظهر هذا في المقطع الآتي « **إذا خاطبني الرئيس بأسلوب غريب قائلا: إنهم سيقطعون رأسي في ساحة عامة باسم الشعب الفرنسي حسبت آنذاك أني أعرف الإحساس الذي كنت أقرأه في الوجوه»**[4] « **أحست أني كنت سعيدا وأني مازلت سعيدا، وحتى يكتمل المشهد حتى أحسن نفسي أقل وحدة بقي لي أن أتمنى شيئا واحدا أن يحضر إعدامي جمع غفير وأن يستقبلوني بصرفات حقد»**[5]

[1] - آلبير كامو، الغريب، ص 60، 61، 62، 76.
[2] -المصدر نفسه، ص 75.
[3] - آلبير كامو ، الغريب ، ص 78، 79، 80.
[4] - المصدر نفسه، ص 123، 124.
[5] - المصدر نفسه، ص 141.

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني المشتركة بين الروايتين.

نالت روايتي " الغريب " لألبير كامو و " معارضة الغريب " لكمال داود اهتمام الأدباء والنقاء لاشتهارهما على الصعيد الأدبي والنقدي بالرغم من التناقض الصارخ في مواقفهما منذ الوهلة الأولى، يفتح الباب أمام دراسة جمالية مقارنة بغية الكشف عن القضايا التشكلية المشتركة، وعليه فإن التقاطع الشكلي بين الروايتين يمثل مجالا حيويا للدراسة الفنية الشكلية وتتمثل المظاهر الشكلية المتقاربة بين ينا النصين في العناصر التالية:

✓ السرد الذاتي:

يتقاطع كل من "آلبير كامو و كمال داود" ، في توظيف السرد الذاتي أو الروي الواحد كأداة فنية وجمالية ،فاعتمد كامو على ضمير المتكلم ليمنح بطله مورسم صوتا يعكس رؤيته العبثية للعالم واللامبالاة فالسارد في رواية الغريب يتسم بالبرود. كما سار "كمال داود" حذوه في روايته معارضة الغريب والذي يعيد بناء الحكاية من منظور الطرف الذي تم تهميشه في الرواية الأصلية لكامو، فجعل شهّيق العربي المقتول رويًّا للقصة نفسها لذلك فان استحضار شخصيتا "مورسو" في رواية "الغريب" و"هارون" في "معارضة الغريب"، ضرورة لا بد منها لأنهما مركز الثقل السردي مما يجعلهما مفتاحين لفهم السياقات التي تبنى عليها كل رواية.

✓ **السرد:**

يجتمع كل من آلبير كامو وكمال داود في اختبار مدخل سردي متشابه لروايتهما حيث يقول مورسو في الغريب « **اليوم ماتت أمي أو لعلها ماتت أمس لست أدري**»[1]، وعلى نفس المنوال صباغ كمال داود مقدمة لروايته حيث يقول هارون في افتتاحية الرواية « **أمي اليوم مازلنا على قيد الحياة صامتة، لا تنبس بيننا شفة، علما أن في جعبتها الكثير لتقوله بعكسي أنا، فلشدّ ما كررت هذه القصة أراني بالكاد أتذكرها**»[2] فكلاهما استهل روايته بالإشارة إلى الأم، غير أن افتتاحية مورسو تحمل برودة وانفصال يعكس طبيعة شخصيته ويهيئ القارئ على عبثيته واللامبالاة وانعدام المعنى. أما "هارون" فيخبرنا عن أمه بأنها لا تزال على قيد الحياة وأنها تلعب محورنا في حياته وتدفع ابنها إلى البحث عن العدالة بعد مقتل أخيه.

بين القتل والسرد علاقة وطيدة في الروايتين حيث يؤكد "مورسو" في "الغريب" بقتله للعربي، واللامبالاة في حين تعد انعطافا خطيرا في حياته « **وأما إن ماتت والدة هذا القائل حتى بات بلا وطن وغرق في البطالة والعبثية**»[3] أما كمال داود أعادة سرد الغريب من منظور معاكس، أي من طرف الضحية وذلك بغية الثأر للعربي.

بهذا يصبح مقتل الفرنسي ذا قيمة في احقاق العدالة بين النصين « **إني أريد احقاق العدالة قد يبدو هذا سخّيف مني في عمري هذا... لكنني أقسم لك أنها الحقيقة وما أعنيه بذلك عدالة التوازنات لا عدالة المحاكم ثم إن لي شيئا آخر، فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني**»[4]

[1] - آلبير كامو، الغريب، ص 9.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب ، ص7.
[3] - المصدر نفسه، ص 11.
[4] - المصدر نفسه ، ص12.

تبرز محاكمة كل من مورصو في الغريب وهارون في معارضة الغريب عنصر مشترك وهو ربط الجريمة بالظروف الاجتماعية في كلا الروايتين فمحاكمة "مورصو " لا تمحور حول جريمة القتل بل على اللامبالاته بموت والديه ونفس الشيء يعيد طرحه كمال داود فقتل "هارون" للفرنسي "جوزيف" ليس هو سبب محاكمته بل بسبب عدم مشاركته في الحرب مع جبهة التحرير، في قوله «**كان يفترض بك قتل الفرنسي في الحرب معنا خلال الحرب لا هذا الأسبوع**»[1] أو في موضع آخر « **هناك فرق بين القتل والحرب وإننا لسنا قتلة بل محررين... وبأنه كان يفترض القيام بذلك من قبل... قبل الخامس من تموز! نعم قبل ليس بعد**»[2]

✓ **اللغة:**

فاللغة هي القاعدة الأولية في تكوين وتطوير الرواية « **إن للغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف والأصوات والقواعد التي تنتظمها جميعا، تتولد وتنمو في ذهن الفرد ناطق اللغة أو مستعملها فتّمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما أو كتابة. كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعة من هذه العبارات وبذلك توجد الصلة ين فكرة وأفكار الآخرين**»[3] ولكونها وسيلة للتواصل والتعبير فهي تعكس روح الشعب والحضارة والمحافظة على الهوية، فمنذ البدائية حدد " كمال داود " سبب كتابة روايته بالفرنسية حيث قال على لسان ساردها « **صار القاتل معروفا وقصته المكتوبة ببراعة حفزتني على تقليده، قل بل معارضته، كتب الكاتب بلغته ولذلك قررت أن أخذو حذوا الناس في هذا البلد بعد استقلاله أعني استعادة حجارة منازل المستوطنين سابقا لإبني بها منزلا لي لغة لي، إن كلمات القاتل وعباراته هي ملكي السائب ففي هذا البلد كلمات مبعثرة لم تعد ملكا لأحد نقرؤها على**

[1] - المصدر نفسه، ص149.
[2] - كمال داود ، معارضة الغريب، ص 150.
[3] - أحمد محمد معتوق، الحصيلة اللغوية ، مجلة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، العدد212 ، فيفيري، 1978، ص19.

واجهات التاجر القديمة، وعلى الأوجه لعلها تحولت إلى لغة هجينة التي خلفها لنا الاستعمار»[1]

يقول Jacques Derrida جاك ديريدا « **اللغة ليست ملكاً طبيعيا له بل أنه يمكنه من الناحية التاريخية أن يقوم باغتصاب هوية ثقافية - طبعا بالمعنى الكولونيالي الاستعماري – ليعمد بعد ذلك لفرضها وكأنها شيء يخصه»[2].** ويرى كمال داود أنه يجب إعادة كتابة القصة باللغة نفسها ويتجلى ذلك من خلال المقطع الآتي: « **الأمر بسيط يفترض إذا بإعادة كتابة هذه القصة بالغة نفسها لكن من اليمين إلى اليسار ... فمن أسباب تعلمي هذه اللغة هو أن أروي هذه القصة نيابة عن أخي»[3]**

✓ المكان:

تتجلى بين " آلبير كامو" و " كمال داود " مجموعة من الأمكنة المشتركة، فقد اختار الكاتبين أن يجعل من الشاطئ كمكان مفتوح مسرحا لارتكاب الجريمة. وفي "معارضة الغريب " بعد قتل هارون للفرنسي راح يخفي آثار جريمته و يظهر هذا من المقطع الآتي « **كنس رمل الشاطئ وطمر الجنة داخل ثنية من الأرض متماهية مع الأفق...»[4]** و يتجسد ذلك في رواية الغريب لآربيركامو حيث أقدم "مورسو" على قتل العربي على الشاطئ، ويتضح هذا الأمر من خلال المقطع الآتي: « **عند طرف الشاطئ من بعيد لمحت عربيين يرتديان بزة الوقاد.... عندئذ أطلقت أربع طلقات أخرى في جسد ساكن جسد كانت تخترقه الرصاصات دون أن يظهر عليه أثرها وكان الأمر أشبه بأربع طلقات خفيفة»[5]**

[1] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 8.
[2] - جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008، ص 52.
[3] - كمال داود ، معارضة الغريب، ص 14.
[4] - المصدر نفسه ، ص 110
[5] - المصدر نفسه، ص 65- 72.

فالشاطئ في رواية الغريب يفتقر للقيم الأخلاقية ويعكس حالة العبث التي يعيشها مورسو خاصة لإرتكابه الجريمة في النهار تحت الشمس الحارقة مما يجعل الفعل ناتج عن ظروف طبيعية، أما في معارضة الغريب فيتحول الشاطئ إلى فضاء مشحون بالمعنى وموقع لإعادة سرد التاريخ واحقاق العدالة.

زد على ذلك فقد وظف كلا الروائيين فضاء السجن عالما مغلقا حمّله كل منهما معنى خاصا، ففي رواية الغريب الغريب دخل "مورسو " السجن بعد قتله للعربي ويظهر هذا جليا **« وإذا دخلت السجن أيقنت بعد أيام معدودة أني لن أحب الحديث عن هذه الفترة من حياتي ... ثم حبسي داخل غرفة كانت تحضن أصلا العديد من المعتقلين وكان أغلبهم عربا.»**[1]

فيشكل السجن بالنسبة لمورسو نقطة تحول عن عبثية الوجود إلى عالم يخضع للانضباط أما السجن في معارضة الغريب يحمل معنى فكرة التعايش مع القيود، فهارون يرى نفسه مسجونا في تاريخه الشخصي في ماضي الجريمة الذي لم يستطع تجاوزها وبعد قلته للفرنسي أدخل السجن « **وهناك أوقفت فورا قبل قبل أن أرمي في حجرة مع عدة أشخاص بعضهم عرب»**[2]. « **رموني في زنزانة أعطيت سطلا لبترول وطشتا من حديد يقع السجن في وسط القرية»**[3]

كما أن كلا الروايتين استثمرتا فضاء المحكمة لارتكابها جعل الجريمة لتحقيق العدالة فمورسو في رواية الغريب يحاكم على شخصيته العبثية وعن سلوكاته يوم جنازة أمه ونلتمس هذا من خلال المقطع الآتي: «**سألني عن السبب الذي دفعني إلى وضع أمي في المأوى.... وسألني إذا ما كان هذا الأمر قد أثر في شخصيا فأجبته أني وأمي بلغنا مبلغا ما عاد معه أحدنا ينتظر شيئا من الآخر»**[4] فمورسو لا يدان فقط لأنه قتل العربي، بل لأنه لم يظهر مشاعر الحزن يوم وفاة والدته، فكامو في روايته يركز على الأنا (مورسو) مما يجعل

[1] - آلبير كامو، الغريب، ص 85.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب ، ص 138.
[3] - المصدر نفسه ، ص 139.
[4] - آلبير كامو ، الغريب ، ص 103.

الآخر (العربي) مجهولا، فالمحاكمة تتجاهل الضحية العربية التي تقصيها وتهتم وتمجد الأنا الغربية .

أما كمال داود في روايته فيحول هارون إلى نسخة من مورسو حيث يرتكب جريمة القتل، فيجد نفسه في المحكمة وذلك بغية استعادة صوت الضحية المجهولة في رواية الغريب فهارون يتقمص دور القاضي والمدعي لرد الاعتبار للآخر المهمش «**استهل كلامه قائلا: أنت في السابعة والعشرين، ثم انحنى صوبي يعنين متقدئين موجها إليّ إصبع الاتهام وصرخ فيّ فلماذا لم تحمل السلاح لتحرير بلدك أجب لماذا؟ .... ثم وقف وفتح درجا بعنف وسحب منه علما جزائريا صغيرا راح يلوح به في وجهي وقال لي بصوت مهدّد فيه خنة وإتهام هل تعرفه هذا؟ أجيته نعم بالطبع فاندفع في خطاب وطني شدد على إيمانه ببلده المستقل على تضحية مليون ونصف مليون شهيد**»[1] وفي مقطع آخر « **هل صحيح أن شقيقك قتل على يد فرنسي؟ أجبته أن نعم لكن ذلك قبل اندلاع الثورة... وبعدها طلب مني أن أروي له قصة موسى.. واستنتج بأن روايتي ضعيفة الأساس لا بل غير قابلة للتصديق شقيقك شهيد، أما أنت فلا أدري ... وجدت في عبارته هذه عمقا مذهلا**»[2]

فجعل كمال داود من فضاء المحكمة وسيلة ليعيد تشكيل السرد مستدركا ما أغفله آلبير كامو في روايته.

[1] - كمال داود ، معارضة الغريب، ص 150.
[2] - المصدر نفسه، ص 151.

- **الشخصيات:**

على الرغم من اختلاف السياقين اللذين كتبت فيهما روايتا لآلبير كامو، ومعارضة الغريب لكمال داود إلا أنه يوجد تقاطعا واضحا في البناء السردي وتوظيف الشخصيات.

فقد اعتمد كل من "كامو" و "داود" إلى استحضار متشابهة غير أن هذا التوازي لم يكن مجرد صدفة، بل سعى كمال داود من وراءه إلى إعادة سرد الحكاية ليجعل من هذه الشخصيات المشتركة بين الروايتين دلالة تخدم رؤية كل منهما:

الأم: تظهر الأم في بداية رواية الغريب حين يُعلم مورسو ولا يبدي أي ردة فعل، وبذلك تمثل الأم مدخلا للعبث واللا معنى حيث لا وجود لمعنى جوهري أو قيمة لدى الأم فهذه الرواية، « **فحين كانت أمي بالمنزل كانت تنفق وقتها في متابعتي بعينيها صامتة... لم أكد أذهب لزيارتها في السنة الأخيرة، وأيضاً لأن الزيارات كانت تحرمني أيّام أحادي**»[1]

من خلال هذا المقطع تظهر العلاقة المفككة بين مورسو وأمه حيث لا شيء يربطه بها، أما كمال داود فيوظف الأم على أنها شخصية محورية تمثل صوتا معتادا للعبث ورمز لمحاولة استعادة الكرامة الوطنية للإنسان الجزائري ويظهر هذا جليا من خلال المقطع الآتري: « **ولعلمك أن أمي بعد الاستغلال كافحت طوال سنوات لكي تحصل على حقها في التعويض كأم شهيد**»[2] وفي موضع آخر يقول « **برعت أمي في رواية تفاصيل ذلك النهار حتى جعلته مذهلا نابضا بالحياة لم تصف لي جريمة وصوتا وحسب بل أيضا عملية تحول خارقة تحول شاب بسيط من أحياء مدينة الجزائر الفقيرة بطلا لا يقهر تنتظر عودته كمخلص.**»[3] فرغم حضور شخصية الأم في كل من رواية الغريب لآلبير كامو، ورواية معارضة الغريب لكمال داود إلا « **أن توظيفها يختلف جدريا ووفق رؤية خاصة حسب كامو "فالأم" تمثل البرود العاطفي، أما داود فيجعلها ر مزا للذاكرة والهوية تشبه أمي إلى**

[1] - آلبير كامو، الغريب، ص9، 10.
[2] - كمال داود، معارضة الغريب، ص 23.
[3] - المصدر نفسه، ص 26، 27.

وجودي وتضمني إلى صدرها لكنني أعرف أنها تريد أن تجد موسى فيّ لا أنا فأدعها على هواها.»[1]

الصديقة: تحّضر شخصية الصديقة في روايتي الغريب ومعارضة الغريب بحيث تؤدي أدوار مختلفة تعكس رؤية كل منهما للمرأة والعاطفة فـ "ماري" في الغريب هي عشيقة مورسو تظهر بعد وفاة أمه بيوم واحد وتنشأ بينهما علاقة سطحية يغيب عنها العمق العاطفي فهي تشترك مع مورسو في النظرة اللامبالية للحياة فهي تمثل امتدادا لموقفه العبثي. أما صديقة هارون في رواية معارضة الغريب فتتمثل في شخصية "مريم"، على الرغم من أن حضورها ليس كبيرا، إذ ترمز إلى محاولة استعادة الكرامة والتاريخ فيصفها قائلا: «**هي على النحو خاص من ساعدني على اتقان لغة بطلك وهي من جعلني أكتشف وأقرأ تكرار هذا الكتاب الذي تحتفظ به في حقيبتك كتعويذة.... بلغتي ومن فم مريم التهمت مئات الكتب**»[2] في مقطع آخر « **مريم ، نعم عرفت مريم في صيف عام 1963 أؤكد لك أنه حلالي أن أكون معها وأحببت من صميم قلبي وجهها المرتسم على قبة الفلك أعرف أنه لو لم يقتلني موسى ... لعشت على نعو أفضل منسجما مع لغتي وقطعة أرض صغيرة في مكان ما من هذا البلد لكن هذا لم يكن قدري.**»[3]

كما يشترك كامو وداوه في توظيف رجل الدين بوصفه رمزا للديانة والسلطة الأخلاقية، ووسيلة لطرح أسئلة تتعلق بوجود الله، والإيمان، والموت، ففي رواية معارضة الغريب يستدعي كمال داود شخصية الإمام الذي يحاول اقناع "هارون" والتوبة، غير أنه « **يقابل ذلك بالرفض و سيظهر هذا جليا من خلال المقطع الآتي: حاول الإمام أن يحدثني عن الله قائلا لي أنني عجوز وأنه يفترض بي على الأقل أن أصلي كالآخرين لكنني دنوت منه**

[1] - كمال داود ، معارضة الغريب ، ص 53.
[2] - المصدر نفسه ، ص 125.
[3] - المصدر نفسه ، ص 156.

وحاولت أن أشرح له أنه لم يبق لي سوى القليل من الوقت وأنني لا أريد أن أبدده مع الله»[1]

نفس الشيء يلمسه في رواية الغريب فيظهر القسيس محاولا أن يقنع "مورسو" بالتوبة والاعتراف بالله قبل أن يعدم غير أنه لا يستجيب له، ويتمسك بموقف الرفض القاطع. « **ظل البّرهة جالسا ساعداه على ركبتيه ورأسه منحن ينظر إلى يديه - رفع رأسه بغتة وواجهني قائلا: لم ترفض مقابلتي أجبته أني لا أومن بالرّب، أراد أن يعرف إذا ما كنت متيقنا من هذا الأمر، فأجبته أني لا أتعب نفسي بالسؤال، هو سؤال يبدو لي بلا قيمة»**[2] وبعد محاولة اقناعه بالتوبة إلا أنه يصر على الإنكار فيقول له: « **كلا يا بني أن أقف في صفك لكنك لا تستطيع رؤية هذا لأن قلبك أعمى سأصلي لأجلك»**[3]

وعليه فإن دراسة القضايا الفنية الشكلية المشتركة بين الروايتين يندرج ضمن طرح أدوار سعيد في قراءة الرواية الاستعمارية في ضوء رواية السكان الأصلين « **تجمع هذه القراءة بين تفكيك آليات السيطرة في الخطاب الثقافي للإمبريالية قراءة المقاومة الوطنية للإمبريالية وانعكاسها في الثقافة»**[4] أي رفض الصور النمطية التي صنعها الاستعمار وفي نفس الوقت ردت فعل الشعوب المستعمرة وإعادة رسم هذه الصورة من منظور محلي وهذا ما سعى وراءه كمال داود فهو لا يكتفي بسرد الرواية من منظور الضحية فقط بل يستعمل نفس الأدوات الفنية التي استخدمها كامو في روايته كأداة للمقاومة، فالقصة التي كتبها كمال داود تندرج في سياق الرد على سرديات المركز فهي الصوت المضاد لصوت المركز (الغريب) « **رواية معارضة الغريب يصرح كمال داود أنه سينشئ سردية مضادّة لسردية آلبير كامو وسيبعث القتيل من قبره متوخيا سلاح القاتل "مورسو" وسيعيد كتابة التاريخ**

[1] - المصدر نفسه ، ص 187، 188.
[2] - آلبير كامو، الغريب، ص 134.
[3] - المصدر نفسه، ص 138.
[4] - ادريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة و المقامة الثقافية، مجلة تبين، دراسات و أبحاث في اللغة و التاريخ و الهوية، العدد 217، شتاء 2017، ص118.

بنفس الأداة التي وظفها الرواية الكولونيالية»[1] فهنا يعين داود كتابة التاريخ الأدبي من وجهة نظر الجزائري لكنه يستخدم نفس أدوات المستعمر مثل اللغة - الرواية - الأسلوب.

[1] - إبراهيم بوخالفة ، نهضة التابع دراسة في رواية معارضة الغريب لكمال داود ، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، المركز الجامعي مرسلي عبد الله ، تيبازة، المجلد 22، العدد2، 2022، ص 286.

خاتمة

استنادا إلى ما تم عرضه أستنتج جملة من النتائج التي تمخض عنها البحث موجزة في نقاط وهي كالآتي:

✓تعد الرواية جنسا أدبيا مرنا قادرا على مرافقة التحولات التاريخية والفكرية والاجتماعية بحيث استطاعت أن تواكب مختلف الظروف والمستجدات الطارئة في شتى الميادين كما سعت إلى البقاء معبرة عن روح كل عصر تمر به فهي ليست مجرد قصة بل هي مرآة تعكس الواقع انطلاقا من رؤية الكاتب الخاصة .

✓الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية شكل استثنائي وجوهر خاص بحيث لم تلتزم بالشكل الكلاسيكي القديم للرواية الفرنسية لا أضافت عناصر فنية شكلية جديدة ساهمت في بروز الرواية بقضاياها المتعددة منها تعدد الاصوات السردية تداخل الأجناس ويعود نجاح هذا الجنس إلى إتقان الروائيون الجزائريون للغة الفرنسية أمثال: مولود فرعون، الكاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار .

✓كتاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أعادوا كتابة التاريخ من سطور المستعمر بغية ترتيب العلاقة بين الذات والآخر فهي رد فعل رافض لكل أشكال السيطرة والتبعية فمنحت الرواية الجزائرية المعبرة بلغة موليير بعدا انسانيا وأولوية خاصة للتعبير عن آلام الشعب ونقل صورة حقيقية للانا (الجزائرية) وليس الانتماء، للثقافة الفرنسية محاربة مبادئها إذ لم تقتصر عل المتلقي العربي فقط لا تجاوزت حضورها إلى القارئ الاوروبي فهي بذلك حققت لنفسها مكانة في الساحة الأدبية العالمية

✓تمردت الرواية الجديدة الفرنسية والرواية الجزائرية الفرانكوفونية على الشكل الكلاسيكي للرواية، فقد عملتا على تفكيك أسس البنية السردية وسعينا إلى انتهاج شكل سردي جديد ومغاير، فكلاهما لم تخضع للتسلسل الزمني والحبكة المحكمة لكن كل بطريقته الخاصة.

✓ اتخذ كمال داود نفس الأدوات التي اعتمدها آلبير كامو لتقويض منطق روايته وبشكل موقفا ما بعد الكولونيالي لإعادة الاعتبار للهوية وأنصاف الضحية التي اختزلت في كونها مجرد عربي في نص الغريب وتتشابه رواية الغريب ورواية معارضة الغريب في عدة قضايا شكلية منها السرد الذاتي، القص باللغة نفسها لكن عند كمال داود من اليمين إلى اليسار و توظيف نفس الأمكنة والشخصيات.

ملحق

- آلبير كامو:

ولد آلبير كامو في 7 نوفمبر 1913 في احدى ولايات الجزائر وكان هو الابن الثاني لأسرته، وهو كاتب ومفكر فرنسي يعد أبرز وجوه الأدب الفرنسي في القرن العشرين، كان أبوه "لوسيان" يعمل فلاحا أما أمه "كاترينا سانتبيس" من أصل اسباني.

التحق كامو بمدرسة ابتدائية محلية عام 1919 بقي فيها حتى عام 1924 حيث لفتت موهبته نظر أستاذه "لوي جرمان" الذي تعهده بالتشجيع حتى حصل على منحة دراسية بمدرسة الليسية تحصل على شهادة الليسانس عام 1936 فمضى يعد بحثا في "ديبلوم الدراسات العليا " عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية، ممثلة في "أفلاطون" وفي القديس أوغسطين في أكتوبر 1957، حصل آلبير كامو على جائزة نوبل لما قدمه من مؤلفات وكان عمره آنذاك 44 سنة.

كانت له أعمال عديدة تتنوع بين مسرحيات وروايات أهمها: رواية الغريب1942- رواية الطاعون 1947 - السقم سنة 1956 - كاليغولا 1938 - سوء التفاهم 1944، ارتباط اسمه بالفلسفة الوجودية وبالعبث.

توفي آليبر كامو في الرابع من كانون الثاني عام 1960 عن عمر يناهز ستة وأربعين عام .

- كمال داود:

ولد كمال داود ابن مدينة ماسرة بولاية مستغانم في 17 جوان 1970 يبلغ من العمر 55 عاما، وهو كاتب وصحفي جزائري يكتب باللغة الفرنسية وتعد رواية مورسو - تحقيق مضاد أول إصدار أدبي له أصدرها سنة 2013. .

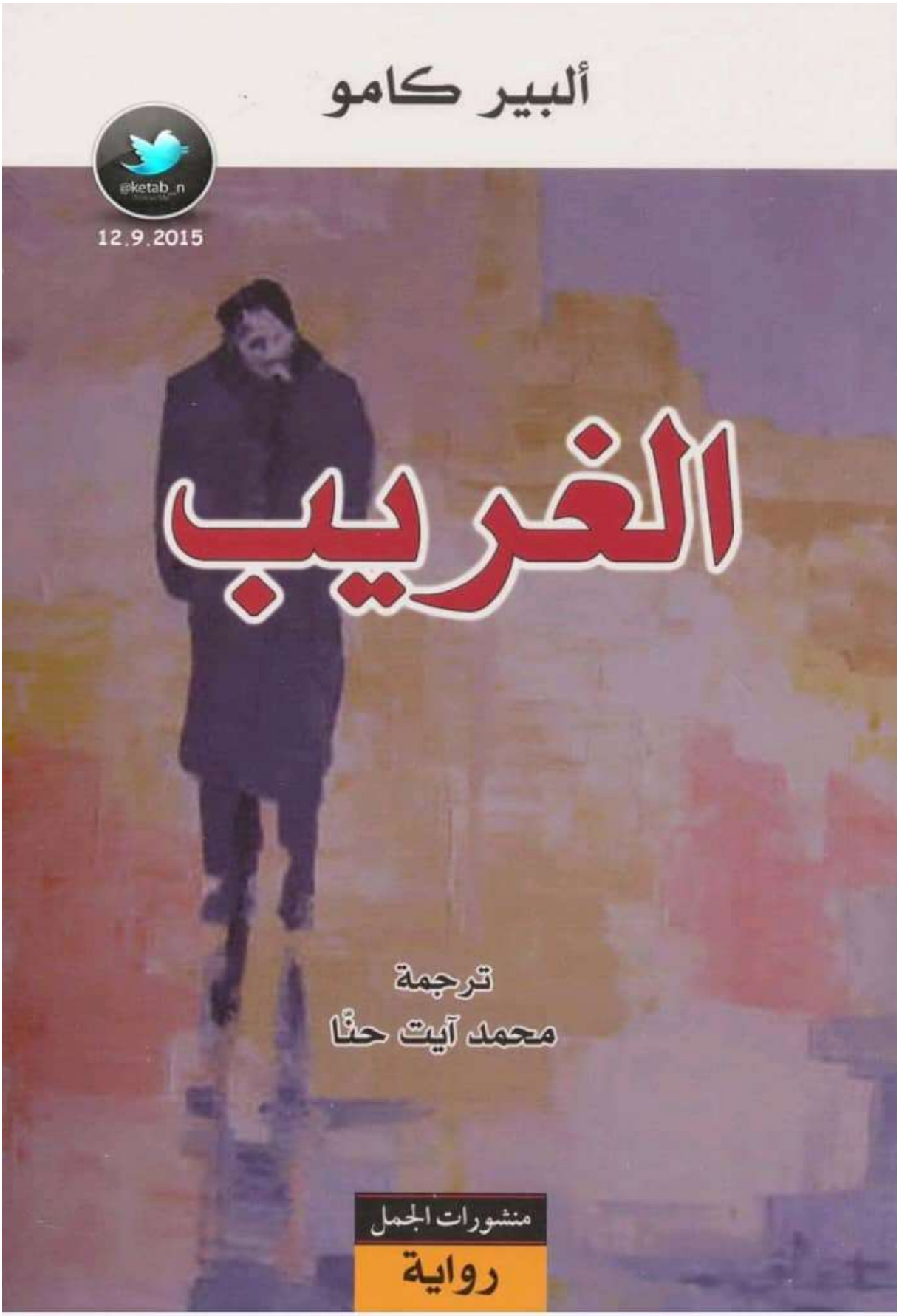
فاز كمال داود بجائزة "غونكور" المرموقة لولا أن ذهبت أخيرا إلى رواية آخرها "لا البكاء" . لكن أكاديمية الجائزة لتمنح "غونكور" الرواية الأولى تقديرا منها لهذا العمل واعترافا بحق صاحبها بالفوز.

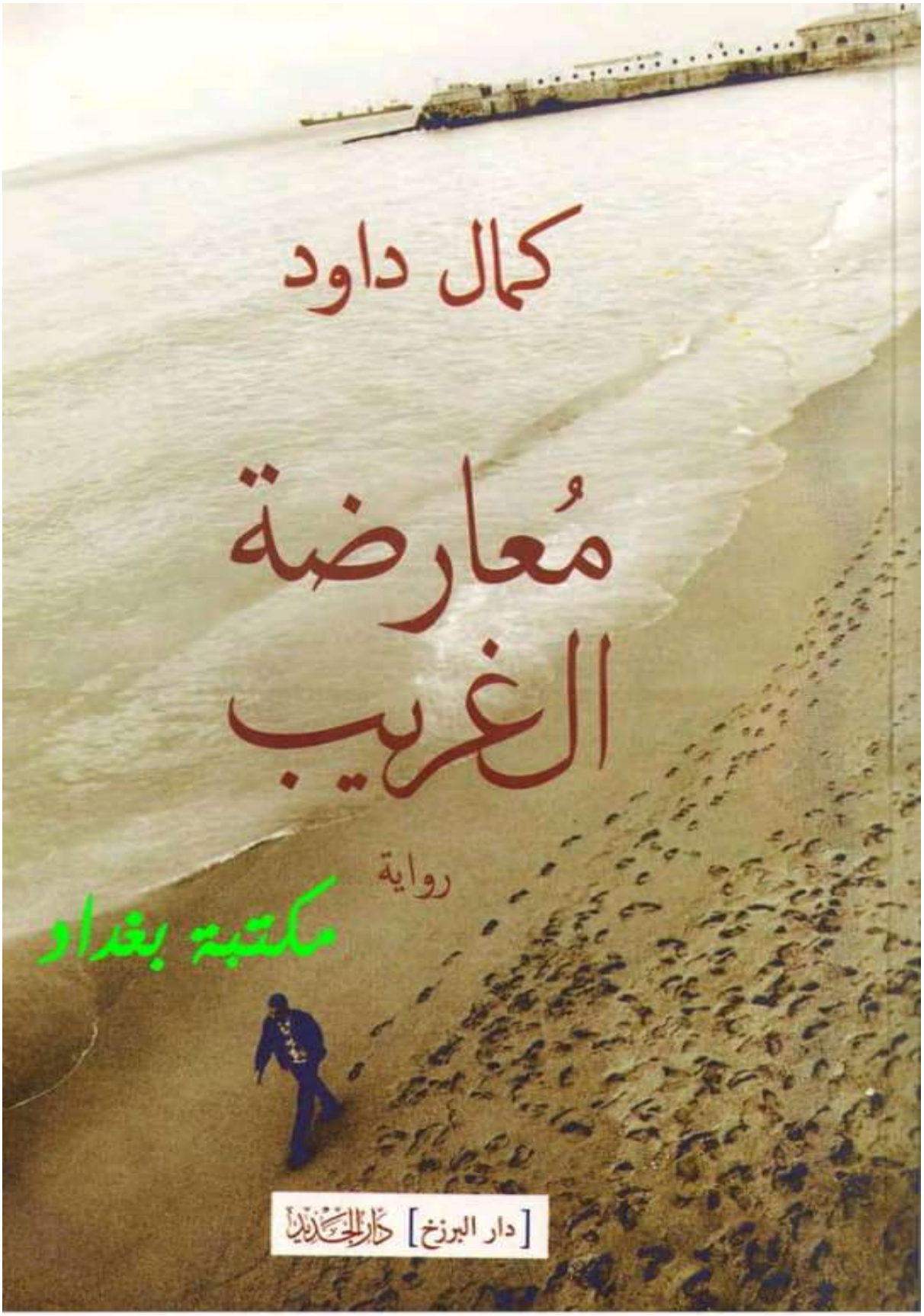
وقد عرف كمال داود بأنه عدو مناهض للغة العربية، وعدو لكل ما هو عربي ، يمقت كلمة عربي ويضعها دائما في كتاباته بين مزدوجتين نشر كمال داود في " لوكو تيديان دورون" يوم 17/ 12/2009م مقالا بعنوان " المحو الحتمي للاستعمار الأفقي" يعلن فيه أننا نحن الجزائريين لسنا عربا، وأن اللغة العربية المقدسة جدا لغة ميتة جدا، إن الاستعمار الأفقي العربي خلق منا مستعمرين للعروبة.... إنني جزائري ولغتي هي اللغة الجزائرية وليست العربية.

وقد أعلن نيته في التوقف عن الكتابة الصحفية والتركيز على التأليف الروائي.

أبرز مؤلفاته:

- La Fable de Nain نشرته دار الغرب وهران 2003
- L'Arabe et le vaste pays دار البرزخ الجزائر 2008
- Meursault. Contre enquête ار البرج الجزائر دار البرزخ الجزائر 2013.


ألبير كامو
@ketab_n
12.9.2015
الغريب
ترجمة
محمد آيت حنّا
منشورات الجمل
رواية


كمال داود
مُعارضة
الغريب
رواية
مكتبة بغداد
[دار البرزخ] دار الحديد

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــع

أولا : المصادر:

1) داود كمال ، معارضة الغريب ، تر: ماريا الدويهي و جان هاشم، دار البرزخ و دار الجديد، ط1، 2015.

2) كامو آلبير ، الغريب، تر: محمد آيت حنّا، منشورات الجمل، ط1، بغداد ، بيروت، 2014.

ثانيا: المراجع:

3) ادريس قصوري ، أسلوبية الرواية : مقاربة أسلوبية الرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ عالم الكتب الحديث ،أربد، الأردن ، ط1، 2008.

4) أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

5) بحراوى حسن ، بنية الشكل الروائي (القضاء - الزمن - الشخصية) المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1990.

6) بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1، 1993.

7) بكر أيمن ، السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر، 1998.

8) بلكاوي إلياس ومحمد حراز ، إشكالية الهوية و التعدد اللغوي في المغرب العربي ، مركز الإمارات لدراسات و البحوث الاستراتيجية ، أبوظبي ، الإمارات ، ط1، 2014.

9) حبيلة شريف ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد ، الأردن، 2010.

10) حفناوي بعلي ، أثر الرواية الأنجلو أمريكية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار البازوي العلمية للنشر والتوزيع، مطبعه رشاد برس ، دط، بيروت ، لبنان ، 2019.

11) خضر محمد سعاد ، الأدب الجزائري المعاصر-دراسة أدبية نقدية- المكتبة العصرية ، بيروت، 1967.

12) الركيبي عبد الله ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب الدار العربية للكتاب الجزائري ، دط، 1983.

13) زيادة غسان ، قراءة في الأدب و الرواية -نداء الجنوب- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1995.

14) سيزا قاسم ، بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، دط، 2004.

15) شرف عبد العزيز ، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجبل ، بيروت.

16) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصر، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009

17) أبو شريفة عبد القادر ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، عمان، 2002.

18) شكري عزيز، أنماط الرواية الجديدة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط1 2008.

19) عبيد محمد صابر ، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008.

20) عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية ختامينة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، ط2، دمشق، 2011.

21) بوعزة محمد ، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم) دار الغربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

22) قاسم محمود ، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2، مصر ، 1996.

23) القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر ، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

24) القصوري مها حسن ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، 2004.

25) لحميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

26) مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،دط، وهران - الجزائر .

27) ـــــــ ، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياتها ، الجزائر ، 2002.

28) ـــــــــــ ، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر ، 1925-1954، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983.

29) منور أحمد ، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته و تطوره و قضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 2017.

30) ـــــــــــ ، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في اقرن التاسع عشر ، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2007،.

31) منيعي حسن ، قراء في الرواية ، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، 1996.

32) الورقي سعيد ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ط1، 1982.

33) يقطين سعيد ، السرد العربي : مفاهيم و تجليات ، الرؤية للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2004.

34) ـــــــــــ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت لبنان، 1997.

ثالثا: مراجع المترجمة.

35) آلان جراهام ، نظرية التناص ، تر: باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر، مكتبة الطموح، ط1، دمشق سوريا، 2011

36) البيريس (رم) ، تاريخ الرواية الحديثة ، تر :جورج سالم ، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط2، 1982.

37) بوتور ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3، 1986.

38) دريدا جاك ، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008.

39) ريكاردو جان ، قضايا الرواية الحديثة ، تر: صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد ، دط ، سوريا، 1977.

40) فليدر لوران ، الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة قسنطينة، 2004.

رابعا: المراجع الأجنبية.

41) Déjoux jean, La littérature algérienne contemporaines, paris, Puf « Que sais-je ? 1979

42) Jean Ricardou. Le mou now eau roman Edition Sevil & f rue Jacob Paris 1978

43) Julia Kristiva. Le teste du roman. Maction Publishers. the hague. Paris. New-york 1970

44) Lucien Gold man Introduction aux premiers ecrits de lukaes.in . 7"Théorie du roman". Ed. Gontier Pars 197

45) Pnalique Nowear Roman hier: Aujourd'hui. Union générale .édition 8 Rue Garancière Paris 6

46)

خامسا: المجلات.

47) باقة نادية ، حداثة الرواية الجديدة ، مجلة العلوم الإنسانية، ع 52 ، كلية الآداب واللغة العربية - جامعة الأخوة مستوري ، قسنطينة الجزائر، ديسمبر 2019.

48) بلباشة مسكينة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية مزاح مراهقة لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية و النقدية، المجلد 5، العدد1، جوان 2018.

49) بوراس سلوى ، تهشيم الزمن في الرواية الجديدة ، مجلة التنوير ، جامعة قسنطينة ، ع8، ديسمبر 2018.

50) حويلي نبيل، الرواية الفرانكوفونية وسؤال العلاقة مع الآخر، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق الأهراس، الجزائر، العدد 7، فيفري 2018.

51) بوخالفة إبراهيم ، نهضة التابع دراسة في رواية معارضة الغريب لكمال داود ، مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، المركز الجامعي مرسلي عبد الله ، تيبازة، المجلد 22، العدد2، 2022.

52) الخضراوي ادريس ، السرد موضوعا للدراسات الثقافية نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة و المقامة الثقافية، مجلة تبين، دراسات و أبحاث في اللغة و التاريخ والهوية، العدد 217، شتاء 2017

53) خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الهوية والانتماء، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر العدد2، جوان 2017.

54) بوراس سلوى ، تشيء الشخصيات في الرواية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية ،ع 50، كلية الآداب واللغة العربية ، جامعة الأخوة منثوري ، قسنطينة، الجزائر ، ديسمبر 2018.

55) ـــــــــــــ، تهشيم الزمن في الرواية الجديدة، مجلة التنوير جامعة قسنطينة، ع8، ديسمبر 2018.

56) بن صالح نوال ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ثورة التحرير صراع اللغة و الهوية، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ، ع7، بسكرة ،الجزائر ، 2011

57) عطية نعيم ، ما الجديد في الرواية الجديدة ، مجلة الفيصل الثقافية ، ع6، الرياض ، 1977.

58) الغامدي عبد الله أحمد ، تلاقي الكتابات الفرانكوفونية والعربية في الأدب المغاربي، الرواية أنموذجا، مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 37، 2020.

59) قادة مبروك، إشكالية الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، مجلة إنسانيات ، مجلة جزائرية في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية ، ع9، سبتمبر، ديسمبر ، 1999.

60) مدرقنارو زوليخة ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية / م6، ع15، سبتمبر ، 2018.

61) معتوق أحمد محمد ، الحصيلة اللغوية ، مجلة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، العدد212 ، فيفيري، 1978.

62) اليوسف يوسف ، الرواية الفرنسية الجديدة ، مجلة الآجاب الأجنبية ، اتحاد الكتاب العرب ، ع4، دمشق سوريا ، السنة الخامسة ، 1989.

سادسا: الرسائل الجامعية.

63) جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيو نقدية، أطروحة لنيل دكتوراه في النقد والأدب الحديث ، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران 2010، 2011

64) حكيمي محمد ، الإشكالية الثقافية و ازدواجية اللغة في الرواية الجزائرية المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، تخصص الدراسات النقدية والثقافية المقارنة ، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2019-2020.

65) قريبع رشيد ، الرواية العديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي دراسة مقارنة بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب المقارن - جامعة الأخوة منتوري قسنطينة كلية الآداب واللغات ، إشراف عز الدين بوبيش - 2003 .

66) بن منصور رجاء ، الأسطورة في الرواية الجزائرية ، دراسة نقدية أسطورية مقارنة ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ، تخصص أدب حديث، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015.

سابعا: المقالات المنشورة في الجرائد.

67) جوان مع مفجر الرواية، آلان روب جرييه، جريدة السياسي الإلكترونية 2008.02.19

68) منور أحمد ، جريدة الاتحاد، 2013/07/19

ثامنا: مواقع إلكترونية.

69) بن منصور رجاء، الأسطورة في الرواية الجزائرية ، الموقع الإلكتروني:
https:// thses.algerie.com

الفهـــرس

الشكر و العرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: إشكالية انتماء الرواية الجزائرية الفرنسية والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....1-10 ص

الفصل الأول: قضايا الشكل الفني في كل من الرواية الفرنسية والرواية الجزائرية الفرانكوقونية.....11-43 ص

المبحث الأول: قضايا الشكل الفني في الرواية الفرنسية.....12-18 ص

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في الرواية الجديدة الفرنسية.....19-32 ص

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.....33-43 ص

الفصل الثاني: قضايا الشكل الفني بين روايتي "الغريب لآلبير كامو و رواية " معارضة الغريب " لكمال داود.....44-78 ص

المبحث الأول: ملخص الروايتين.....45-47 ص

المبحث الثاني: قضايا الشكل الفني في الروايتين.....48-68 ص

المبحث الثالث: قضايا الشكل الفني المشتركة بين الروايتين.....67-78 ص

خاتمة..... 79-81 ص

ملحق.....82-86 ص

قائمة مصادر والمراجع.....87-94 ص

الفهرس .....95-97 ص

ملخـــــــــص

ملخص

انصبت هذه الدراسة على تحليل تمظهرات " الشكل الفني بين رواية الغريب لآلبير كامو، ورواية معارضة الغريب لكمال داود"

ترصد قضايا البنية الشكلية لكل من الرواية الفرنسية، والرواية الجزائرية الفرانكوفونية، وتسليط الضوء على الجوانب الفنية المشتركة بين رواية الغريب، ورواية معارضة الغريب.

الكلمات المفتاحية:

الشكل الفني - الرواية الفرنسية - الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية - رواية الغريب - رواية معارضة الغريب.

Résumé

Cette étude s'est attachée à analyser les manifestations de la forme artistique dans les romans L'Étranger d'Albert Camus et Les Contradictions de l'Étranger de Kamel Daoud.

Elle examine les questions de structure formelle dans le roman français et le roman algérien francophone, en mettant en évidence les aspects artistiques communs à L'Étranger et aux Contradictions de l'Étranger.

Mots-clés :

Forme artistique - Roman français - Roman algérien écrit en français - L'Étranger - Les Contradictions de l'Étranger.

Abstract

This study focused on analyzing the manifestations of "artistic form in Albert Camus's novel The Stranger and Kamel Daoud's novel The Contradictions of the Stranger."

It examines the issues of formal structure in both the French novel and the Francophone Algerian novel, highlighting the artistic aspects shared by The Stranger and The Contradictions of the Stranger.

Key words:

Artistic form - French novel - Algerian novel written in French - The Stranger - The Contradictions of the Stranger.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث
(ملحق القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) ..بن..و..سعدية.....، الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 402866159 الصادرة عن

بلدية أولاد مع الله بتاريخ 06/09/2022

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: الشكل الفني بين رواية الغريب لألبير كامو ورواية معارفة الغريب لكمال داود.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2025.06.09

توقيع المعني (ة)

Bendj

- Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem
213 (0) **Fax :** +.213 (0) 45 42 11 01 **Tél :** +**PO.Box** 188 Mostaganem 27000 Algérie
45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa **Email** : web.flaa@univ-mosta.dz.

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب مقارن وعالمي

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : سمية

اللقب : بن جدو

تاريخ و مكان الميلاد : 2002-12-07 بعين تادلس

رقم الهاتف : 06.65.94.75.67

البريد الإلكتروني: soumiabendjeddou94@gmail.com

عنوان المذكرة: الشكل الفني في رواية الغريب لألبير كامو ورواية معارضة الغريب لكمال داود.

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : أ.د علام حسين

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) :

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة) الأستاذ الدكتور علام حسين

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

أ.د غنوش شهرزاد
رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية