الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــة- المديـــــــة
كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

سيميائية شخصية المهاجر في "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار، و"قطرة الذهب" لميشيل تورنييه

مذكرة لنيل درجة الماجستـــــير في الأدب العربي
تخصص: أدب مقارن

إعـداد الطالبة:
- معمري كريمة

السنة الجامعية: 2010 /2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــــــــة- المديـــــــــــة

كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

سيميائية شخصية المهاجر في "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار، و"قطرة الذهب" لميشيل تورنييه

مذكرة لنيل درجة الماجستـــــــــــير في الأدب العربي

تخصص: أدب مقارن

إعـــداد الطالبة :

- معمري كريمة

الأستـــاذ المشـــرف:

– د.عبدلي محمد السعيد

أعضاء اللجنة المناقشة:

د.مبارك تريكي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المدية	عضوا رئيسا
د.عبدلي محمد السعيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البليدة	عضوا مقررا
د.خليفة قرطي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة البليدة	عضوا مناقشا
د.عمر عروة	أستاذ تعليم عالي	جامعة الجزائر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2010 / 2011

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Dr. Yahia Fares de Médéa
Faculté de Lettres et Langues et des Sciences Sociales et Humaines
Département de Langue et de Littérature Arabe

Titre du mémoire :

Sémiologie du personnage émigré dans "La fuite en avant" d'Ameziane Kezzar et "La goutte d'or" de Michel Tournier.

Présentée par :

Mammeri Karima

Sous la direction du professeur :

Abdelli Mohamed Saïd

Pour obtenir :

Le grade de Magister en Littérature Comparée

Année universitaire : 2010/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكـــر:

أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث وعلى رأسهم:

- والديّ حفظهما الله، فلولاهما ما تمكنت من اجتياز هذه العقبة الصعبة، فهما من دفعني لإكمال دراستي العليا، وتحمّـــلا معـــي كـل الأتعـــاب والمصاريف بهدف إيصالي إلى أعلى الرّتب.

- الأستاذ المشرف: د/عبدلي محمد سعيد الذي أعانني بنصائحه المفيدة، التي لولاها لما تمكنت من إخراج هذا البحث في مثل هذه الصّورة.

- الأستاذة الفاضلة: عميدة كلية اللغـــات وآدابها والعلـــوم الاجتماعيـــة والإنسانية بجامعة المدية، الدّكتورة/ بولفراد فتيحة التي كانت خير مـــن يتفهم ظروف طلبتها، ويشجّعهم على المواصلة وتخطي جميع العقبات.

الإهـــداء:

أهدي هذا البحث إلى كل من:

- والديّ الكريمين الذين وقفا معي أثناء إعداد هذا البحـــث ووفرا لي ظروفاً رائقة للقراءة والكتابة.
- وأساتذتي الكبار الذين حببوا إلي الغـــوص فـــي أعمـــاق النص الإبداعي وتشريحه إلى عناصره الأولية: ثـــم إعـــادة تركيبه تحليلا وتأويلا بصورة أكمل وأشمل.

مقدمـة

جاء اختيار هذا الموضوع والذي وسمته بـ: سـيميائية شخصـية المهـاجر فـي "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار، و"قطرة الذهب" ليمشيل تورنيه، بناءا على اعتبارات ذاتية وموضوعية.

أما الذاتية فهي راجعة إلى اهتمامي بما يكتب حول موضوع الهجرة، إلى أن قرأت وبمحض الصدفة هاتين الروايتين اللتين تعتبران بحق نماذج ناضجة لأدب يكشـف لنـا كاتباه عن وعي أدبي وفكري عميق يهدف إلى تشخيص معرفـة فنيـة للـراهن ممـثلا بـ"ظاهرة الهجرة". فظاهرة الهجرة عند الكاتبين متعددة الأبعاد متنوعة الأسباب، ولـذلك فهما لا يكتفيان بوصف شخصيات المهاجرين وصفا حسيا فحسب، بل يتخـذانها رمـزا لشيء آخر، فالروائيان قد عمدا إلى تجسيد بعض القضايا المعنوية والفكرية فـي صـور حسية أخذت شكل معاناة شابين مهاجرين "آكلي" و"إدريس"، ليصير هذان الرمزان مجسما وبمثابة قالب تصب فيه المعاني والدلالات.

وأما الموضوعية فتعود إلى قلة الاهتمام بدراسة هذا النـوع مـن الأدب(الأعمـال الجزائرية والفرنسية التي تناولت موضوع الهجرة) على مستوى المراجع والبحث العلمي وخاصة باللغة العربية، فمعظم الدراسات عنه كانت على أيدي نقاد وبـاحثين فرنسـيين كجاك نواري(Jacques Noiray) وشارل بون(Charles Bonn)، غير أنني لاحظت أن هذه الدراسات والتي لا يمكن إغفال قيمتها الأكاديمية والعلمية العالية، لـم تبـد اهتمامـا بشخصية المهاجر أو بمعرفة مظاهر فنيتها وجمالها، واستجلاء منازعها الإنسانية التـي تشكل مفتاحا لفهم وتقييم النصوص الروائية الجزائرية والفرنسية التي عالجت موضـوع الهجرة، فمعظم تلك البحوث قد ركزت على دراسة خصائص الخطاب السردي، وانتقدت إقحام الكتاب الجزائريين في مرحلة السبعينيات لتقنيات سرد ومفاهيم جديـدة لـم تخـدم برأيهم قضية المهاجرين، بعكس الكتاب الفرنسيين الذين يرى جاك نواري أنهم التزمـوا

بالخطاب الواقعي في وصفهم لأوضاع المهاجرين، فانعكس ذلك إيجابا على المستوى الفني والفكري لأعمالهم.

وينكشف لنا من قراءتنا للنصين الروائيين أن الأدب بقدر ما هو قومي يعبر عن هوية حضارية مخصوصة فهو أيضا عالمي يشترك مع الآداب الأخرى بقواسم مشتركة وروح عامة، وتتضح لنا الذات من خلال الآخر في هذه المرآة المزدوجة التي تمثل الأدب القومي والآداب الأخرى، تماما كما يتضح الآخر من خلال الذات، وهذا الأمر من أهم مسوغات البحث المقارني.

من هذه المنطلقات جاءت أهمية بحثي هذا الذي أرجو أن يكون إضافة علمية وثقافية متواضعة تثري مكتبة الباحث الجامعي في مجال الأدب المقارن.

وتكمن إشكالية هذا البحث في أسئلة شكلية وأخرى مضمونية، وقد تمحور حول التساؤلات التالية:

- إلى أي مدى تعكس مسألة "أزمة الهوية" التي تواجهها شخصية المهاجر مع الآخر آراء ومواقف الكاتبين من مسألة الهجرة، وما هو الجديد الذي جاءت به شخصية المهاجر على المستوى الفني والمرجعي والفكري والإنساني في الروايتين؟

- كيف استطاع الكاتبان بتوظيفهما لأساليب وتقنيات فنية معينة تصوير رؤية شخصية المهاجر للعالم؟

_ ما هو غرض الكاتبين من سرد تفاصيل ماضي الشخصية في محيطها القديم؟ وماذا تخفي أسطرة مشروع الهجرة؟

- ماذا يمثل من الحكاية فعل شخصية المهاجر من حيث الوظائف التي يضطلع بها في السرد؟ هل حدد صراع الشخصية مع محيطها توجه السرد في العملين الروائيين؟ وهل شكلت الخلفية الثقافية للشخصية في الروايتين عائقا حال دون تأقلمها مع محيطها الجديد؟

- ما هي نقاط التقاطع والتباين بين المسارين اللذين تحركت عليهما شخصية المهاجر في الروايتين؟
- كيف يمكننا استجلاء دلالات الشخصية من سبر المضمر وكشف المسكوت عنه في النصين؟
- وهل يدل تبني قضية المهاجرين في الروايتين أن الأديب ملزم بموقف ما إزاء ظواهر اجتماعية؟

وأما منهجية البحث، فقد قامت على تحديدات فيليب هامون (Philippe Hamon) لتحليل الشخصيات نظرا لإمكانية هذه الإجراءات الإحاطة بما يتعلق بتقديم الشخصية بمختلف أنواعها بعيدا عن الغموض والالتباس الذي كان لحق دراسة الشخصيات في التحليلات التقليدية، ولكن لا يعني ذلك تطبيقا آليا للإجراءات، وإنما استيعابا واستلهاما لروحها، وستحاول الدراسة تجنب الغوص في الفروقات الدقيقة التي تقدمها اقتراحات «هامون».

وقد قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول، ومقدمة وتعقبها خاتمة.

تعرضت في الفصل الأول، الذي وسمته بـ"الهجرة والأدب" لمناقشة أصول الهجرة وتعريفاتها وأبعادها التاريخية، والاقتصادية، والاجتماعية، والنفسية، كخطوة رأيتها ضرورية للدخول في الحديث عن ملامح تأثيرها على الحركة الثقافية والأدبية في الجزائر وفي فرنسا، ولإعطاء صورة تقريبية عن التربة التي احتضنت الإنتاج الروائي الجزائري والفرنسي الذي تناول موضوع الهجرة، فهو لا شك مطبوع بتلك العوامل، التي تركت بصمات واضحة في آثار الروائيين؛ وساهمت إلى حد كبير في تطور وثراء الفن الروائي الجزائري والفرنسي، سواء من حيث الشكل الفني، أو من حيث طرائق بناء الشخصيات، وأنواعها، ومصادرها. وفصّلنا في الحديث عن تجربة أعلام هذين الأدبين في مختلف أطوارهما ومراحلهما.

والفصل الثاني، جاء تحت عنوان "دروب الهجرة إلى فرنسا"، عمدت فيه إلى إرساء الجانب النظري، بتقديم ملخص حول أهمية الشخصية الروائية، قديما وحديثا، ومفهومها في الدراسات المعاصرة التي أشار إليها فيليب هامون في مقاله "من أجل قانون سيميولوجي للشخصية"، ثم عرضت بعض آرائه مختصرة، باعتبارها تشكل منطلقات نظرية وإجرائية استندت إليها أو إلى بعضها في هذا الفصل التطبيقي، حيث قمت بتحديد المقاطع النصية والفقرات التي تتوزع إليها صور شخصيات المتن المحورية (آكلي وإدريس) والثانوية، وذلك اعتماداً على معايير عنوانية وأسلوبية وطبوغرافية وفضائية ودلالية وشخوصية.

أما الفصل الثالث والأخير، الذي وسمته بـ"واقع الهجرة" قمت فيه بالتركيز على تحديد بنية الأفعال والحالات والتحولات التي تعيشها شخصية المهاجر في محيطها الجديد على ضوء البنية العاملية. ومن ثم، انتقلت إلى تحديد صورة الفاعل على ضوء أدوراه التي يشغلها داخل النص الروائي، وذلك بالتركيز على الدور الكلامي والدور العاملي، والدور الموضوعاتي.

ولئلا نثقل الحواشي بتراجم حياة الأعلام، أرفقنا هذه الدراسة بملحق خاص بالسير الذاتية للكتاب الذين تناولنا أعمالهم الأدبية وألحقناه بآخر البحث.

وأما الصعوبة التي واجهتني لإعداد هذه الدراسة فتتمثل في الجهد الذي كان يجب علي بذله لترجمة المصادر(الروايتين) والمراجع باللغات الأجنبية، نظرا لندرة الأبحاث والمراجع المتخصصة باللغة العربية في دراسة النصوص الأدبية الجزائرية والفرنسية التي تطرقت إلى موضوع الهجرة.

وبعد، فالأمل أن يكون هذا البحث قد وفى هذا النوع من الأدب بعض حقه من الدراسة والتمعن، وحسبنا أننا بذلنا أقصى ما نستطيع من الجهد في البحث، والإطلاع،

ومددنا في الطريق الذي شقه غيرنا من الباحثين الذين سبقونا إلى هذا الحقل من الدراسات.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أسدي شكري وامتناني الخالص، وعرفاني إلى أستاذي الدكتور المشرف: "محمد السعيد عبدلي"، فإذا كانت الدراسة حققت جزءا من الأهداف المسطرة لها، فالفضل يعود إلى صرامة توجيهاته العلمية والمنهجية السديدة، ولما وجدته فيه من سمع منفتح على الرأي المخالف، وأتمنى أن أرد ولو القليل من الإخلاص العلمي لأستاذي المشرف، ولكل من مد لي يد العون في انجاز هذه الدراسة التي أرجو أن تكون قد حققت بعض الفائدة.

وبالله التوفيق.

الفصل الأول

الأدب والهجرة

I)- نشأة وتطور ظاهرة الهجرة

1- تعريف الهجرة لغةً واصطلاحاً

2- مراحل تطور الهجرة من الجزائر إلى فرنسا

2-1. الهجرة القسرية

2-2. الهجرة العائلية

2-3. الهجرة بدافع اليأس

II) - تأثر الأدب في الجزائر وفرنسا بظاهرة الهجرة

1- الهجرة في الرواية الجزائرية

1-1. أدب المخضرمين

1-2. أدب السبعينيات

1-3. أدب البور

1-4. أدب التسعينيات

2- الهجرة في الرواية الفرنسية

2-1. التمثيلات التقليدية للآخر العربي المسلم/ التصورات النمطية الجامدة والعدائية

2-2. التمثيلات الحوارية للآخر المختلف/ الاحتفال بالآخر

I)-نشأة وتطور ظاهرة الهجرة:

إن الهجرة شديدة الصلة بحياة الإنسان منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أي شعب من الشعوب، إلا أن تفاقم الظاهرة التي بلغت أوجها في العقود الأخيرة مثير للدهشة والحيرة في آن، نظرا لكثرة عمليات الانتقال والنزوح والارتحال الطوعي أو القسري إلى أصقاع الأرض المختلفة: غربا وشرقا، من قبل أفراد و جماعات ثقافية وعرقية، أو شعوب بكاملها[1].

وقد جرت هذه الهجرات الجماعية لأسباب سياسية في بعضها واقتصادية في بعضها الآخر، وبتأثير الحملات الاستعمارية في القرون الثلاثة الأخيرة، حيث انتقلت الجيوش المستعمرة إلى البلدان التي غزتها، فيما تركت قطاعات واسعة أحيانا من الشعوب التي تعرضت للغزو أوطانها إلى أوطان أخرى طلبا للأمن والرزق[2].

وإذا كانت حركة الهجرة شرطا تاريخيا، سياسيا أو اقتصاديا محددا ناشئا عن ظروف شديدة الصعوبة ولدها الاستعمار وممارساته التي أدت إلى ما يشبه الطرد المبرمج عن الوطن، فإن استمرار وتعاظم الظاهرة في مرحلة ما بعد الكولونيالية، والتي شهدت استقلال معظم دول العالم الثالث، يعيد طرح الكثير من الأسئلة حول الطبيعة المعقدة لظاهرة الهجرة[3].

وربما لهذا السبب حظيت الهجرة باهتمام الباحثين من جهة، والمبدعين والأدباء من جهة أخرى؛ غير أنهم تعاملوا مع الظاهرة من زوايا متباينة، وفق ما تمليه عليهم أولوياتهم وتوجهاتهم العلمية والفكرية والجمالية.

لذا ارتأينا قبل الحديث عن تأثير الهجرة في الآداب المعاصرة_وفي النصوص الروائية الجزائرية والفرنسية تحديدا، أن نعرف مفهوم الهجرة لغة واصطلاحا، وأن نستعـ ـرض

---

(1) - ينظر فخري صالح، مفهوم أدب المنفى عند ادوارد سعيد، على موقع:
http//:www.mafhoum.com/press10/307c36.pdf

(2) - ينظر فخري صالح، المرجع السابق.

(3) -A.Kouroma, les Soleils des Indépendances, Seuils, Paris 1975, p.25.

الأبعاد التاريخية، والاجتماعية، والسياسية للهجرة على ضوء آراء بعض الباحثين والمؤرخين من الذين عكفوا على دراسة ظاهرة أصبحت سمة من سمات العصر الذي نعيشه.

1- تعريف مفهوم الهجرة لغة واصطلاحا:

تعددت التعريفات للهجرة، وكل تعريف يعكس في الحقيقة الإطار المرجعي لحقل الاختصاص الذي أنتجه، فالهجرة لغة: اسم من هجر يهجر هجرا أو هجرانا[1]، هاجر مهاجرة من البلد وعنه: خرج منه إلى بلد آخر[2]. وقال ابن فارس: «الهجر: ضد الوصل، وكذلك الهجران، وهاجر القوم من دار إلى دار: تركوا الأولى للثانية، كما فعل المهاجرون حين هاجروا من مكة إلى المدينة»[3].

والهجرة اصطلاحا تعني بالنسبة لعلماء الأحياء أمرا طبيعيا يقوم به الكائن سعيا لحياة أفضل أو محافظة على وجوده من الفناء، وهم يعتبرون الهجرة فعلا فطريا يقوم به الكائن الحي عموما منذ الأزل؛ فالأسماك والطيور وغيرها من الحيوانات تهاجر من مكان لآخر طلبا للغذاء أو للتكاثر أو للدفء.. أو هروبا من ظروف بيئية غير آمنة كالأوبئة والصيادين والظروف المناخية الغير مناسبة للحياة كالكوارث الطبيعية : مثل الزلازل، والأعاصير، والفيضانات التي تكتسح مناطق من العالم بين حين وآخر[4]، هذا عندما نستعرض الهجرات غير البشرية، لكن عندما نتحدث عن الهجرات البشرية تصبح المسألة أكثر تعقيدا لأن أسبابها تكون متعددة: دينية، وسياسية، واقتصادية، ونفسية، وغيرها.

---

(1) - ابن منظور، لسان العرب، مادة هجر(8/4616)، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

(2) - المنجد في اللغة والأعلام، مادة هجر(1/855)، الطبعة الثلاثون، منشورات دار الشروق، لبنان، بيروت، 1988.

(3) - أبو الحسن أحمد بن فراس، معجم مقاييس اللغة، مادة هجر(6/34) _ ولم يذكر للأصل الثاني مثالا_، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.

(4) - منتديات صدى المقاومة، معلومة التعريف العلمي لمصطلح الهجرة عند الحيوانات:
http//:www.dau-hadi-net/Ub/showthread.php?t=67834

وتعرف شرعا بأنها ترك دار الكفر والخروج منها إلى دار الإسلام[1]، وأعم منه ما قاله الحافظ بن حجر: «الهجرة في الشرع ترك ما نهى الله عنه»[2]، وهي تشمل الهجرة الباطنة والهجرة الظاهرة، فأما الباطنة فهي ترك ما تدعو إليه النفس الأمارة بالسوء وما يزّينه الشيطان، وأما الظاهرة فهي الفرار بالدين من الفتن، والأولى أصل الثانية ولما كانت الثانية أعظم أمارات الأولى وأكمل نتائجها، خص بعض العلماء التعريف بالهجرة كما تقدم، ثم لما كانت هجرته _صلى الله عليه وسلم_ من مكة إلى المدينة أشرف الهجرات وأشهرها انصرف اللفظ عند الإطلاق إليها[3].

فيما يأخذ التعريف الاجتماعي للهجرة بالأسباب الاجتماعية، فيقال: إن الهجرة انتقال الإنسان من موطنه الأصلي وبيئته المحلية إلى وطن آخر للارتزاق وكسب وسائل العيش أو لسبب آخر[4]، وقد تكون الهجرة فردية أو جماعية، أي قد تحدث لفرد واحد من الأسرة، أو لأسرة واحدة، أو حتى لجماعة أكبر.

وكما يمكننا تعريف الهجرة وفق المكان بأنها هجرة داخلية أو خارجية، أي قد تتم داخل حدود الوطن نفسه أو خارج الحدود. ومن الناحية القانونية، يمكن أن تكون الهجرة شرعية أو غير شرعية. أما من الناحية الزمنية فتكون هجرة مؤقتة أو هجرة دائمة وذلك وفق الظروف التي تحكم المهاجر.

أما نوع الهجرة التي تعنينا في نطاق هذا البحث فهي الهجرة الفردية والمتمثلة بهجرة فرد من الأسرة يمكن أن يكون الأب أو الأخ نحو الخارج وبشكل محدد إلى فرنسا، وذلك قصد العمل وتلبية حاجات الأسرة، أو«لأسباب أخرى»، وغالبا ما كانت في

---

(1) - ينظر: الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات مادة (هجر)، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص256.

(2) - فتح الباري، شرح صحيح البخاري، مادة هجر(1/16)، ط2، دار الجوزي، السعودية، الدمام، 2002.

(3) - ينظر: فتح الباري، نفس المرجع، مادة هجر (1/54).

(4) - ينظر: مصطفى الخشاب، علم الاجتماع ومدارسه، القاهرة دار القومية للطباعة والنشر1965م، ص657.

البداية هجرة مؤقتة، يهدف من خلالها المهاجرون تحسين أوضاعهم الاقتصادية والاجتماعية، ثم تحولت عند البعض إلى رغبة في الاستقرار متى تحققت لهم ظروف اجتماعية وسياسية ونفسية وفكرية حسنة.

في تاريخ الهجرة الخارجية (وراء البحر)، «تعتبر الهجرة الجزائرية الأقدم بحكم الاحتلال المبكر للبلد (1830م) وبحكم حجم السكان الكبير الذي يفوق جيرانه»[1].

2.مراحل تطور الهجرة من الجزائر إلى فرنسا:

يرى المهتمون بدراسة ظاهرة هجرة الجزائريين إلى فرنسا، أنها مرت بثلاث مراحل ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: الهجرة القسرية، الهجرة العائلية، الهجرة بدافع اليأس؛ كما خلصوا إلى أنها مرتبطة ارتباطا عضويا بتاريخ مجتمع ريفي تعرضت بنياته العميقة لهزات وضربات متوالية، بفعل عوامل عدة إبان الحقبة الاستعمارية[2].

2-1. الهجرة القسرية:

يتفق أغلب الذين كتبوا عن الهجرة الجزائرية إلى فرنسا بـ«أنها قد تمت في مراحلها الأولى دون إثارة الانتباه إليها لذلك يصعب على الباحث تحديد سنة بداية هجرة الجزائريين إلى فرنسا. فـفي العهد العثماني كان الجزائريون في فرنسا ينحصرون في طائفتين محدودتين عدديـاً، وهما طائفة التجار الكبار والدبلوماسيين من جهة، وطائفـة

---

(1) - رشيد خشانة، قرن من الهجرة المغاربية إلى فرنسا..ماذا تغير؟ يومية القدس الالكترونية، الأحد 03- يناير 2010، http//:www/alquds.com/node/226224

(2) -Voir Sayad Abdelmalek, Les trois âges de l'immigration algérienne 1977, Sociologie historique du mandarinat, Vol 15, juin1977, pp.59 -60.

أخرى بائسة وتعيسة من جهة أخرى، تتمثل في الأسرى المسلمين في هذا البلد»[1].

فأما الأولى فقد كانت متقاسمة بين رجال أعمال مسلمين على غرار حمدان بن عثمان خوجة[2]، ورجال أعمال يهود سواء كانوا جزائريين أصليين أم حديثي الهجرة والإقامة بالبلاد، وكثيرا ما كانت هذه الفئة تجمع ما بين المهام الدبلوماسية والتجارة الكبيرة، ولا تقيم في فرنسا إلا ريثما تتم صفقاتها وتكمل مهامها. وأما فيما يخص الأسرى المستعبدين فقد كانوا جدافين في سفن الأسطول البحري الفرنسي، يعيشون حياة صعبة على هامش المجتمع الفرنسي بسبب سوء معاملتهم، بعضهم كتبت له العودة إلى وطنه وبعضهم الآخر قضى نحبه غريبا في بلد غريب، وانقطع بهم كل اتصال. «ولم يكن المجتمع الفرنسي يرى فيهم عادة، سوى أشرار من أحفاد المسلمين الفارين من الأندلس مستعدين في أية لحظة للانقضاض عليهم و على دينهم، أو طابور خامس في الإمبراطورية العثمانية في عقر دارهم»[3]. وهي الصورة التي لا تزال أصداؤها عالقة في اللاوعي الفرنسي والأوروبي الجنوبي بشكل عام حتى اليوم...

طيلة قرون من الوجود العثماني وفي بدايات الاحتلال الفرنسي لم تتغير كثيرا بنية الوجود الجزائري في فرنسا، وكان "مهاجرو" ذلك العهد يتوزعون بشكل خاص على مدن ساحلية في الجنوب الفرنسي مثل "مرسيليا" و"تولون" (علما أن باريس لم تكن قد انفتحت لهم بعد...)

---

(1) - Mahfoud Kaddachi, L'Algérie durant la période Ottomane .O.P.U, Alger, 1992, pp.13-14.

(2) - **حمدان خوجة**. ينتمي إلى عائلة عاصمية عريقة قبل الاحتلال الفرنسي، **ولد حمدان سنة** 1773م، **كان** والده عثمان فقيهاً، **فحفظ القرآن** وبعض العلوم الدينية على يده، **من** ثم التحق بالمدرسة وكان متفوقاً في دراسته، **ثم انتقل** إلى المرحلة العليا حيث تلقى فيها علم الأصول والفلسفة وعلوم عصره. وله آثار قيمة تعتبر من المصادر الأساسية لدراسة مراحل هامة من تاريخ الجزائر المعاصر، كالعهد العثماني و الفترة الأولى من الاحتلال الفرنسي، ومن أهم مؤلفاته: المرآة. في باريس، راسل السلطان **العثماني ونادده** بالتدخل لإنقاذ الشعب الجزائري، غادر باريس نحو القسطنطينية في 1836م، وتوفي هناك ما بين(1840-1845).

(3) - منتدى المفارق، تاريخ الهجرة الجزائرية لفرنسا، 30 مايو 2008، أو ينظر:
http//:www.lahne-almafarek1973kalamfikalam.com/../topic-t1742.htm

وفي سنة 1874، صدر مرسوم يقيد الهجرة إلى فرنسا بالحصول على إذن بالسفر، فكانت طليعة المهاجرين هم: الرعاة الذين رافقوا المعمرين إلى مدينة مرسيليا، والتجار المتجولين بالسجاجيد والتحف الجزائرية، والخدم لدى الخواص الفرنسيين[1].

ويرى أحد الباحثين أنه لفهم الأصول التاريخية للهجرة المغاربية نحو فرنسا في المرحلة الممتدة مابين(1910-1963)، «لا بد من قراءة و تحليل الاستعمار كنظام بنيوي شامل مس كل بنيات المجتمع المغاربي: كسر بنيات العلاقات الاجتماعية، ونزع أهم الأراضي الخصبة، ومارس عنفا حقيقيا(عسكري، مالي، إيديولوجي، سياسي و إداري...) على السكان المغاربة، ولم يترك لهم خيارا آخر سوى الانضمام إلى الجيش الفرنسي أو الاسباني أو العمل لدى المعمرين الأوروبيين، سواء بالدار البيضاء أو بالمستعمرة الجزائرية أو في فرنسا»[2].

ونلاحظ أن آراء هذا الباحث تلتقي بآراء عبد المالك صياد، الذي ربط هو أيضا أهمية الهجرة الجزائرية نحو فرنسا بممارسات الاحتلال في هذا البلد وطبيعة النظام الاستعماري المتبع في كل منطقة من مناطقه. «إن مشروع الهجرة ما كان ممكنا تصوره و تجسيده ما لم تكن التوازنات السابقة قد اختلت بفعل الاحتلال»[3]، في إشارة إلى استهداف المستعمر للأرض، باعتبارها حجر الزاوية في النظام التقليدي، من خلال عمليات انتزاع الأراضي الفلاحية والغابية لتخصيص جزء منها للمستوطنين بين 1847

---

(1) - ينظر أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر4-2007، ص55.

(2) -Abdelkebir Atouf,- Aux origines historiques de l'immigration Maghrébine en France (1910-1963), Chez Connaissances et Savoir, Paris, pp.40-48.

(3) -Sayad Abdelmalek, -Les trois âges de l'immigration algérienne en France-, op. cit., pp.74-75.

و1863، وحشر أفراد القبائل في قسم ضئيل من أراضيهم السابقة، أو دفعهم إلى مناطق جبلية وأراضي قليلة الخصوبة[1].

وهذه المعطيات مجتمعة خلقت وضعا مزريا أجبر الفلاحين على بيع قوة عملهم في سوق الشغل، وخصوصا بعد دخول نمط الإنتاج الرأسمالي بواسطة القوة إلى مناطق لم تعرفه من قبل «مما أدى إلى انهيار الزراعة التقليدية وإفقار المزارعين»[2]، وبحلول الحرب العالمية الأولى اقتضت مصلحة فرنسا أن تفتح باب الهجرة لهؤلاء الفلاحين الذين أصبحوا مع الوقت يشكلون احتياطيا ضخما من اليد العاملة الرخيصة «فمنهم الذين أرغموا على الانخراط في صفوف الجيش الفرنسي، أو تم تسخيرهم للعمل في الصناعات الحربية وحفرالخنادق»[3].

ويقدر المؤرخ الفرنسي شارل روبير أجرون(Agron Charles Robert) أعداد المهاجرين الذين تم تجنيدهم لخدمة العلم الفرنسي في تلك الحقبة 240ألف جزائري، أي أكثر من ثلث السكان الذكور الذين يتراوح سنهم بين العشرين والأربعين[4].

ثم توالت دفعات أخرى من المهاجرين الجزائريين في المرحلة الممتدة ما بين 1924 و1929 نتيجة الطلب والدعاية الاستعمارية لتشغيل الجزائريين في ميادين الاقتصاد الذي كان يتوسع آنذاك باستمرار في فرنسا. ولما أطلت الأزمة الاقتصادية

---

[1] - ينظر: أ.بلقاسم بوقرة، من الاستبداد الشرقي إلى النظام العالمي الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2004 ، ص187.

[2] -Jean Claude,-l'Algérie, histoire et société, Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris, 1974, pp.148-149.

[3] -Abdelghani Magherbi, La paysannerie algérienne face à la colonisation, E.N.A.P. Alger, 1973, p.139.

[4] - ينظر:رشيد خشانة، قرن من الهجرة المغاربية إلى فرنسا..يومية القدس ط3، 2010. أو يراجع:

http//:alquds.com/node/222624

العالمية بين سنتي 1929و 1932، وضعت فرنسا حينها قانونا بمنع هجرة الجزائريين إليها، بالإضافة إلى الاحتجاجات الشعبية التي قام بها المعمرون في الجزائر بدعوى أن فرنسا تحرم البلاد من الأيدي العاملة الرخيصة[1].

ثم عادت معدلات الهجرة إلى فرنسا ترتفع بعد سنة 1932، ولئن خفت بعض الشيء أثناء الحرب العالمية الثانية إلا أنها تضاعفت بعد ذلك في السنوات الأخيرة التي سبقت الثورة التحريرية، ففي سنة 1947 كان متوسط المهاجرين الجزائريين يبلغ 70ألف مهاجر سنويا، وكذلك كان العدد في 1948، وفيما يلي جدول يعطي فكرة عن بعض المهن التي زاولها المهاجرون الجزائريون في فرنسا [2]:

نوعية المهن التي زاولها المهاجرون الجزائريون	الأرقام بأعداد المهاجرين الذين زاولوا تلك المهن
مناجم الفحم الحجري	8331
إنتاج الحديد الصهر والصلب	19893
الصناعات الميكانيكية والكهربائية	30059
البناء والخدمات العامة	47425

ونستخلص من هذه الأرقام أن مسار الهجرة الذي بدأ في الواقع بواسطة الإكراه ليس فقط عن طريق تجنيد الجزائريين من أجل المشاركة في الحرب[3]، تحول بعد نهايتها

---

[1] -Farhat Abbas, -de la colonie vers la province-, Le jeune algérien, Ed. Garnier-Frères, Paris, 1981, p.54.

[2] - شريف سيسبان، الطاقة البشرية في الجزائر: واقعها ومشاكلها،

www.al-hakawati.net/arabic/civilizations/raedindexf43.asp

[3] - يذكر عبد الغني المغربي نقلا عن مجلة Historama الفرنسية، العدد219، سنة1970، أن تجنيد الفرنسيين للجزائريين في حروبهم على الجبهات الأوروبية بدأت سنة 1854، حيث أصدر نابليون

إلـــى المشاركة في إعادة بناء الاقتصاد الفرنسي وتعويض النقص المســـجل فـــي اليـــد العاملة الفرنسية. «إن حركة الهجرة الجزائرية التي انطلقت في بواكيرها بدافع التعويض المؤقت لنقص الأيدي العاملة الفرنسية سرعان ما أصبحت مدفوعـــة بـــالتعويض الـــدائم للعمال الفرنسيين الذين تخلوا بشكل نهائي عن العمل في بعض القطاعات، وهي ظـــاهرة مازالت مستمرة إلى اليوم»[1].

ومن بين أهم الانعكاسات السوسيواقتصادية لدخول أعداد كبيرة مـــن المهـــاجرين الجزائريين _الذين كان معظمهم من أصول ريفية_ في صفوف البروليتاريـــا المجتثـــة، واكتشاف العمال الجزائريين للمعاملات النقدية والأجر، وضع المشروع الهجـــروي فـــي خانة مجتمع الاستهلاك الحضري[2].

آذن حينها إدراك المهاجرين الجزائـــريين لواقـــع المجتمـــع الفرنســـي العصـــري الاستهلاكي، ومحاولتهم للتأقلم معه ومجاراته، بدخول الهجرة الجزائرية مرحلة جديدة.

2-2. <u>الهجرة العائلية</u>:

يتساءل بنجامين ستورة عما إذا كانت الجزائر الحرة المستقلة قادرة على إطعـــام أبنائها وتوفير أسباب العيش الكريم لهم، و بالتالي وضع حد لظاهرة الهجرة؟[3]

فإن كان هذا التساؤل يبدو للوهلة الأولى تشكيكاً في قدرات الجزائر على تحمـل المسؤولية ورفع التحدي، إلا أنه في الحقيقة يشير إلى الصعوبات الجمة التـــي واجههـــا الجزائريون شعباً وحكومة بعد الاستقلال، فالبلد كان مثقلاً بتبعـــات الإرث الاســـتعماري وجراح سنوات حرب التحرير.

الثالث مرسوما بذلك، فتكونت فرقة من فيلقين باسم "فرقة القناصة الجزائريين"، وشاركت في معركـــة "كريمي" على الجبهة الروسية، كما ساهمت في صنع انتصار "ألما"، يراجع عبد الغنـــي مغربـــي. La paysannerie algérienne…, p.47

[1] - رشيد خشانة، المرجع السابق.

[2] - عبد الكبير عطوف، المرجع السابق.

[3] -Benjamin Stora,-Les immigrés algériens en France- Une histoire politique, 1912-1962, Editions Hachette, Paris2009, pp.20- 21.

ومن أهم المشاكل التي واجهت الجزائر هي الزيادة السكانية الرهيبة التي عرفتها بعد أن مرت بحروب طاحنة أقحمت فيها رغما عنها، وفتكت بأرواح العديد من أبنائها، ويبدو أن العامل النفسي كان له دور أساسي في التزايد السريع للسكان ذلك أنهم كانوا يشعرون أن وجود العنصر الأوروبي يهدد وجودهم[1]، فجلبت هذه الزيادة في السكان معها مشاكل إنسانية عديدة منها استفحال البطالة في المدن وتدني المستوى المعيشي في أبسط مظاهره، مما دفع بالعديد من الجزائريين إلى تجديد العهد بالهجرة إلى فرنسا.

ومن جهة أخرى قد تسبب هذا النمو الديموغرافي فيما يعرف في البلدان المتخلفة كالبلاد العربية، بما فيها الجزائر بالنزوح الريفي أو هجرة أبناء البوادي إلى المدن، مما أدى إلى ظاهرة زيادة سكان المدن. وترجع أسباب هجرة سكان الريف إلى المدن في الجزائر لأكثر من سبب، أولا: قلة الأراضي المستثمرة، وثانيا: زيادة سكان الأرياف نتيجة كثرة الولادات، وثالثا: إلى توفر احتمالات العمل في المدن وإغراء المعاشات والمداخيل فيها. فالبطالة المقنعة أو الفصلية في الأرياف كثيرا ما دفعت بالشباب الجزائري إلى ترك مسقط رأسه ومهد صباه والتوجه إلى فرنسا هربا من الأوضاع الاجتماعية السيئة، من بطالة ورداءة مسكن، كمساكن القصدير والتنك، وما تسببه تلك الأوضاع المزرية من أمراض وانحراف وغيرها من آفات تعانيها مدن تضاعف عدد سكانها وتوسعت بشكل عشوائي رهيب[2].

وهكذا أدى هذا الوضع في الجزائر بسبب استحكام البطالة والدخل الزهيد بالفرد الجزائري إلى تقبل مصيره[3] الصعب وترك بلده حتى يتمكن من عائلته، لما عجز عن

---

(1) - ينظر: شريف سيسبان، المرجع السابق.

(2) - ينظر: شريف سيسبان، المرجع نفسه.

(3) -استغلت فرنسا اليد العاملة السمراء الرخيصة التي جاءت بها الهجرة، كأسوأ ما يكون الاستغلال، ورغم ما طالما ادعته فرنسا من مبادئ المساواة والأخوة والحرية، فان التمييز العنصري في الأجرة والمعاملة ونوع المهن التي خصصت للمهاجرين الجزائريين كان صارخاً وكريهاً، فقد خصصت لهم أشق الأعمال في فرنسا من تعبيد الطرق والعمل في المناجم المظلمة والبناء الشاق وحفر القنوات والالتحاق بمعامل صهر الحديد.

تحقيق ذلك في بلده الأصلي. «وكنت ترى الواحد منهم، رغم زهادة الأجر، يقسم راتبه مناصفة بين عائلته في الجزائر وبينه في فرنسا»[1]، وقد قدر ما أرسل في سنة 1954 من أموال إلى أهالي المهاجرين بحوالي 34مليار من الفرنكات، وقد اضطر بعضهم أمام صعوبة الحياة أن يأخذوا زوجاتهم وأولادهم معهم، وفي السنوات التي سبقت وتلت الاستقلال مباشرة بلغ عددهم 15ألف عائلة مع 45ألف من الأطفال تقل أعمارهم عن 14 سنة يعيشون في فرنسا بعدما كان عددهم في عام 1958 يقارب 350ألف نسمة[2].

يوضح روبير اسكالييي (Robert Escallier) أن الإحصاءات عن فترة نهاية الستينيات أفادت أن ثلاثة من كل أربعة مهاجرين مغاربة ينحدرون من منطقة القبائل أو المناطق الجزائرية الأخرى المصدرة للمهاجرين[3] وكان جلهم عزابا، استقروا بفرنسا وبعضهم تزوج فرنسيات. فيما بعد _وتحت تأثير عوامل عدة_ تحولت الهجرة هؤلاء التي بدأت بدافع البحث عن عمل لتحسين ظروفهم المعيشية إلى هجرة عائلية[4].

«وفي عام 1960 بدأت الهجرة العائلية بفعل اتفاقيات إيفيان التي تنص على حرية التنقل، مما جعل عدة عائلات جزائرية تحل بفرنسا حينذاك» [5]، وحددت الاتفاقية بين

---

[1] - شريف سيسبان، المرجع السابق.

[2] -Pascal Blanchard, *Sud-Ouest. Porte des outre-mers. Histoire coloniale et immigrations des Suds*, Milan, 2006, p.240.

[3] - ينظر: الملحق(1) خريطة:"Pays d'origine de l'immigration en France"،أيضا يراجع L'immigration berbère en France على موقع:
http://www.cbf.fr/uploaded/PDF/immigration_berbere_en_France.pdf?PHPSESSID=ae49da985fa545f575ae267e149fa922

[4] -Voir Sayad Abdelmalek, Les trois âges de l'immigration algérienne en France, op. cit., pp.61-62.

[5] - د.محمد العقاب، حوار مع الفرنكو-جزائري يزيد سابق، المحافظ الفرنسي للتنوع وتكافؤ الفرص لصوت الأحرار، يومية اخبارية جزائرية.27ماي2009
http//:www.sawt-alhiwar.net/online/modulesphp?name…sidi…

فرنسا والجزائر نسبة المهاجرين سنويا 35ألف، خفضت 25ألف في سنة 1971.

مع أن الجزائر منعت كل هجرة في عام 1973، إلا أنها تواصلت سريا حتى أواخر السبعينيات، ورغم أنه في منتصف السبعينيات، قدمت كل من فرنسا والجزائر حوافز لوقف الهجرة وراء البحر، لكن يبدو أن ذلك لم يكن كافيا.

وأدت الإجراءات التي سنتها فرنسا في 1974، بتعليقها لهجرة المأجورين ومنع الدخول ثانية لمن أراد زيارة أهله في الجزائر_إذ كانت العمالة الجزائرية تنتقل مرتاحة بين البلد الأصلي (الجزائر) وفرنسا_، إلى الاستيطان الجزائري لفرنسا، بجلب المهاجرين عائلاتهم لتستقر معهم في البلد المضيف (فرنسا) في إطار ما يسمى بسياسة "جمع شـمل الأسرة"[1]، «ووفقا لهذه الإحصاءات تعتبر التجربة ناجحة، فمن 350ألف عامل بعائلاتهم عام 1945، صاروا حوالي 500 ألف في 1964، وفي الثمانينيات يصل عددهم حسب الإحصاءات الفرنسية إلى 800ألف»[2].

وكما لعبت أزمة البطالة في فرنسا ضد اليد العاملة الخارجية، ودفعت بالكثيرين إلى حد المطالبة بترحيلها_حيث صار ينظر إلى المهاجرين الجزائريين أو المهاجرين عامة كزيادة في العمالة_، دورا هاما في تقلص هجرة العمال، فكان المهاجرون كبش فداء لضعف اقتصاديات أوروبا[3].

ويذكر بنجامين سطورة أن الهجرة لم تتوقف أو تتراجع في السنوات التي تلت استقلال البلدان الإفريقية والمغاربية بل ازدادت، ويعود هذا التزايد برأيه إلى إخفاقات سياسات ما بعد الاستقلال التي لم تقض على الهجرة بل فجرت الظاهرة وأججتها، لتكرسها كواقع لا مفر منه[4]، ويرى إدريس اليزمي أن «الاستقلال لم يتمكن من أن يقطع

---

(1) - ينظر: رشيد خشانة، المرجع السابق.

(2) - Charles-André Julien, Histoire d'Algérie du nord, Payot et Rivages, 1994, p.91.

(3) -Ibid., pp .140-141.

(4) -Voir Benjamin Stora, op.cit, Chapitre trois: "La préhistoire des Beurs", p.140.

الحبل السري الذي ربط لعقود طويلة بين المغرب وفرنسا وبالتالي إلى وضع حد نهـائي للهجرة»[1].

3-2. الهجرة بدافع اليأس:

تؤكد المنظمة الدولية للهجرة على «ضرورة وحيوية حركة الهجرة لإيجاد تـوازن في توزيع الأيدي العاملة عبر العالم، ومنع الهجرة يؤدي إلى اختلال التوازن بين الـدول التي تتوفر على الأيدي العاملة، والدول التي توفر مناصب الشغل»[2].

إلا أن سوء الأوضاع الاقتصادية، خلال "أزمة النفط" عام 1973 تسببت في اختلال هذا التوازن، مع تنامي شعور معاد للأجانب في الغرب عموما ولدى مختلـف شـرائح المجتمع الفرنسي، وهكذا تجاوبا مع الوضع الاقتصادي الجديد أصـبحت فرنسـا ودول أوروبا عامة أكثر تشددا وانتقائية (لنوعية العمالة، فهي لم تعد بحاجة إلى يد عاملة غيـر مؤهلة كما في السابق)، وهذا أدى إلى ظهور الهجرة غير الشرعية أو السرية[3]، وهـي تنقسم إلى حالتين: فإما أن يكون المهاجر قد تسلل إلى الأراضي الفرنسية بطريقة سرية، أو أنه لم يغادر الأراضي الفرنسية بعد أن انتهت مدة إقامته القانونية بها. «ويقـدر عـدد هؤلاء المهاجرين الغير شرعيين في فرنسا اليوم ما بين 20ألف إلى 40ألـف مـع أنـه يصعب تحديد الرقم»[4]؛ وهذا دفع الدول المتوسطية عامة وفرنسا بالخصوص إلى اللجوء إلى تطبيق إجراءات صارمة قانونية وأمنية للتصدي لموجات المهاجرين غير الشرعيين؛ فبالنسبة للدول التي تنطلق منها هذه الهجرة وتنتسب إليها، صارت محاولات كبح أو ردع الشباب الراغب في الهجرة أو"الحرقة"[5] شغلها الشاغل ولكن لاعتبارات ودوافع مغـايرة

---

(1) -"Une histoire faite de métissage et de tension" _Actualité http//:www.casfree Actualité/l'Immigration maghrébine en France/ France_webzine.mht

(2) - هبة عسكر، لهيب الصيف يشعل ظاهرة الحراقة في الجزائر، في يومية محيط ، 13أفريل2010، أو يراجع موقع: http//:www.moheet.com/show_news.aspx?nid=265350&pg=38

(3) -Plus de 20000 sans-papiers réguliers, -Le Monde, 21 Decembre 2009, P.02.

(4) -Ibid ., p.02.

(5) - الهجرة السرية أو ما أصبح يصطلح عليه في الثقافة الشعبية بالحرقة "لوصف العديد من الشـباب الذين قرروا أن يغادروا الوطن في زوارق الموت، تحت شعار: "يأكلني الحوت وما يأكلني الدود!"،

لتلك التي تحرك الحكومات الغربية، ففي الجزائر مثلا بات الحد من الهجرة _سواء شرعية أم غير شرعية_، أولوية وحاجة ملحة، من جهة لأنها قد تسببت في نزيف حاد في الكفاءات والخبرات والمهارات البشرية لم تشهده الجزائر من قبل، مع أن هجرة الكفاءات الجزائرية بدأت في مراحلها الأولى خلال الفترة الممتدة ما بين 1962-1975 بدأت بنسب عادية_باستثناء الأطباء الذين هاجروا من البلد لممارسة مهنتهم في القطاع الخاص_، معظمها كان من المعارضين السياسيين الذين استقر القسم الأكبر منهم في فرنسا. فيما بعد من العام1975-1986، هي المرحلة التي شهدت إرسال أعداد كبيرة من الإطارات العليا إلى الخارج لمواصلة التكوين على نفقة الدولة، ويشير تقرير المنظمة العالمية للهجرة أن عام 1986 كان تاريخا مفصليا في تنامي ظاهرة الهجرة الجزائرية إلى الخارج، وبالأخص بعد أحداث أكتوبر 1988، التي شهدت ذروة الصراع الاجتماعي والسياسي في البلاد، فهاجرت خلالها كفاءات كثيرة «بمن فيهم الذين تابعوا كل مراحل تعليمهم في الجزائر»[1].

ومن جهة أخرى، قد وضعت ظاهرة الهجرة السرية حكومات الدول التي تأتي منها في وضع حرج، وأخذت تتعالى أصوات الحقوقيين والمعارضين من الداخل ومن الخارج لتحملها المسؤولية الكاملة عن تنامي الظاهرة، حيث يرى أحد الحقوقيين أنه وان كان المختصون في قضايا الهجرة يردون كل نوع من أنواعها إلى جملة من الأسباب السياسية والاقتصادية أو الاجتماعية أو التربوية، فهو يرد جميع الأنواع إلى سبب رئيسي واحد هو عدم احترام حقوق الإنسان وانحسار الحرية في بلادنا العربية، إذ يقول: «في تقديري لو كانت الحقوق (أو الحريات) الدنيا: السياسية والاجتماعية والاقتصادية لجميع الأفراد مصانة في بلادنا لانتفت دوافع الهجرة بأنواعها المختلفة [..] أكتفي بضرب مثل واحد

واحتلت هذه الظاهرة أو الآفة _لصعوبة القضاء عليها أو حتى التعامل معها_، مساحة واسعة من الاهتمام لدى الرأي العام المحلي و العالمي على حد سواء. يراجع مقال بعنوان الهجرة السرية(تعريفها وأسبابها_معالجتها) على الموقع الآتي: http://www.sawt-alahrar.net/. ./modules.php...

[1] - هبة عسكر، المرجع السابق.

يتعلق بهجرة اليد العاملة، فجميع الاقتصاديين يتفقون على أن هجرة العمال العرب ناتجة عن البطالة المتفشية، وبما أن الفرد لا يجد عملا يدر عليه دخلا يكفل لـــه حيـــاة تليـــق بالكرامة البشرية، يفضل الهجرة، حتى ولو كانت هجرة سرية قد تؤدي بحياته في عرض البحر، فما قيمة الحياة بلا كرامة؟»[1].

وفي ذات السياق تذكر ناشطة في حقوق الإنسان بأن« الهجرة في البدايـــة كانـــت هجرة عمل، تعتمد على قوة العمل (force de travail)، أما الآن فقد حلت هجرة جديدة محركها والوازع الأول لها هو اليأس الكبير الذي يشعر به المهاجر في بلـــده الأصـــلي والذي يتجسد ليأخذ شكل ما يعرف بحلم أوروبا[2]، وكثيرا ما يبالغ هؤلاء فـــي رؤيـــتهم الحالمة المثالية بما ينتظرهم هناك خلف آفاق البحر الواسعة، إذ هي لم تعد هجرة عمـــل إنما «هجرة يأس»[3].

كما نرى فقد اختلفت الآراء حول المظاهر التي يأخذها مشكل الهجـــرة، أو حـــول نتائجه، أو علاقته بظواهر أخرى، وذلك بناءا على المنظور الذي ينظـــر منـــه الباحـــث للمشكل، فالباحثون في علم النفس يبحثون في الظاهرة من منظور نفسي بحـــت، ونفـــس الظاهرة هي محل دراسة من طرف باحثين في علم الاجتماع لكن من منظور اجتمـــاعي بحت أيضا، إذ يمكن أن يعالج مشكل ما كالهجرة في ميادين بحث مختلفة تحاول تجـــاوز الظواهر إلى الغوص في أغوار البنيات العميقة المكونة للظاهرة، ليقدم هـــذا المـــنهج أو ذاك، قراءة قد تختلف وقد تتحد مع غيرها من القـــراءات، فأيـــة قـــراءة قـــدمها الأدب والأعمال الإبداعية (والروائية تحديدا) لموضوع الهجرة في الجزائر وفرنســـا؟ وكيـــف تطرق المبدع هنا وهناك لإشكالية الهجرة؟ وأي نوع مـــن الأســـئلة الأدبيـــة والفكريـــة والإنسانية يطرحها تغلغل تيمة الهجرة في الآداب المعاصرة؟

---

(1) - د.علي قاسمي، أنواع الهجرة وأسبابها، الجامعة والتنمية (الرباط: سلسلة المعرفة للجميع، 2002)، ص46.

(2) -Jessica Bodet, -L'Immigration en France entre Contrainte et Nécessité, sur http://www.canalacadémie.com/ida30-L'immigration

(3) -Ibid.

II)-تأثر الأدب في الجزائر وفرنسا بظاهرة الهجرة:

لقد وضع الأدب الذي تناول موضوع الهجرة المفكرين والنقاد أمام إشكاليات عديدة من أهمها: تحديد انتمائه وتصنيفه، فهل يمكن اعتباره جنسا أدبيا بالمعنى الدقيق، أم أدب ظرفي يلازمه حدث مهم ألا وهو الهجرة (سواء كانت إجبارية أم اختيارية)، و يعبر في كل جملة منه عن هاجس الاغتراب بشتى أشكاله، وفي أغلب الحالات «يأتي وليد مفارقات التاريخ وظروف العصر من استعمار واستلاب ثقافي و قومي»[1]، فهو بهذا يشبه أدب المقاومة وأدب الرحلة...الخ[2]. وأدب الهجرة يغطي كل الأجناس الأدبية المعروفة من شعر ورواية وقصة قصيرة وملحمة ومسرحية، وأحيانا يتجاوز المتعارف عليه من هذه الأجناس الأدبية ليقدم يوميات أو شهادات أو سير[3].

موضوع الهجرة ليس جديدا، وإن كان حضوره الكثيف اليوم، يطغى على تيمات أخرى باعتبار"عبور الحدود"، هجرة أو نفيا، أصبح السمة الغالبة على عصرنا، فأول قصص عن آلام النفي والتهجير موجودة في الكتب المقدسة، فنجد تيمة "الخروج" في العهد القديم، و"الهجرة" في القرآن الكريم، وفي الأدب الإغريقي نجد البطل "أوديب" معاقبا بالنفي عن مدينته ومملكته، محكوما بالتنقل في التيه[4]، ويبدو أن هذا الأدب يمتلك

---

(1) - كاظم جهاد، مهجر جديد أم منفى جديد، 19-06-، 2002، مؤسسة الجذور الثقافية، يراجع:

www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file...

(2) - ينظر: د.عصام عبدالله، أدب المنفى أو الحضور الغياب، على موقع:

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid...

(3) - ينظر محمد غرافي، في سيرة مهاجر سري في باريس، لمصطفى شعبان، الكتابة عن الهجرة كتابة عن الوطن الأم، القدس العربية الثقافية، الصفحة الحادية والعشرون-العدد 6414، الجمعة22كانون الثاني-(يناير 2010)-07 صفر1431هـ.

(4) - ينظر: د.عصام عبد الله، المرجع السابق.

القدرة على العودة والتجدد وفقا لسياق اجتماعي وتاريخي معين، كما أن لديه القدرة على التلون بالأصباغ والظلال الثقافية والمعرفية للعصر.

وبالتالي فكغيرها من الآداب المعاصرة تأثر الأدب الجزائري والفرنسي بظاهرة الهجرة، ولعل أهم ما ميز الأدب الجزائري وتحديدا الرواية، باعتبارها الجنس الذي كشف عن وعي أدبي وفني عميق_لدى كتابه_ هو تناولها لظاهرة الهجرة كأحد النتائج المأساوية للاستعمار الفرنسي، والتي ظلت تلازم الجزائر حتى بعد استقلالها.

أما تأثر الأدب الفرنسي بظاهرة الهجرة، فيدخل ضمن تمثيلات الآخر(العربي المسلم) في الأدب الفرنسي، والذي دشنته التجربة الاستعمارية من خلال الأدب الكولونيالي أو أدب المستعمرات، وقد عرف هذا النوع من الأدب مراحل تطور تعكس التحولات التي عرفها الفكر والواقع السياسي والاجتماعي الفرنسي.

1- الهجرة في الرواية الجزائرية:

1-1. أدب المخضرمين:

في منتصف القرن العشرين ظهرت مجموعة من الأعمال الروائية الجزائرية المتسمة بالواقعية كابن الفقير(1950)، والأرض و الدم (1953)، والدروب الوعرة (1957) لـ"مولود فرعون"، والربوة المنسية (1952)، ونوم العادل (1955) لـ"مولود معمري"، والمضلع النجمي (1966) لـ"كاتب ياسين"، وتمكن كتاب هذه النصوص الإبداعية من التغلغل إلى أعماق المأساة الإنسانية التي كان يعيشها الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، والتعبير عنها بوعي جديد ونفس غير معهود في الكتابة الأدبية الجزائرية وكان القاسم المشترك بين هذه الأعمال: أنها كشفت للعالم عن حالة البؤس الاجتماعي التي وصل إليها الشعب الجزائري، وهو بؤس شامل أوصلهم إلى حافة الكارثة من الناحية الاقتصادية، ودفعهم إلى الهجرة إلى فرنسا إما عن طريق التجنيد قسرا في صفوف الجيش الفرنسي، أو للعمل في مناجم ومعامل فرنسا[1].

---

[1] - ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر4-2007، ص. 268.

كما أن هذه الروايات وعلى الرغم من التفاوت فيما بينهما على المستوى الجمالي والفلسفي، مثلت قراءة لتاريخ الصراع حول الأرض مؤسسة على نقد الذات ونقد الآخر، حيث رسمت هذه النصوص لوحة تشكيلية "للأرض"[1]، صورت بدون أن تستعمل أسلوب الإدانة السياسي المباشر، الصراع العميق والمرير الذي يخوضه الفلاحون ضد الطبيعة القاسية حيث الأرض البور الجرداء، غير الخصبة التي حوصروا فيها من جهة[2]؛ وجحيم الصراع ضد "الآخر" من جهة أخرى، من خلال التشبث بكل ما يعرف الذات يحددها ويميزها عن "الآخر"، وهكذا فالنظرة العروقية (أن الأرض هي أصل كل شيء) لشخصيات تلك الروايات "للأرض" و"الريف" كلها عناصر تبرز الوعي بالذات القومية، وتعبر بشكل ما عن مقومات الهوية بايجابياتها وسلبياتها، باعتبارها الملاذ الوحيد للأنا (الشعب الجزائري) المهجر والمهدد بعنف الآخر المغتصب للأرض والمستغل لأبنائها[3]؛ ولهذا نرى أن معظم الشخصيات المهاجرة في روايات المخضرمين، ينتهي بهم المطاف بالعودة إلى الجزائر[4]، وتحديدا إلى الأرض أو قراهم التي غادروها بالأمس طواعية أو إكراها، وغالبا ما كان بالإكراه.

أثارت هذه النصوص الروائية، ردود فعل إيجابية لدى صدورها، فقد لاقت استحسانا من القراء وإشادة من النقاد على حد سواء[5]، وكان ذلك بمثابة المؤشر على التواصلية العالية التي حققها الخطاب في هذه النصوص، «حيث أقام الكتاب أعمالهم على

---

(1) - ينظر: ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي، الرواية المغاربية نموذجا، راجع :http://www.facebook.com/topic.php?uid=29320943940&topic... أو يراجع: http://www.nizwa.com/volume23/p51_56.html[/B]

(2) - ينظر: مصطفى الأشرف، الجزائر والأمة والمجتمع_(ط1)، ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى، ص. 13 - 17.

(3) - ينظر: أحمد منور، المرجع السابق، ص.269.

(4) -Noiray Jacques, op.cit ., pp .79-80.

(5) - ينظر: د.عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1976 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1982، ص379، ص370. أو ينظر: Ghani Merad, La littérature algérièn‌ne d’expression française. Ed. Oswald. Paris1975,p.183

مخطط عام، ذي صبغة تجريدية، لها مقابلاتها الواقعية، ترتد إليها كل أبنية الخطاب، في إطار منظور العلاقة بين مصدر الانبثاق (المبدع أو المنشئ)، المعبر عنه في الحيز التواصلي، والمتلقي (المؤول أو الموجه إليه)، إنه مخطط يشبه إلى حد كبير الملمح الجغرافي في المسح»[1]، وقد بني على عناصر أساسية، هي أعمدة العملية التداولية:

1-القائل: الذات المنشئة، وهو الكاتب أو المؤلف الجزائري، الذي ما كان له أن يبقى بمعزل عن الروح الجديدة التي شاعت بين مختلف فئات الشعب الجزائري من دون استثناء بعد«أن تبددت من أذهان الجزائريين كل أوهام التعايش مع المستعمر، وتجلى ذلك بوضوح على مستوى الإبداع الفكري والأدبي»[2].

2-المقول له: مع تفشي الأمية في أوساط الشعب الجزائري في تلك المرحلة، بسبب سياسات المستعمر، فلم تتح فرصة التعليم إلا لقلة، كما كان واضحا مما كان يردده بعض الساسة ورجال الفكر الفرنسيين كجورج جوريس (J.Jaurès) الذي قال في أحد خطبه الحماسية في بداياته، والتي كانت مشحونة بالعنفوان والعنجهية الاستعمارية: «إذا لم نحرص و بشتى الوسائل الممكنة على نشر لغتنا، فمستعمراتنا لن تكون يوما فرنسية بمعنى الكلمة.. إلا عندما يفهم هؤلاء الأهالي الفرنسية..»[3]؛ كان من الطبيعي إذا في هذه الحالة أن يتوجه الروائي الجزائري إلى المتلقي الغربي عامة والفرنسي تحديدا[4]، وانطلاقا من قناعاته الذاتية، ينقل حقائق من وحي الواقع بهدف التأثير في المتلقي

---

(1) - د.نوري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، ط1-2009، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص.51.

(2) - أحمد منور، نفس المرجع، ص.266.

(3) -Jean Jaures, Textes choisi, Tome premier, Contre la guerre et la politique coloniale, Editions sociales, Paris, p.75.

(4) - Abdelkebir Khatibi, Le roman maghrébin, Ed. F. Maspero. Paris, 1968 pp.32-33.

الغربي، وخلخلة الذات المستقبلة فردية وجماعية، وهزها هزا عنيفا، ممـــا كـــان كفـــيلا بإبراز وعي جديد وتام بحقيقة ما يحدث؛ وهكذا نجح الكاتب الجزائري في بناء خطـــاب يعالج الواقع ويكشف أمراضه، التي كان الاستعمار أحد مسبباتها المباشرة[1].

3-القول: بنية لغوية متميزة (فن الرواية)، وتميزها عائد إلى أنها جنس أدبـــي نشـــأ وتطور في الغرب، وليس تقليدا أدبيا نابعا من الثقافة الأم لهؤلاء الكتاب؛ وقد وجدوا فـــي الرواية أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم وآرائهم ومشاعرهم والتأريخ للأحداث التي تمر بها بلادهم[2]، كما نوعوا أدوات التعبير الفني كالقصة الأسطورية والرمزية علاوة علـــى السيرة الذاتية[3]؛ واتصفت تلك الأعمال بعناصر الروايـــة الفنيـــة ومقوماتهـــا كالإيحـــاء والرمز والابتعاد عن الأسلوب الخطابي، وعن الأسلوب المباشر في السرد، واهتم الكتاب الجزائريون ببناء الشخصيات وعوالمها وفق مبدأ المناسبة: أي أن يكون الكـــلام مناســـبا للسياق الموسع الذي يفرزه، «كأن يبدأ المبدع من نقطة يكون فيها الخطاب نهاية التفاعل الواقع وسياق سيكولوجي واجتماعي وسياسي انبثق عنه، أو بعبارة أخرى تشخيص الحالة انطلاقا من السياسي والاجتماعي بشتى تمظهراته، أو البنية المكونية الكامنة، لنصل إلـــى البنية اللغوية الظاهرة أو التمثيل اللغوي للسياق المفرز»[4]، وذلك حتما لا يمر إلا عبـــر تفاعلات الموضوع بالنسبة للمتكلم، أو الذات المبدعة، في الأبعاد النفسية التـــي تعكـــس الموقف الفردي من جهة، والموقف الجماعي المعبر عنه من جهة أخرى، والمعبر لـــه أو المتلقي في ذات الوقت، الذي بواسطته تتجسد الحقيقة ويتكشف الواقـــع المـــنعكس فـــي الخطاب الأدبي، لذلك يعتقد ميرلوتي: «أننـا في العملية التواصلية نتوجه إلى الحقـ ـيقة

---

(1) -Charles Bonn, L'inscription de la guerre par le roman algérien. Cahiers d'histoire, Lyon/3-4, 1986, pp. 347-355.

(2) -Amina Azza Bekkat, Regards sur les littératures d'Afrique, 12-2006, Algérie, Office De Publications Universitaires, pp .60-61-62.

(3) -Christiane Albert, l'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005, p.220.

(4) - المتوكل، الوظيفة بين البنية والنمطية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1424- 2003 م، ص.42.

(العقل أو الصدقية) مع الآخرين»[1].

وبهذا يكتسب العمل صفة الخطابية النموذجية التي لا تعدو أن تكون مقدرتها على تأدية الوظيفة التواصلية المنوطة بها في ظرف محدد؛ وهذا كله لإغراء المتلقي، واستدراجه للعالم المرسوم باللغة الحاكية للواقع بمختلف تجلياته شيئا فشيئا، وبخاصة في ظل وطأة الموضوع.

4-موضوع المقاولة: يتعلق بمعاناة شعب بأكمله يرزح تحت نير الاحتلال، الذي بممارساته اللاإنسانية تسبب في مآس كبرى كالجهل والفقر الذي دفع بأبناء الشعب إلى الهجرة لمساعدة أهلهم على تحمل ضنك العيش، بتحويل الأجور الزهيدة التي يتقاضونها في ممارسة أكثر الأعمال شقاء، وفي ظروف مهنية ومعيشية صعبة للغاية؛ فعندما أدخل الكتاب الجزائريون موضوع الهجرة إلى الرواية الجزائرية ولو نسبيا في صورة شخصيات المهاجرين كرمضان في "ابن الفقير"، عامر الأب في "الأرض والدم"، وعامر الابن في "الدروب الوعرة"، أرزقي في "يوم العادل"، بالعيد في "الأفيون والعصا"، ولخضر في "المضلع النجمي"[2]؛ كان ظهورهم في عالم الخطاب رمزيا، يهدف إلى زيادة تأثير الموضوع وبالتالي إلى توثيق عرى العلاقة التواصلية كون معاناة العمال المهاجرون تعتبر رمزا للاستغلال الذي فرضه الظرف الاستعماري في أبشع صوره.

5-سياق الموقف: وهو جميع الظروف السياسية والاجتماعية التي أفرزت هذا الخطاب[3]: مجازر الأول والثامن ماي سنة1945، تلك المجازر ذهب ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائريين على يد المستوطنين الأوروبيين، في سطيف وقالمة وخراطة، وقدموا بتلك الأعمال الفظيعة التي ارتكبوها، الدليل القاطع للجزائريين أن لا أمل في الحصول على حقوقهم المشروعة عن طريق العمل السياسي السلمي، ومنذ ذلك التاريخ

---

[1] - فرانسواز أرمنكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، 1986م، ص.74.

[2] -Jacques Noiray, op.cit, pp.81-82.

[3] - ينظر: دكتور نواري سعودي أبو زيد، نفس المرجع، ص52.

شرع الوطنيون الجزائريون في الإعداد الجدي للثورة المسلحة التي اندلعت بعد أقل من تسع سنوات من تلك الأحداث المأساوية؛ وفعلا شكلت تلك المجازر قطيعة حقيقية مع المستعمر على جميع المستويات، ومنها على مستوى الإبداع الفكري والأدبي[1] ، فظهرت كتابات جديدة لـ"جيل جديد من الكتاب الجزائريين"[2]، بلهجة جديدة مغايرة، حاملة في طياتها نبض آلام الشعب ومنددة بطبيعة الاستعمار الاستبدادية والاستغلالية والعنصرية، وتقدم كشاهد على ذلك ما وصلت إليه أوضاع الشعب الجزائري من ترد كامل على جميع الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية[3]، وتشكل شخصيات المهاجرين في أعمال فرعون وديب ومعمري وياسين شهادات حية على الاستعمار وإجرامه وتجاوزاته.

وهكذا في حضور القائل، والمقول له، والقول، والموضوع، نكون بصدد نشوء علاقة هي لب عملية المقاولة (الكتابة الروائية)، والتي تفصح الملفوظات فيها عن أهمية المتكلم كذات شاعرة بمرارة الموقف تعيه وتعبر عنه، بل وتهتم بتحريك الآخرين لمشاركتها موقفها الفكري والسياسي، وتعبئهم لحركة يلمح بها الخطاب دون تصريح بهدف إحداث تغيير ما.

ويمكن التمثيل لهذه الأسس التي تحكم عناصر علاقة التواصل المعقودة في المدونة (ونقصد بالمدونة نصوص المخضرمين التي عالجت ظاهرة الهجرة بواقعية، وقدمتها كمأساة بكل المقاييس، محملة بذلك الاستعمار المسؤولية عن ما تركته هذه الظاهرة من آثار سلبية في جسد المجتمع الجزائري) بالخطاطة التالية[4]:

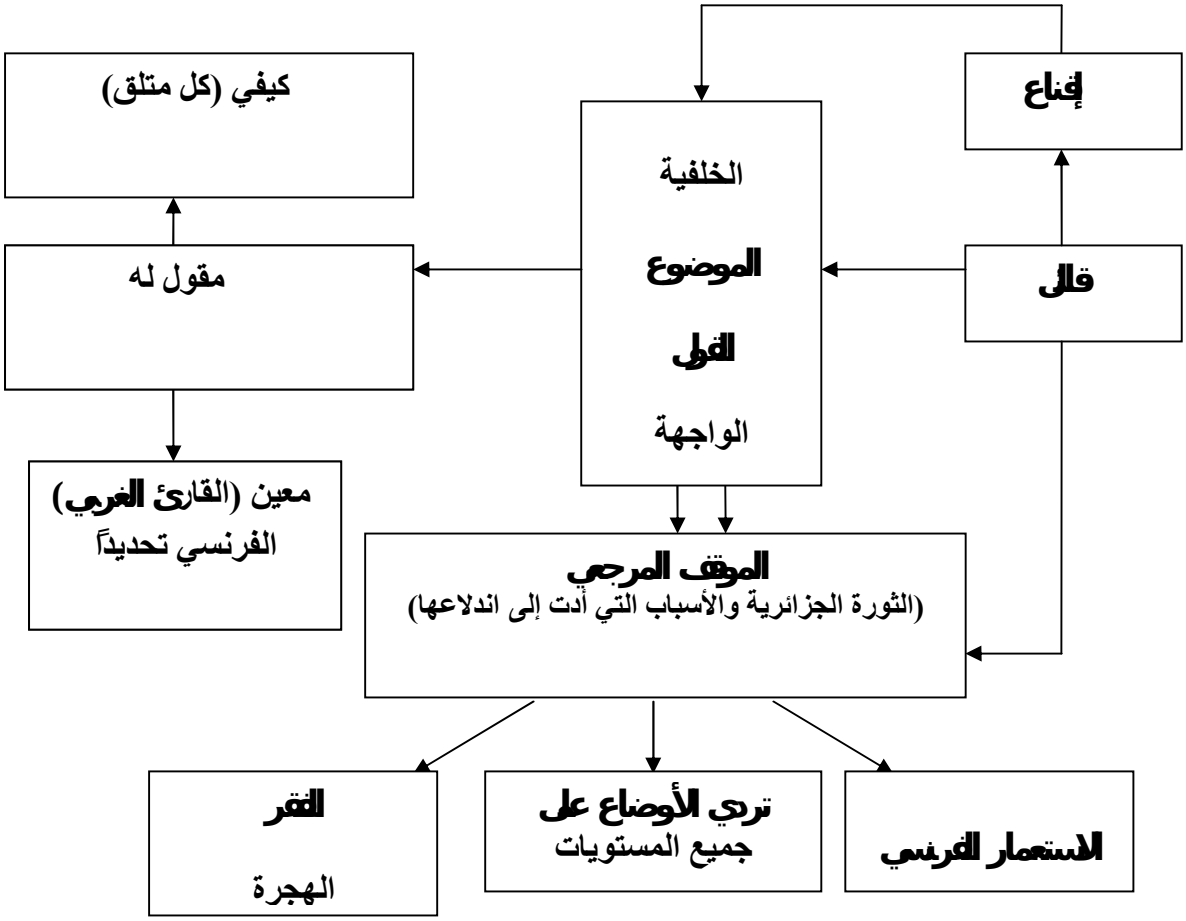
---

[1] - ينظر: أحمد منور، المرجع السابق، ص266-267.

[2] - واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص .70.

[3] - واسيني لعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 1985، ص.25.

[4] – د. نوري سعودي أبو زيد، المرجع السابق، ص .98-99.



إن أعمال المخضرمين أو الكتاب المكرسين، كما أوردنا من قبل، حققت تواصلية مع جمهور القراء الغربيين والفرنسيين تحديدا، ولاقت إجماعا لدى النقاد والأكاديميين؛ غير أن الرواية الجزائرية بالفرنسية، في مرحلة ما بعد الاستقلال، عاشت أزمة حقيقية، تجلت في قلة الأعمال التي ظهرت في تلك المرحلة وفي نوعيتها؛ فمثل انزياح الخطاب الروائي عن وصف الواقع الموضوعي، تحولا في قناعات الكتاب الجزائريين الذين لم يعودوا يرون في «ارتباط النص بالواقع الاجتماعي وبالقضايا المصيرية ضمانا يرقى بالعمل إلى مستوى القيمة الأدبية وأن الالتزام وحده لا يكفي لخلق الأثر الأدبي الجيد»[1].

[1] -العالم (محمود أمين)، ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتهما بالثورة الاجتماعية-وزارة التعليم العالي- الشركة الوطنية "الشعب الصحافة"، ص.21، أو يراجع: Charles Bonn, La littérature de discours social, La littérature algérienne de langue française et ses lectures.SHERBROOKE NORMAN;1974, pp.97-152.

2-1. أدب السبعينيات:

في مطلع السبعينيات، ومع تزايد الاعتداءات العنصرية على المهاجرين المغاربة في فرنسا، وجد كتاب جزائريون كـ"بوجدرة" في رواية (Topographie idéale pour une agression caractérisée) "تضاريس مثالية لاعتداء عنصري" (1975)، ومحمد ديب في رواية (Habel) "هابيل" (1977)، في تيمة الهجرة فرصة للثورة على الشكل الكلاسيكي للأسلوب الواقعي الذي ميز باستثناء كاتب ياسين معظم أعمال المخضرمين، فوظفوا ظاهرة الهجرة بشكل أوسع في أعمالهم وجعلوا من هامشية فضاء شخصية المهاجر الموضوع المحوري لرواياتهم، وإن لم يولوا اهتماما كبيرا بتصوير واقع المهاجر بقدر ما اهتموا بالشكل، فرجحت عندهم كفة الشكل على المضمون[1]؛ وانطلقوا في أجواء التعبير المجازي والتصوير الرمزي، واستعانوا في ذلك بتقنيات الرواية الجديدة وإدراج مفاهيم كالإيهام النصي أو "السيمولاكر"[2]، بساعل الكاتب من خلاله كتابة الواقع ويضع القارئ في الشك بدل اليقين، وأن هذه الأخيرة (أي الكتابة) لا تعكس واقعا ولا تصور مشهدا وإنما تدل على ذاتها لتختزل المسافة الكائنة بينها وبين ذاتها، لتصبح سطحا بدون عمق ومرآة دون انعكاس وبأن النص الأدبي ليس النسخة المطابقة للواقع بل هو "سيمولاكر" هذا الواقع و«يكشف أن للخدعة نصيبا من الوجود، وأن للوهم حظا من الحقيقة»[3].

---

[1] - ينظر: بليخانوف (جورج)، الفن والتطور المادي للتاريخ-ترجمة جورج طرابيشي-دار الطليعة-بيروت ط1-نوفمبر 1977، ص.41.

[2] - عالم «السيمولاكر» كما عرفه «فوكو» في مختلف استعمالاته : «السيمولاكر هو الصورة التافهة (في مقابل الحقيقة الفعلية)، ثم انه يعني تمثيل شيء ما (من حيث أن هذا الشيء يفوض أمره لآخر، من حيث إنه يتجلى ويتوارى في آن). ثم إنه يعني الكذب الذي يجعلنا نأخذ علامة بدل أخرى. وهو يعني أخيراً، القدوم والظهور المتواقت للذات والآخر،ينظر: عبد السلام بن عبد العالي، عالم-السيمولاكر/ghttp://www.alawan.or، ويراجع أيضا: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر)، ط1-2002، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ص241.

[3] - عبد السلام بن عبد العالي، المرجع نفسه.

ويلاحظ من هذا المنظور أن في أعمالهم تلك تصدير للخطاب واللغة على حساب ما هو مادي، وإعلاء من شأن النص بحيث يتبدى كل شيء على أنه نص ليس غير، نص يتحرك بآليات سيميائية وجمالية تحل محل الوقائع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ وتعزل الأدب عن دوره الاجتماعي والسياسي وتغرقه في هذا الضرب من النصية، والنتيجة كانت نصوصا يصعب فيها العثور على الواقع بمنطق المحاكاة أو التقاط علاقات قابلة للفهم التداولي، إنها أقرب إلى الأحلام، التي ما إن تحضر فيها مفردة أليفة حتى ينكشف غرقها في الغرابة وخلوها من مألوفييتها السابقة[1]، وذلك سعيا منهم لإكساب أعمالهم «قيمة أدبية تقاس كما يرى بارت وفوكو بمدى المسافة التي تفصل النص عن الخطاب الاجتماعي: فكلما اقترب منه تقلصت وكلما ابتعد عنه زادت»[2].

وأدى هذا الاختيار إلى إحداث جفوة ما بين القراء (المتلقين) والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث اختلت أركان العملية التداولية، عندما أخضع الكتاب الجزائريون أحد أهم عناصرها وركائزها وهو "القول الأدبي" للتجريب، فبات مبهما وغير مفهوم للقارئ العادي الذي اعتاد على السرد الواقعي للأحداث التي يمر بها المجتمع الجزائري وموضوع الهجرة خاصة، التي أصبحت ظاهرة متجذرة في الواقع الجزائري، فجاءت تلك الأعمال مخيبة لتطلعات القراء وحتى لجمع من النقاد، الذين أخذوا على الكتاب المغالاة في الاهتمام بالشكل من لغة وتقنية وأسلوب على حساب المضمون[3].

وفي ذات السياق آثر أيضا بعض الكتاب وعلى رأسهم نبيل فارس تيمة المنفى على الهجرة، في أعماله الروائية، مثل" ذاكرة الغائب"1974، ومثل "المنفى والحيرة"1976؛

---

(1) -Voir Charles Bonn, Lecture présente de Mohamed Dib, Entreprise nationale du livre, Alger, 1988, pp.11-14-232.

(2) -Charles Bonn, Le voyage innommable et le lieu du dire, Emigration et de errance l'écriture maghrébine francophone, Université, Paris-Nord et Casablanca-21 Edition L'Harmattan, Paris, 1995.

(3) - Mohédine Béjaoui, La littérature maghrébine d'expression française, http://www.Limag..refer.org/volumes/Djebar-Articles periodiques.doc.

لما للمنفى من أبعاد نفسانية وفلسفية أنسب برأيه لطرح أسئلة حول الهوية الجزائرية "المستلبة"، والثقافة "الأصلية" المغيبة[1].

3-1. أدب البور:

ولا يمكن الحديث عن التطور الذي عرفه أدب الهجرة باللغة الفرنسية، دون الإشارة إلى أسماء كتاب جدد من أصل جزائري برزوا في فرنسا خلال العقود الثلاثة الأخيرة[2]؛ وهم في معظمهم من أبناء العمال المهاجرين، ممن أصبحوا يعرفون باسم "البور" أو"الجيل الثاني" من المهاجرين الجزائريين، أمثال زليخا بوقرط، و مهري شارف، وأزيتوني، وآكلي تاجر وغيرهم[3]...

كثيرا ما تصور أعمال هؤلاء الروائيين الحياة "المغلقة" للمهاجرين في الأحياء التي يقطنونها، والتمييز العنصري الذي يمارس ضدهم وضد أبناءهم فيما يخص فرص التعليم والتكوين والعمل؛ كما تتحدث عن التقاليد والعادات العربية الإسلامية داخل الأسرة المهاجرة، كصوم رمضان والاحتفال بالعيد، وتناول العلاقات بجيرانهم من غير العرب والمسلمين، وكذا العلاقات العاطفية بين أبناء وبنات المهاجرين الآخرين، أو بينهم وبين الفرنسيين، والعوائق الاثنية، والبنية الأسرية التي تقف عائقا أمام هذا النوع من العلاقات، الخ.

فهذا الأدب وإن اعتبر امتدادا لأدب المخضرمين من الكتاب الجزائريين المكرسين، إلا أن هناك فارق في المستوى، إذ يحكم عليه بعض الباحثين أنه متمرد، لا يعترف بالقواعد الفنية، ولا حتى بالقواعد اللغوية. وقد واجه هذا الأدب صعوبة كبيرة في الاندماج في الأدب الفرنسي، ليصبح جزءا منه، فهو لا طالما تم تجاهله من قبل الهيئات

---

(1) -Jacques Noiray, op.cit, p.84.

(2) -Voir Michel Laronde, Autour du roman beur, immigration et identité, Edition L'Harmattan, 1993, Paris, p.151.

(3) -Ibid, pp.68-99

الأدبية في فرنسا، لأنه يشكل تحديا لمفهوم "الأدب القومي"[1]، غير أنه ساهم ومهد لبروز موجة جديدة من الكتاب في بداية التسعينيات[2].

4-1. أدب التسعينيات:

ومثل أدب الهجرة الجديد[3] الذي ظهر في التسعينيات، نقلة نوعية لهذا النمط من الأدب، حيث تميز عن السابق بخصائص أهمها: أنه يتناول موضوع الهجرة في شكلها السري، فأبطاله ليسوا بالضرورة مثقفين، بل شباب هربوا من بشاعة الفقر والحاجة في بلدانهم الأصلية، ويقطنون في أحياء باريس الشعبية باحثين قبل كل شيء عن لقمة العيش.

ثم إن كتابه شباب خاضوا في أغلبهم تجربة الهجرة السرية في أوروبا واستثمروها في شهادات أدبية، فبات التطرق لإشكالية الهجرة في هذا الأدب الجديد يطرح إشكالية تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه هذه النصوص. والحقيقة أن التأرجح داخل النص بين السيرة والرواية يبدو أشد إغراء للدخول إلى عوالمه السردية «إنه يجعل من صميم العملية الإبداعية فعلا طبيعيا لا يصطنع الأحداث والوقائع وإنما يجاريها في تموقعاتها الزمانية والمكانية بشكل أقرب إلى التلقائية منه إلى البحث عن مكمن لها داخل هذا الجنس الأدبي أو ذاك، وسواء اعتبرنا النص رواية أو سيرة فإن الموضوع الذي

---

(1) -Bernard Mouralis, Les contre-littératures, 1er edition, 1975, Presses universitaires de France, p.11.

(2) -Voir Christiane Albert, op.cit., p.81.

(3) - تبوأ أدب الهجرة مكانة مهمة في تاريخ الأدب العربي الحديث بدءا من تيار المهاجرين وصولا إلى مرحلة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين من خلال الجنس الروائي (الطيب صالح، سهيل إدريس، الخ.)، فإن أدب الهجرة الجديد هو الأدب الذي ظهر في التسعينيات وتميز عن سابقه شكلا ومضمونا. يراجع لمزيد من المعلومات مقالة محمد غرافي، «سيرة مهاجر سري في باريس»، لمصطفى شعبان: الكتابة عن الهجرة كتابة عن الوطن أيضا.

يطرقه المبدع يكتسي أهمية بالغة من حيث مرجعيته الاجتماعية التي تحيل على موضوع الراهن المغاربي: الهجرة»[1].

كما تختلط في كتاباتهم هموم أوطانهم بالواقع الذي يحيونه في أوروبا، وتجاربهم في الغربة بذكريات نشأتهم الأولى، وهذا المزج والامتزاج هو أهم ما يشكل أدبهم، بل إن أهم ما يميز إنتاجهم الأدبي هو طرح فكرة "الهوية المفتوحة" في سياق العولمة، و"الأنا" و"الآخر" كتبادل للمواقع والمواقف، بوضوح وجلاء[2].

وفقا لهذه الخصائص يمكن تصنيف هؤلاء الكتاب في فئة " المثقف المثال"، أو"المثقف المرتحل"، و"الضيف المؤقت"، المنفي واقعا ومجازا، وهو حسب تعريف ادوارد سعيد «المثقف اللامنتمي، الذي يعيش "المنفى المجازي"، قبل المنفى الجسدي أو الجغرافي، فهو يعيش في وطنه، لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون لامنتميا، منبتا عن السياق التقليدي، يصعب إغواؤه من قبل السلطة أو استتباعه، وهذا المثقف يجد صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط، هو نوع من المثقفين الذين لا يحسون بالراحة والطمأنينة، بل إنهم يحسون بعدم الاستقرار ويشعرون بضرورة الحركة الدائمة فهو ليس مهاجر تماما ولا منفي تماما»[3]؛ وأذكر على سبيل المثال لا الحصر، نصوصا تنتمي لهذا النوع من الأدب، كرواية "جغرافيا الخوف" لحميد سكيف، والتي تروي معاناة مهاجر بلا أوراق، ورواية "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار_التي أدرجناها في المتن الحكائي الذي تقوم هذه الدراسة بتناول تفاصيله.

---

(1) - ينظر: محمد غرافي، « سيرة مهاجر سري في باريس»، لمصطفى شعبان: الكتابة عن الهجرة كتابة عن الوطن أيضا، القدس العربي-العدد6414 ، الجمعة22يناير2010-7صفر1431 هجري.

(2) - Voir Christiane Albert, L'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005, p.137.

(3) -Edward Said, Representations of the Intellectual, The Reith Lectures1993, Vintage, 1994, p.35.

هذا فيما يخص المشهد الروائي الجزائري في صلته بموضوع الهجرة وكيف عالجه بلغة شاعرية وأدوات فنية وجمالية وأطروحات فكرية تعكس خصوصية كل مرحلة من مراحل تطوره، وهنا نطرح سؤالا هو: يا ترى كيف صورت الرواية الفرنسية راهن المجتمع الفرنسي المتمثل في التعقيدات والتحديات الفنية والفكرية والتاريخية والإيديولوجية التي نشأت عن ظاهرة الهجرة؟

2-الهجرة في الرواية الفرنسية:

أزمة "تمثيلات الآخر"[1] تضرب بجذورها عميقا في تاريخ الأدب الفرنسي، فهي ليست وليدة الاضطرابات والقلق الذي يعيشه المجتمع الفرنسي بسبب تواجد الآخر في محيطه متمثلا في المهاجر المختلف ثقافيا؛ بل جاءت نتاج مراحل اتصالية متلاحقة (بدأ في المرحلة الاستعمارية وامتد إلى مرحلة ما بعد الاستقلال) بين الذات الفرنسية والآخر المسلم العربي الجزائري.

2-1. التمثيلات التقليدية للآخر العربي المسلم/ التصورات النمطية الجامدة والعدائية:

نجد أول تمثيلات للآخر"العربي المسلم" في الأدب الكولونيالي ذي الطابع الاكزوطيقي (L'éxotisme)[2]، في كتابات "ديموباسان" (Guy de Maupassant) مثلا أو سواه من كتاب تلك النزعة الاكزوطيقية؛ بعد ذلك جاء دعاة الاتجاه الاستيطاني، ووجدوا في فكر وأدب حركة الجزأرة (l'algérianisme)[3] منبرا لنشر أفكارهم وأطروحاتهم الاستعمارية ذات الطابع التحريضي المباشر الرافضة لفكرة دمج الأهالي في المجتمع الاستيطاني، والتي عمل على تكريسها والترويج لها كتاب فرنسيون من أمثال لويس برتران وميزات (Bertrand et Musette)؛ هذا لا يمنع أن بعض كتاب هذا

---

(1) - نعني بمفهوم التمثيلات "Representation" مجمل أشكال حضور الآخر المختلف في النص الأدبي، سواء في مستوى الشخوص أو علاقات الأزمنة والأمكنة ورموز الثقافة، وهو مفهوم شائع في الدراسات المقارنة المعاصرة ويرادف مفهوم «صورة الآخر».

(2)- اكزوطيقي، وExo يعني الغريب أو الأجنبي أو الدخيل؛ يراجع: Michel Laronde, op. cit., p.214-

(3) -Voir Fadila Yahiaoui, Roman et société coloniale, dans l'Algérie de l'entre deux guerres, Ed. ENAL- Gam Alger-bruxelles.1985, pp.24-29-32.

التيار أظهروا تعاطفا مع "الأهالي"، فأطلق عليهم زملاءهم من المحافظين، الذين اتهموهم بالانحياز إلى الأهالي اسم "محبـــي الأهـــالي" أو "الأهليـــون" (les indigénophiles)؛ والواقع أن كتاباتهم كانت ذات طابع إشفاقي كما وصفها أحد الباحثين، «تحاول أن تكشف الفقر والمعاناة التي يعيشها الأهالي، وفي ذات الوقت تصور جمال هذا الفقر من موقـــف برجوازي رومانتي متفرج»[1].

وفي منتصف عقد الثلاثينيات، ومع صعود اليسار في فرنسا إلى سدة الحكم، عرف أدب المستوطنين في الجزائر بدوره نقلة نوعية استحوذ فيهـــا كتـــاب اعتبـــروا أنفســـهم «جزائريين» على توجيه مسار الحركة الأدبية فيما أصبح يعرف بـ"مدرسة الجزائر"، أو مدرسة "شمال إفريقيا" للأدب حسب التعديل الذي أدخله ألبير كـــامو (Albert Camus) على اسمها؛ ومثلت أعمال هذا الأخير علامة فارقة لكتاب الجيل الأخير من المستوطنين الفرنسيين في الجزائر، ولا عجب إذا أن يتمثل الآخر في رواياتهم _وخاصـــة كـــامو_، غيرية مطلقة وعدائية ومثيرة للقلق والريبة وسوء الظن، بل وتهديدا ينبغي الابتعاد عنـــه، وربما مواجهته والقضاء عليه قبل أن يفتك بالذات كما حدث في رواية "الغريب"[2]؛ ولعل تمثيلات كامو للآخر تعتبر إعلانا أدبيا لاستحالة الاتصال الحواري الخلاق بـــين ذاتـــين وثقافتين وهويتين بينهما من الاختلافات ما يحتم انفصالهما، وخصوصا في سياق شروط العنف التي رافقت علاقتهما غير السوية منذ البداية.

2-2. التمثيلات الحوارية للآخر المختلف/ الاحتفال بالآخر:

أما ما يصل بين هذه الكتابات (السرديات الاستعمارية) والكتابـــات التـــي صـــورت ظاهرة الهجرة والمهاجرين_من منظور دراستنا هذه_ فهو حضور هذه الذات العربيـــة-الإسلامية التي تشكل الآخر التقليدي للغرب، بما أنها ذات حضارية عريقة طالما نافســـت

---

[1] - ينظر:أحمد منور، المرجع السابق، ص139-140. لمزيد من التفاصيل يراجع الملحق(2).

[2] - ينظر: معجب الزهراني، تمثيلات الآخر العربي-المسلم في بعض قصص ألبير كامو وميشـــيل تورنييه، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة و النشر والإعـــلان. العـــدد51، 18-07-2009 .

على مواقع وأدوار الهيمنة والريادة على ضفاف المتوسط كما هو معروف، فهذه الـذات تحضر عبر نماذج وأحداث وفضاءات وعلامات ورموز تثير من دواعي القلق والرفض بقدر ما تثيره من دواعي التفهم والحوار، «فهي طرف أساسي في إشـكالية الاخـتلاف التي يطرحها التاريخ مرة في الفضاء العربي الإسلامي الذي هيمن عليه الأجنبي الغربي ومرة يطرحها مكر التاريخ في الفضاء الغربي ذاته حيـث يتحـول المهـاجرون إلـى مستوطنين أجانب من نوع آخر»[1].

"مستوطنون أجانب" صورتهم بواقعية وموضوعية أعمال كتاب فرنسيين كشخصية أرزقي في رواية "اليزا أو الحياة الحقيقيـة" (Elise ou la vraie vie) للكاتبـة "كليـر اتشيريلي" (Claire Etcherelli) 1967، عرضت فيهـا واقـع العمـال الجزائـريين وظروف عملهم القاسية والمعاملة العنصرية التي يتعرضون لها من منظور فكري وفني مميز[2].

أيضا شخصية لالا في روايـة "الصـحراء" (Désert) للوكلوزيـو (Le Clézio) 1980، التي أظهر فيها الكاتب تفهما وموضـوعية مكنتـه مـن أن يسـتوعب وجهـة نظر"الآخر الغريب".

وشخصية إدريس في رواية "قطرة الذهب" **(**La goutte d'or**)** لميشـيل تورنييـه (Michel Tournier) 1986، وهي رواية يتجلـى فيهـا بوضـوح فكـر الاخـتلاف الحواري[3]، الذي يعتبر"نقد" و"نقض" لأوهام المركزية العرقية والثقافيـة في السيـاق

---

(1) - معجب الزهراني، المرجع نفسه. ويراجع أيضا Bibliographie Littéraire, http//:www.histoire-immigration.fr

(2) - Jacques Noiray, op.cit., p.84.

(3) - "تاريخ الأفكار"منظورًا إليه من زاوية "فكر الاختلاف" الذي يعتبر نقد و"نقض" أوهام المركزيـة العرقية والثقافية في السياق الثقافي الغربي منطلقه وغايته. حيث يرى تودوروف أن عملية عـرض أطروحات الآخر أكثر من تقنية معرفية – منهجية، تختارها الذات الكاتبة من منطلق تفهـم مظـاهر التميز في تلك الأطروحات، والتعبير عن مشاعر الإعجاب بصاحبها. ومحاولة العمل الجـاد لإعـادة

الثقافي الغربي منطلقه وغايته[1]، «حيث زمن الكتابة يحيل إلى فترة تحولت فيها لعبة التمثيل للذات والآخر من تسمية الفروقات والاختلافات بين الشخوص والنماذج بهدف تبرير مواقف الرفض أو القبول بالآخر، إلى تعميق الوعي بالنص والعالم والذات والآخر من منظور الفكر في عالم تتداخل وتتفاعل ثقافاته بوتيرة لا سابق لها اليوم، كما بينه ويلح عليه تودوروف في كتاباته...»[2]

ولا شك أن الرواية الجزائرية والرواية الفرنسية تلتقيان في تصوير «تلك الذات المقلقة والجذابة، والتي تعاني في كلتا الحالتين من هيمنة الآخر وحضارته المقلقة والجذابة أيضا»[3]. هذه المعاناة التي تدفع بها للبحث عن الخلاص: مرة وهي "تناضل" من أجل التحرر الوطني والقومي، ومرة أخرى وهي "تناضل" لكسب لقمة العيش خارج وطن يضطرها فقره وقهره إلى الهجرة والمقام في "غرب" الغربة والغرابة والاغتراب.

تفعيلها من جديد وكأنها جزء من أطروحات الذات في مرحلة من مراحل تحولها الفكري والمعرفي. يراجع: معجب الزهراني، نحو التلقي الحواري مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي، http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=17768

[1] - معجب الزهراني، المرجع السابق.

[2] - معجب الزهراني، نفس المرجع.

[3] - Jacques Noiray, op.cit., p.79.

الفصل الثالث

تحقق مشروع الهجرة (واقع الهجرة)

I)- تفاعل الشخصية مع محيطها الجديد

1- الشخصيات الأدبية

2- تصنيف الشخصيات الأدبية

2-1. الشخصيات الواصلة (الإشارية)

2-2. الشخصيات الاستذكارية (التكرارية)

II)- تحديد البنى الوظيفية لشخصية المهاجر (النموذج العاملي)

1- البرنامج السردي الرئيسي

2- البرنامج السردي المضاد

3- الأدوار العاملية/ توزيع العوامل

3-1. الترسيمات العاملية

3-1-1. الترسيمة الأولى

3-1-2. الترسيمة الثانية

3-2. العلاقات بين العوامل

3-2-1. خانة العامل المرسل

3-2-2. خانة العامل الذات

3-2-3. خانة العامل الموضوع

3-2-4. خانة العامل المساعد

3-2-5. خانة العامل المعيق

3-2-6. خانة العامل المرسل إليه

I)- تفاعل الشخصية مع محيطها الجديد:

بعدما تنتهي عذابات السفر ومشقته، تبدأ عند وصول المهاجرين إلى النقطة المشتهاة (الغرب/ باريس/ المدينة/ فضاء الآخر) عذابات أخرى ورحلة أخرى؛ وبما أن المكان أساسي لتصورنا لأنفسنا وللواقع، كما أنه لازم لتحديد معالم الهوية، فردية أو جماعية، فإن الذات تتكشف في الفضاء أيا كان الـ"هنا" الذي لا تمحى آثاره، أوالـ"هناك" الذي يمثل الاختلاف. والغاية من رحلة شخوص الروايتين (أكلي/ إدريس) إلى باريس ليست وصف الآخر، بل قراءة الأنا في مرآة الآخر، قراءة الوطن (الجزائر/ القرية/ الصحراء/ فضاء الأنا) في مرآة أوروبا، وليست الغاية الذهاب إلى باريس بل العودة إلى الوطن[1].

في إطار هذا التصور تنخرط شخوص الروايتين (آكلي وإدريس) في محيطها الجديد (فضاء الآخر) ضمن علاقات استطرادية من التضمين والاستبعاد، الجذب والطرد، القبول والرفض، وبحسب نيكولاس أنتركين (« Nicolas. J. Entrikinإننا كممثلين نقع دائما في مكان وزمان تساهم سياقات أفعالنا في إحساسنا بالهوية و من ثم إحساسنا بالمركزية»[2]، وبما أن سياقات الأفعال شرط للإحساس بالهوية ومركزيتها، على حد سواء، وبما أن شخصيات المهاجرين في الروايتين فاقدة لهويتها الحقيقية ومركزيتها، فكيف انعكست صورتها في مرآة الآخر؟

---

[1] - الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، 1991م، ص25.

[2] - ارفن جميل شك، الاستشراق جنسيا، ترجمة عدنان حسن، مراجعة منى زياد، شركة دقمس للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص84-85.

سنحاول الإجابة عن هذا السؤال انطلاقا من قراءة البطاقة الدلالية للشخصيات الأدبية، ولكن هذه المرة ليس استنادا إلى الصفات والمؤهلات بل إلى ما تقوله وتفعله، حيث تتحرك وتتكلم؛ وكذلك استنادا إلى التقابل من خلال علاقة شخصية المهاجر بشخصيات أخرى في الملفوظ[1].

1- الشخصيات الأدبية:

إذا كانت الشخصيات المرجعية تحيل إلى "مورفيمات" **خارج النص**، يحاول المؤلف أن يوظفها لأداء معان تخدم النص الروائي وضمنها نجد الشخصيات التي تخلق مصادفتها **في النص وفي القارئ** (عملية تذكر أو إسقاط)، فإن الشخصيات الأدبية وإن كانت تحيل إلى معان وأدوار وبرامج، فهي من صنع المؤلف، أي ليست سابقة للنص بل متزامنة معه **ونشئة عنه**؛ إنها عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبنى تدريجياً في عمل قصصي لتشكل البطاقة الدلالية للشخصية طوال القراءة[2].

فالشخصيات الأدبية تشارك في الأحداث عكس الشخصيات المرجعية، إنها تساهم في مجرى النص على مستوى القول أو على مستوى الفعل أو على مستوى القول والفعل معا.

والشخصيات الأدبية في المتن الحكائي، إما شخصيات تشارك في الأحداث ورواية بعض أحداثها؛ وإما شخصيات تشارك في جريان الأحداث فقط، كما يوضح الجدول الآتي:

---

(1) - Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, p.128.

(2) - Ibid., p.126.

الشخصيات الأدبية (جدول 6)

الرواية	الشخصيات الأدبية	
	تشارك في الأحداث ورواية بعضها	تشارك في جريان الأحداث فقط
الهروب إلى الأمام	آكلي	روزا، فيترن، ناتالي، نانا سعدية.
قطرة الذهب	إدريس	راعي الإبل إبراهيم، خاله مقدم، شقراء اللاندروفر، الست زبيدة، قريبه عاشور، المخرج ماج، بونامي هاوي جمع المجسمات والدمى، المصري محمد المؤذن، الشيخ عبدالغفار.

2- تصنيف الشخصيات الأدبية:

وقد صنف فيليب هامون الشخصيات الأدبية في فئتين:

2-1. الشخصيات الواصلة (الإشارية): وتكون علامات على حضور المؤلف، أو القارئ، أو من ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسم المؤلف (الوسائط)؛ الكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي وراء ضمير الغائب (هو) أو ضمير المتكلم (أنا)، وراء شخصية أقل

تمييزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير[1]؛ ويمكن أن نمثل لها بشخصيتي آكلي وإدريس، هي وإن كانت شخصيات اجتماعية فهي أيضا علامة على حضور المؤلفين في الروايتين نتيجة تركيز اهتمام هذين الأخيرين عليهما كشخصيتين محوريتين لدواعي فنية وفكرية مختلفة.

ففي الهروب إلى الأمام، واستنادا إلى المعلومات التي لدينا عن سيرة الكاتب، فهو ينتمي إلى موجة التسعينيات أو ما يعرف بـــ"أدب الهجرة الجديد"[2]، الذي تميز كتابه بأنهم خاضوا في أغلبهم تجربة الهجرة السرية واستثمروها في شهادات أدبية تشبه «السيرة الذاتية»[3]، حيث نلاحظ أن المؤلف يحضر بقوة خلف الشخصية الرئيسية/ آكلي،

---

[1] - فرج بن حسين، تحليل النص حسب المنهج الإنشائي (تودوروف) مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد37/36. عام 1985، ص26.

[2] - الهامش رقم 90 من الفصل الأول.

[3] - إن موضوع السيرة الذاتية أثار– وما يزال- عدة إشكالات لها صلة بالبنية التعبيرية لهذا الجنس الأدبي الذي عرف تطوراً أقل ما يمكن أن نقول عنه هو أنه يوسع من حدوده المتاخمة لأجناس أدبية أخرى. فكثير من المفاهيم والتصورات تم التخلي عنها بعد دراسة فرويد (Freud) ولاكان (Lacan) للذات، وسبر أغوارها، والتوغل في مجاهلها، من أجل فهمها، مما جعل كثيرا من البديهيات في السيرة الذاتية التي يحكي فيها الكاتب عن ذاته تتم مناقشتها وتصحيحها. ومن بين هذه الأشياء هناك مشكل الصدق والأمانة، والتعبير عن حياة بعيدة (الطفولة، المراهقة، الشباب) تسرب الذات من خلالها مجموعة من المكبوتات إلى سطح الشعور بعدما كانت تختفي لسنوات طويلة فيما اكتشفه فرويد: اللاشعور. واللغة هي المكان الذي تتكشف فيه الذات بدون قصد الكاتب ورغما عنه، إذن فكل ما يحكيه كاتب السيرة الذاتية سيكون بعيدا عن مسألة الصدق، لأنه يدخل في نظام من الرموز يشتغل داخل اللغة، هذا المجهول الذي يفضح كثيرا من الأوراق التي تغيب عن الكاتب نفسه. هكذا فالسيرة الذاتية التي تحكي حياة صاحبها بكل أمانة وصدق غير موجودة، لأن ما يخطه لا يعدو أن يكون سوى طموحاته وأحلامه، والرغبة في ملء ثقوب حياته، الشيء الذي سيجعله يستمر من الماضي إلى المستقبل مرورا بوعي الحاضر اتجاههما، وذلك لأننا كما يؤكد ادموند المالح (Edmond el maleh) «لا نتوفر على ذلك الماضي محفوظا مثلما هو؛ فذكرياتنا ليست أشياء مماثلة لما تنقله وتحكيه، وبعد ذلك يتحتم أن يكون واضحا أننا نعيد تكوين ذلك الماضي الذي هو ماض مزيف، مخترق بالراهن من حياتنا، منفوخ ومغذى بالرغبة المسقطة على ما ليس كائنا، وعلى مستقبل الاستلهام، يتحدد فيما تمليه

ويوظف حياته الخاصة لإثراء النص ببعض ذكريات الطفولة وسنوات الدراسة وحياته المهنية وتجربته الباريسية، كما يستثمرها في صياغة عوالم الشخصية في روايته، فأسند إلى آكلي بعض صفاته ومميزاته، كملكة الحكي وموهبة الكتابة، ومثال على ذلك ما جاء على لسان الراوي في هذا المقطع السردي: «الكل كان ينصت إلى حكاياته، فهو يجيد روايتها...»[1]، وفي هذا المقطع الحواري مع الفاتنة ناتالي:

_«ماذا تفعل في الحياة؟» _«أكتب...»

_«عن ما تكتب؟» _«عن الحياة!»[2].

كما أن «اللاشعور أيضا يمكن اعتباره شخصية واصلة»[3]، إذ إن النص مشحون بعوالم نفسية تشكل أرضية بالغة الخصوبة للتحليل النفسي، فقد ركز الراوي على رصد الحالات النفسية لشخصية آكلي، في انزعاجها وسكونها، في اغترابها وفي ألفتها، وهي في حالات النوم (وما تراه من أحلام وكوابيس) واليقظة. لأن ما من لوحة إلا وتغوص بالقارئ في أعماق ذات مكسورة مرغمة على الخضوع تارة وعلى الغضب تارة أخرى، فشخصية آكلي مثقلة بطبقات من "اللاشعور" (الفردي والجمعي)[4] الذي يرتطم فجأة على

لحظة الإلهام». هكذا فحكاية الماضي مرتبطة بالرغبة والاشتهاء، والبحث عن آثار معينة لحياة شخص آخر كناه، ذلك الطفل أو ذلك المراهق، ونحن ننظر إليه بوعي الكاتب، ومن داخل شبكة جد معقدة يشتغل ضمنها الإبداع الأدبي، فـ« ليس هناك حكاية حياة، بل هناك حياة حكاية». يراجع: عبد الرحيم بلاوي، شعرية الكتابة الروائية عند خطيبي،(مخطوط أطروحة دكتورا) على موقع:
http://forum.stop55.com/256822.html

(1) - La fuite en avant, op. cit., p.75.

(2) - Ibid., p.24.

(3) -Malika Hadj-Naceur, op. cit., p.150.

(4) - **اللاشعور**: هي منطقة افتراضية في النفس تحتوي الدوافع والذكريات والمخاوف والأحاسيس والوجدان والمكبوتات لا تظهر في الوعي، وتظهر بشكل جلي من خلال الأحلام، ويتألف من قسمين : **اللاشعور الفردي** نتيجة لخبرة الفرد الكلية والكبت، واللاشعور الجمعي وهو مخزن لخبرة **البشر العرقي**، التحليل النفسي http://ar.wikipedia.org/wiki/

صخرة ثقافة أخرى مرغوب فيها تارة ومرفوضة تارة أخرى، وسرعان ما تطفو ذكريات الطفولة الشقية وهياج سنوات الشباب الأولى (كاكتشاف الحب والشغف والشبق الجنسي...)، كحلوى مشتهاة على سطح الحياة اليومية لشخصية المهاجر، والتي تمضي ساعاتها غير آبهة بوضعه الآني. وهكذا تمكننا الأحلام والكوابيس من استبطان أغوارها، فهي بمثابة بوابة ندخل منها للامساك بمكنونات «كيان شخصية المهاجر المهدد في كـل لحظة بالانهيار المطلق»[1].

أما في رواية قطرة الذهب فالشخصية الناطقة بلسان الكاتب هي إدريس "الآخر"[2]، ولكن الآخر من وجهة نظر تورنييه ليس "آخر" سارتر(Sartre) الذي اختتم مسرحيته "لا مخرج" بمقولته الشهيرة «الجحيم هم الآخرون» _ذلك لأن "الكينونة الذاتية" تعتمد بطريقة مخجلة على نظرة الآخر وتحديقه_[3]. ولا هو أيضا "آخر" لاكان(Lacan) أو كما سماه "مرحلة المرآة" _وهي في جوهرها صراع بين الذات والذات، وبين الذات ومحيطها الخارجي، لأن الوجود أولا يقتضي استدعاء الكينونة في علاقتها بالغيرية بنظرتها أو بمركزها_[4]، فا"لآخر" كما يقدمه ميشيل تورنييه من منظور حواري هو "آخر" بول ريكور(Paul Ricoeur) أحد مكونات الذات، وأن الذات عينها كآخر يوحي منذ البداية أن ذاتيّة الذات عينها تحتوي ضمنها الغيرية إلى درجة حميمية[5]. وبهذا فإدريس في رواية تورنييه هو "الآخر-الذات" أي أنه الذات والآخر في آن، فلا عجب إذا أن يقدمه تورنييه نقيا، بريئا وكأنه صورة جديدة لذلك «البدائي الطيب» يحكم على ما يراه في عالم

---

(1) -Jacques Noiray, op.cit, p.85.

(2) - ينظر: معجب الزهراني، المرجع السابق.

(3) - ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص22.

(4) - ينظر: تحية عبد الناصر، لغة الذات، السيرة الذاتية والشهادات، مجلة ألف، العدد22، 2002م، ص14.

(5) - بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة د.جورج زيناتي، إعداد المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005م، ص72.

الآخر بفطرته السوية _التي لم تستطع أن تشوهها حضارة التقنية (أو ما بعد الحداثة) الغربية[1] _وبلا أحكام مسبقة، قبلية (سلبية كانت أم إيجابية)[2]، ذلك ما يفسر طبيعة القاموس اللغوي السائد والمرتكز على الطيبة والبراءة والسذاجة، كما يتبين من الملفوظات الآتية: «أعتقد أن لا فرق عنده بيننا، فالسيارة ونحن نمثل نفس العالم الغريب»[3]، «وتملكه حينها شعور بأن الأخطار تحدق به من كل صوب...»[4]، «ومع إحساسه المقلق هذا...»[5]، «لا أعرف شيئا لا أفقه شيئا من هذا كله...»[6]، «وهذا ما يرعب إدريس الذي لا يفقه كيف...»[7]؛ لا شك أننا هنا أمام لحظة تفهم وتعاطف مع هذه الشخصية البريئة الطيبة ومع حضارة كاملة يقدمها ميشيل تورنييه بشكل معمق ليحتفل بأجمل تعبيراتها ورموزها، فهي جزء من «الذات» الإنسانية، إذ ينظر إليها عبر فكر الاختلاف وجماليات الاختلاف.

كما أن الكاتب ينتقد النظرة الغربية المتحيزة لآخرها، من خلال نظرة إدريس النقية لآخره _والتي لا تشوبها أية أحكام قيمية_ وإن حولته في البداية إلى ضحية لأوهام وألاعيب تعج بها حضارة هذا الآخر، فهي في النهاية مكنته من فهم ذاته _ لأنها ليست مبنية على أي أسس منهجية أو وعي علمي _، بعكس النظرة الغربية والتي على الرغم من تسلحها بالموضوعية العلمية لم تتمكن من فهم الآخر أوفهم ذاتها، لتمسكها بـ«المركزية العنصرية (الإثنية) التي ارتكز عليها الوعي الغربي في صياغته "للأسس الابيستمولوجية لدراسة الآخر"، أو ما يعرف بعلم الشرق أو علم الآخر»[8]. ويعتبر الخطاب الاستشراقي القديم والمعاصر إحدى أقوى وأهم تجلياتها، ولكنه كما يرى تورنييه

---

(1) -Cordova Sarah, La Goutte d'or: autobiographie en littérature, Paroles gelées, UCLA Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles, 1989, p.37.
(2) -Voir Michelle Laronde, op.cit., p.85.
(3) -La goutte d'or, p.06.
(4) -Ibid., p.133.
(5) -Ibid., p.147.
(6) Ibid., p.151.
(7) -Ibid., p.212.
(8) -Hicham Djaït, l'Europe et l'Islam, Paris, Seuil, 1978, p.64.

«لم يقدم فائدة كبرى لتعميق التواصل بين الثقافات، ذلك أن فكرة الموضوعية العلمية، حين تصادر على الوجود العام لمرجعيات ومعايير مشتركة بين الإنسانية قاطبة، إنما تحصر، عمليا كل محاولة حوار في لغة خاصة تستبعد كل طريقة كلام أخرى...»[1]، وبالتالي فتورنييه يلح على ضرورة تجاوز النظرة الإثنو-مركزية للآخر، لأن الآخر هو السبيل الذي من خلاله نحدد أنفسنا بوعي نسبي لذاتنا، وبأن هذا بالضبط هو "ديالكتيك الهوية" (أو الديالكتيك بين الهوية والغيرية)[2]، الذي ينبغي إيصاله، قدر المستطاع إلى الوعي الغربي، فإن معرفة الآخر(إدريس) ربما تتضمن أن معرفة الذات قد تحققت، تحققا لا يمكن لأحد أن يدعيه دون أن يتخلى عن حكمه، ويعدل عن آرائه السابقة.

2-2. الشخصيات الاستذكارية (التكرارية):

هي عموما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات، لمقاطع الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت، هذه الشخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية لاحمة، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل

---

[1] - تيري هنش، الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، ترجمة د.غازي برو، د.خليل أحمد خليل، دار الفرابي، بيروت، لبنان ، ط1، 2004م، ص355.

[2] - إن ازدواج ما هو واحد ومعرفة جزئيه المتناقضين، يشكلان جوهر (**الديالكتيك**)، إحدى خصائصه أو ميزاته الرئيسية، إن لم تكن (خاصته الرئيسية). على هذا النحو بالضبط يطرح هيغل المسألة بدوره. إن **معرفة الإنسان ليست خطًا مستقيمًا**، إنما هي خط منحن، يقترب اقترابًا لا حد له من سلسلة من الحلقات، من خط لولبي. ويمكن تحويل أي قطعة، قسم، جزء من هذا الخط المنحني (تحويله بشكل وحيد الطرف) إلى خط مستقل، كامل، مستقيم، يؤدي حينذاك إلى المستنقع (كما حصل في الخطاب الاستشراقي)، إلى الظلامية الإكليريكية (حيث تثبّته المصلحة الطبقية للطبقات السائدة). الطابع المستقيم والوحيد الطرف، التحجر والتعظم، الذاتية والعمى الذاتي، تلك هي الجذور العرفانية للمثالية؛ إنها زهرة عقيمة، ذلك لا جدل فيه، ولكنها تنبت على شجرة حية هي شجرة المعرفة الإنسانية الحقيقية، الشديدة الحيوية، المثمرة، القوية (وفلسفة ميشيل تورنييه دليل على صدق هذا القول)، الكلية الجبروت، الموضوعية، والمطلقة. راجع : لينين- كتاب المادية والمذهب النقدي التجريبي، هذا المقطع "حول الديالكتيك" هو تعميم أصيل لعمل لينين في دراسة قضايا الفلسفة خلال سنتي 1914 و1915. أو يراجع موقع:
حول الديالكتيك /http://www.sawtakonline.com/forum/showthread.php/

الشخصيات المبشرة بخير، وتظهر هذه النماذج في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف، والبوح، تحديد البرنامج. ولا يتم فهم هذه الشخصيات إلا بواسطة إرجاعها إلى النص كنتاج سردي. وهي تعمل على مساعدة القارئ بواسطة الوظائف التي تقوم بها، إما بزرع أمارات أو تفسيرها[1].

ويمكننا أن نصنف هنا شخصيات مثل: "تانا سعدية" و"فيترن" (مؤنسنة)، و"الصورة" و"قطرة الذهب" (غير مؤنسنة). وكلها شخصيات ظهرت أكثر من مرة في الروايتين لتحذر الشخصية المحورية (آكلي/ إدريس) من خطر يتهددها، أو لتذكرها بأمور عاشتها قد تساعدها في فهم الظروف التي تواجهها أو التغلب عليها. فـ "تانا سعدية" والتي يحمل اسمها دلالات إيجابية، فالسعد في الثقافة الشعبية يعني الحظ والسعادة، ولكن هنا لا تتفق مقروئية اسم الشخصية مع تسميتها[2]، لأنها في كل مرة تظهر لآكلي في الحلم في شكل كابوس. فمرة وهو يحلم بأنه في (لوس أنجلوس)، تظهر له فينزعج كثيرا ويقول: «حتى هنا أجدك أمامي! ظننت أني قد تخلصت منك؟»[3]، ويلتقي بها مرة أخرى عندما يحلم بأنه قد عاد إلى قريته في الجزائر، فوجدها بانتظاره وكأنها كانت تعلم بأنه سيعود، فيحاول تفاديها من دون جدوى، فهي تتبعه أينما حل، ليبدأ في الجدال معها طالبا منها أن تدعه وشأنه:

_«ها قد عدت أخيرا... مرحبا بك بني!»

_«لماذا تلاحقينني؟ في (لوس أنجلوس) ثم هنا، هيا دعيني و شأني، أيتها الشمطاء!»[4]

ثم يدفعها بقوة ليبعدها عنه فتقع ويرتطم رأسها على الرصيف، فيبدأ آكلي بالصراخ: «لماذا عدت؟ ما كان يجدر بي العودة»، عندها ألقي القبض عليه من قبل الشرطة الفرنسية، وحينها عرف بأنه كان يحلم وتنفس الصعداء![5].

---

(1) -Hamon Phillipe, op. cit., p.123.

(2) - فيليب هامون، المرجع السابق، ص56.

(3) -La fuite en avant, p.19.

(4) -Ibid., p.41.

(5) -Ibid., p.41.

إذا آكلي يكره نانا سعدية لأنها تذكره بوضعه التعس، فالمهاجر لا يفكر مطلقا في البقاء في الغربه لأنها الجحيم، لكنه، وفي الوقت نفسه، لا يفكر أبدا في العودة إلى الوطن الأصلي «لأنه الموت»، هكذا تظل هذه الذوات معلقة بين وجودين وبين مصيرين متماثلين إلى أبعد الحدود...

يلجأ معظم الروائيين العرب (الرجال) في خطابهم الروائي إلى جنسنة العلاقات بالآخر بمنطق الغزوة المتروبولية[1]، وبأن الشرق ذكر والغرب أنثى فوقية كما صورها بيتر هولم(Peter Hulme)[2] واحدة سهلة الانقياد ومثيرة جنسيا على نحو مغر، وأمازونية [مسترجلة] تماما مكتفية بذاتها على نحو مهدد، ويمكن وصف فيترن الفتاة الألمانية الجميلة صديقة آكلي بالأمازونيتة الحضارية والتي تتضمن جانبين:

- **الأول**: الإغراء بالجسد
- **الثاني**: التهديد بنفي الآخر

يلتقي بها آكلي في محطة القطار لدى وصوله إلى فرنسا، وقد بدت له لطيفة ومحبة، وبعد مضي أربع سنوات على لقائهما الأول، يعود ليلتقي بها في المحطة مجددا، لكن هذه المرة يلاحظ آكلي تغيرها، فهي لم تعد تلك الفتاة العطوفة التي عرفها، فقد تصرفت معه ببرودة ولا مبالاة وتعال، جعلته يشعر بالحزن وبالضياع[3]، ثم يلتقي بها ثانية، ولكن هذه المرة في الحلم: «كان كل شيء جميلا لذيذا: الشموع، الطعام، والسرير الدافئ حيث يطارحها الغرام... وإذا بها فجأة تتحول إلى أفعى ضخمة»[4].

---

[1] - الغزوة المتروبولية: هي التسليم بأن علاقات الأمم والحضارات كالعلاقة واقعا بين الرجل والمرأة علاقة قوة وتحكم وبالتالي استسلام ورضوخ ومعاناة بحيث تصبح تجمعهم المنافقة. ينظر: جورج طرابيشي، شرق غرب، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت،ط2، 1979، ص16. أو ينظر: Frantz Fanon, Peau noire, masque blancs, Paris, Seuil,1952, p.58.

[2] - ارفن جميل شك، المرجع السابق، ص212.

[3] -La fuite en avant, pp.38-39.

[4] -Ibid., p.40.

ولعل أمازونيتها الحضارية هذه تتمثل بقبولها آكلي كمستودع للجنس ستتخلص منه حينما تشعر بالملل، ومصير هذه العلاقة التي تجعل من آكلي ضحية لأنثى فوقية _أكثر ما يسوغ سلطتها جمالها وأمازونيتها في وقت واحد_ يذكر بمصير المهاجر البائس في علاقته بالغرب الفوقي الذي يستغله ثم يتخلى عنه.

هذا فيما يخص الشخصيات الاستذكارية المؤنسنة في المتن، أما الشخصيات الغير مؤنسنة كـــ "الصورة" و"قطرة الذهب"، فهي تعمل كثنائية ضدية (تعارضية) داخل نص تورنييه، أي أن الواحدة تبطل مفعول الثانية. فالحكاية تبدأ بتلك الصورة الفتانة «الغائبة» التي أصبحت جزءا من المشهد الفتان «الحاضر» حضور المرأة الشقراء الفاتنة وعالمها المليء بالصور التي تفتن إدريس وجماعة المهاجرين البسطاء مثله[1]، من هنا يدرك القارئ _أمام التهديد الذي تمثله الصور على إدريس الذي «كان دائما يجد نفسه أمام آلة تصوير»[2] _ضرورة إدراج عنصر رمزي من عناصر الهوية التقليدية، يعيد إلى إدريس التوازن الذي سلبته إياه الصورة الكاذبة الخداعة ويذكره بهويته الأصلية. سيأخذ هذا العنصر الرمزي في الرواية شكل «حرز جميل» حصل عليه من الست زبيدة، ووضعته أمه حول رقبته قبل سفره ليحميه، وهو عبارة عن قطعة ذهبية أو «قطرة ذهب» تحيل إلى تقليد عتيق كما سبق وأن عرفه إدريس من مهاجر آخر خبير بصياغة هذا «المعدن النفيس والمشؤوم» في الوقت نفسه كما يقول[3].

إلا أنه في أول جولة لهذا الشاب البريء المغترب في «مرسيليا» تغرر به امرأة شقراء من بائعات الهوى لتستحوذ على قطرة الذهب[4]. وبعد رحلة معاناة طويلة في مملكة الصور(باريس)، يجد إدريس «حرزه الذهبي» الذي فقده في بدايات الرحلة معلقا

---

(1) -La goutte d'or, p.120.

(2) -Voir Atsuko Miyazato, Les conflits dans le pays des images : La goutte d'or de Michel Tournier, Ryudai Reuiew of Euro-American Studies No. 48, 2004, p. 64. ainsi que: Mireille Rosello, « La Goutte d'or : le peep-show, la vitrine et le miroir sans tain », Études françaises, vol. 24, n° 3, 1988, p.86.

(3) -La goutte d'or, p.120.

(4) -Ibid, pp.126-127.

وراء زجاج واجهة إحدى المحلات الراقية، فيتذكر أغنية الست زبيدة[1]، وواحته الصغيرة وصديقه إبراهيم، فتدفعه هذه الذكريات ليستعيد حرزه الذهبي الذي يحمي ويحرر من فتنة الصور[2].

II)- تحديد البنى الوظيفية لشخصية المهاجر (النموذج العاملي):

يتطلب تصنيف شخصيات المتن الحكائي حسب أدوارها العاملية تحديد النقطة التي يتقاطع فيها المستويان السردي والخطابي، أو ما يمكن تسميته بنقطة الالتقاء بين البنيات السردية (البرامج السردية) التي من خلالها يتم الكشف عن الأدوار العاملية والبنيات الخطابية (المسارات التصويرية) التي يتم تحويلها إلى أدوار تيمية. هذه النقطة الالتقائية داخل العمل السردي تتشكل من الممثلين « فالممثل يشكل صورة حاملة في نفس الوقت لدور أو لمجموعة من أدوار عاملية تحدد وضعا معينا داخل برنامج سردي، ولأدوار تيمية تحدد انتماءه لمسار أو عدة مسارات تصويرية»[3].

وبذلك يصبح من الضروري التمييز بين البرنامج السردي والمسار التصويري فالأول يعرف كتتابع لعمليات محولة للحالات والثاني يكلف بإبراز هذه العمليات داخل الرواية. إلا أننا ونحن نعمل على كشف العلاقات العاملية التي ينتظم وفقها المتن الروائي لابد من العودة إلى البرنامج السردي للروايتين حتى يتسنى لنا التأكيد «إن التمييز بين الشخصية والدور العاملي أساسي بالنسبة للتحليل السيميائي للنصوص، فنفس الممثل (الشخصية الفاعلة) يمكن أن يقوم بعدة أدوار، كما أن دورا عامليا واحدا يمكن أن يقوم به أشخاص مختلفون عديدون»[4].

فإذا كان البرنامج السردي هو تلك السلسلة من الحالات والتحولات التي ترتبط فيما بينها انطلاقا من قاعدة علائقية ما بين الذات (ذ) والموضوع (م) فإنه لا محالة من التمييز في المتن بين نوعين من البرامج السردية:

---

(1) -La goutte d'or,, p. 257. Ou Voir Cordova Sarah, op.cit. p.38.
(2) -Ibid., p.256.
(3) -Hamon Phillipe, op. cit., p.186.
(4) -Christiane Achour, Amina Bekkat, op. cit., p.49.

1- البرنامج السردي الرئيسي (ب س1):

ويمتد بين حالتين الأولى بدئية ويسميها جريماس التحريك وفيها تبدو الذات (آكلي/ إدريس) منفصلة عن الموضوع القيمي (إعادة بناء الذات/ الهوية الثقافية[1] بالنسبة لآكلي، واكتشاف الذات/ أزمة الهوية[2] بالنسبة لإدريس)، فهذه الذوات تتلقى تحريكا من طرف مرسل(التحرر من الكبت والتقاليد بالنسبة لآكلي/ البحث عن صورته بالنسبة لإدريس) فتنتقل بذلك من ذات حالة (ذات محتملة) إلى ذات فعل (ذات محققة) مرورا بالمرحلتين السرديتين الأهلية (الرغبة في الفعل أو القدرة على الفعل) والإنجاز (تحويل الرغبة إلى فعل)[3]. فآكلي يعيد تصنيف وتشكيل هويته الثقافية بعيدا عن المفهوم الضيق الذي فرض عليه، ووجد بأن تحقيق الذات جوهره الحرية وتحطيم دوائر الانغلاق، ولذا يهاجر إلى فرنسا، أما أداته فهي "العقل التواصلي"[4] الذي يتجاوز الذات الضيقة (كل ما يمكن وضعه تحت عنوان العرف والدين والتقاليد...) ويتواصل مع الذوات الأخرى، عبر تلقي ثقافة الآخر المؤسساتية (أدب، تلفزيون، رسم، سينما...)، وتمثل أنماط الغربيين المعيشية وثقافتهم الشعبية بما فيها المأكولات والمشروبات (الجونبون، والبرغر، والنبيذ، الخ)، وبناء الصداقات (ناتلي، فيتيرن)، لكونها أنجع الوسائل في تلقي اللغة وثقافة الآخر وصياغة الذات على نحو جديد[5]، ولذا يمكن فهم هويته الجديدة التي يطمح إليها على

---

(1) - نهال مهيدات، المرجع السابق، ص03.

(2) -Cordova Sarah, op. cit., p. 33.

(3) - J. C. Coquet,_Sémiotique Littéraire: contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Maison Mame, 1976, p.193.

(4) - العقل التواصلي: دعوة لتجاوز عقل متمركز على الذات (يمثل له كزار في الرواية بـــ "شخصية فاسي") ووظيفته التغلب على مفارقات وتسويات نقد للعقل الذاتي المرجع وكذلك التخلص من إشكالية العقلاني ويركز "هابرماس" على الصفة الإجرائية الخالصة للعقل التواصلي المتخلصة من كل رهـــان ميتافيزيقي أو ديني، وينخرط ضمن سيرورة الحياة الاجتماعية من منطلق أن أفعال الفهم المتبادل بين الأفراد التواصليين تلعب دوراً هدفه تنسيق العمل. ينظر: عمر عكوش، أقلمـــة المفـــاهيم، تحـــولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص105.

(5) - نهال مهيدات، المرجع السابق، ص51

أنها مشروع (هابرماسي)[1] أو الخيار العولمي، «الذي يسمح بعملية الانتقاء والاختيار، التي تحققها كل تحولات الهوية الثقافية»[2].

أما ما حدث لإدريس فكان نتيجة لما تعرض له من متغيرات بدأت باكتشاف الآخر الذي يتخذ شكل شقراء جميلة تحمل معها كل مقومات الاختلاف، بدءا بالمظهر الخارجي (لون الشعر والملامح، طريقة اللباس، طريقة الكلام)، وصولا إلى ما جلبته معها من آلات وغرائب (اللاندروفر/ السيارة، آلة التصوير)، ولذا فهي تمثل_ بشكل مفارق_ موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد[3]؛ إذ تنشأ عن هذا التواصل المحكوم بتقنيات الاتصال الحديثة أزمة في الهوية، يتخلله الخوف الهوسي على هوية مفترضة[4]، متمثلة في صورته التي أخذتها تلك السائحة الشقراء معها، والتي بقدر ما تخيفه تغويه، لأن العصر أصبح عصر «حضارة الصورة» التي تفرض سلطتها الإغوائية على الجميع إذ تستبدل بالعالم الواقعي عالما متخيلا كثيرا ما يبدو أكثر واقعية وحضورا وأثرا من الواقع ذاته. فتقنيات إنتاج وبث الصور هي التي ستلعب دور العامل

---

[1] - يورغن هابرماس: فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، ارتبط اسمه بمدرسة فرانكفورت للفكر الاجتماعي وبرغم تأثر هذه المدرسة بأفكار (Habermas jurgen) كارل ماركس إلا أنه دعت إلى مراجعة جذرية للأفكار الماركسية و عملت على تحديثها لتكون أكثر انسجاماً مع متطلبات القرن العشرين. لمزيد من التفاصيل انظر :نهال مهيدات، المرجع السابق، ص68.

*يرى هابرماس أن الهوية كمشروع يسمح بعمليات الانتقاء والاختيار التي تحققها كل تحولات الهوية الثقافية، ويبدو ثمة وجه للتقارب بين هبرماس وسارتر في استخدامها لمصطلح " مشروع" ... به يعبر هبرماس عن تصوره للهوية الثقافية كمشروع و به يشير سارتر لمعنى وجود الإنسان (فالإنسان عند سارتر هو مجموع مشروعاته المستقبلية، وفكرة المشروع هي التي يمنع معها تحول لأجل ذاته إلى موجود في ذاته. ينظر: جورج لارين، الايدولوجيا والهوية الثقافية، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي،ط1، 2000، ص50.

[2] - نهال مهيدات، المرجع السابق، ص55.

[3] - ينظر: محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص51.

[4] - ينظر: نهال مهيدات، المرجع السابق، ص37.

المركزي في كشف الاختلافات وتعيين الفروقات بين الثقافات_، وستلعب هذا الدور الحاسم لا من أجل تعميق وعي إدريس بالذات والآخر والعالم دائما بل من أجل دفع الجميع إلى الانخراط في لعبة إغوائية استهلاكية مسطحة تورط مختلف الأطراف في مطاردة أحلام وأوهام لن تتحقق لأنها نتاج لعبة إيهامية باهرة وفتانة أولا وبعد كل شيء، من هنا تمثل «حضارة الصورة» تحديا خطيرا على الذات والآخر معا[1]، خصوصا وأن المسافات بينهما تتقلص والحدود التقليدية تنهار باستمرار بفعل هذه الحضارة التقنية ذاتها (التلفاز الذي يبث صورا متعاقبة، ووسائل النقل المختلفة التي يستقلها إدريس كالسيارة والباخرة والقطار ليصل إلى باريس بحثا عن ضالته...).

2- البرنامج السردي المضاد (ب س2):

وهو برنامج سردي يطرح ضمنيا في المتن من خلال تتبع الذات (آكلي /إدريس) في رحلتهما لتحقيق مشروعهما، إلا أن الصراع داخل الروايتين يبقى مغيبا بشكل معين فلا يمكننا تتبع سوى رغبة الذات (آكلي/ إدريس) في تحقيق برنامجهما، وأما التهميش والاستغلال والعنصرية كذات مضادة بكونها تحول دون تحقيق رغبة البطلين وتعمل على الزج بهما في دائرة الاستسلام واليأس، فهي تجعل الموضوع (إعادة بناء الذات بالنسبة لآكلي/اكتشاف الذات بالنسبة لإدريس) متصلا بالآخر وبالدور الذي يضطلع به بشأن تصور الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر، فالآخر حاضر وبكيفية وجودية، «إنه يشكل أفقا للذات وجزءا من النظرة إلى الذات»[2]، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها (مسالم، عدائي، متعاطف، استغلالي). يقول جريماس: «إن وجود برنامجين سرديين يسمح بإمكانية إظهار هذا البرنامج أو ذاك»[3]. وبذلك فإن البرنامج الذي يسمح الخطاب بإظهاره في الروايتين هو البرنامج الرئيسي الذي سنحدد من خلاله الأدوار العاملية.

---

[1] - ينظر: معجب الزهراني، المرجع السابق.

[2] - نهال مهيدات، المرجع السابق، ص37.

[3] -Christiane Achour, Amina Bekkat, op. cit., p.49.

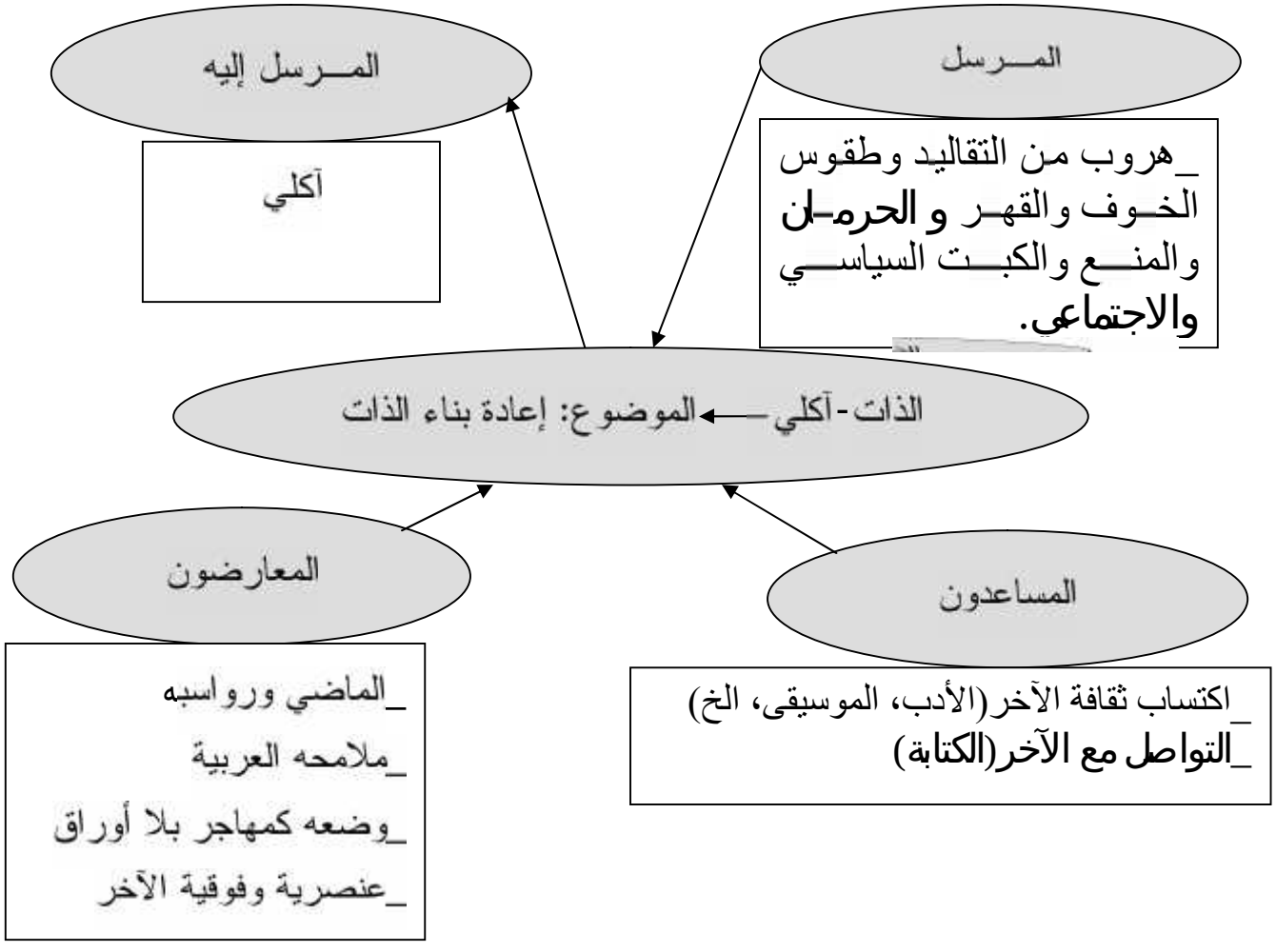
3- الأدوار العاملية/ توزيع العوامل:

يقترح فيليب هامون لتوزيع العوامل ثلاثة نماذج للتحليل هي لكل من: ف.بروب، أ.سوريو، أ.ج.غريماس[1]. وقد اختارت الدراسة نموذج غريماس لتوزيع العوامل وهي الطريقة الواضحة التي عرضها "جان ميشال آدم" في كتابه «السرد Le récit»[2].

1-3. الترسيمات العاملية: والصورة الكاملة لنموذج غريماس كما تظهر في هذه الترسيمات العاملية للممثلين في المتن هي:

1-1-3. الترسيمة الأولى: الفاعل (الذات) آكلي.

البنية السردية البسيطة (إعادة بناء الذات/ صياغة الهوية الثقافية).



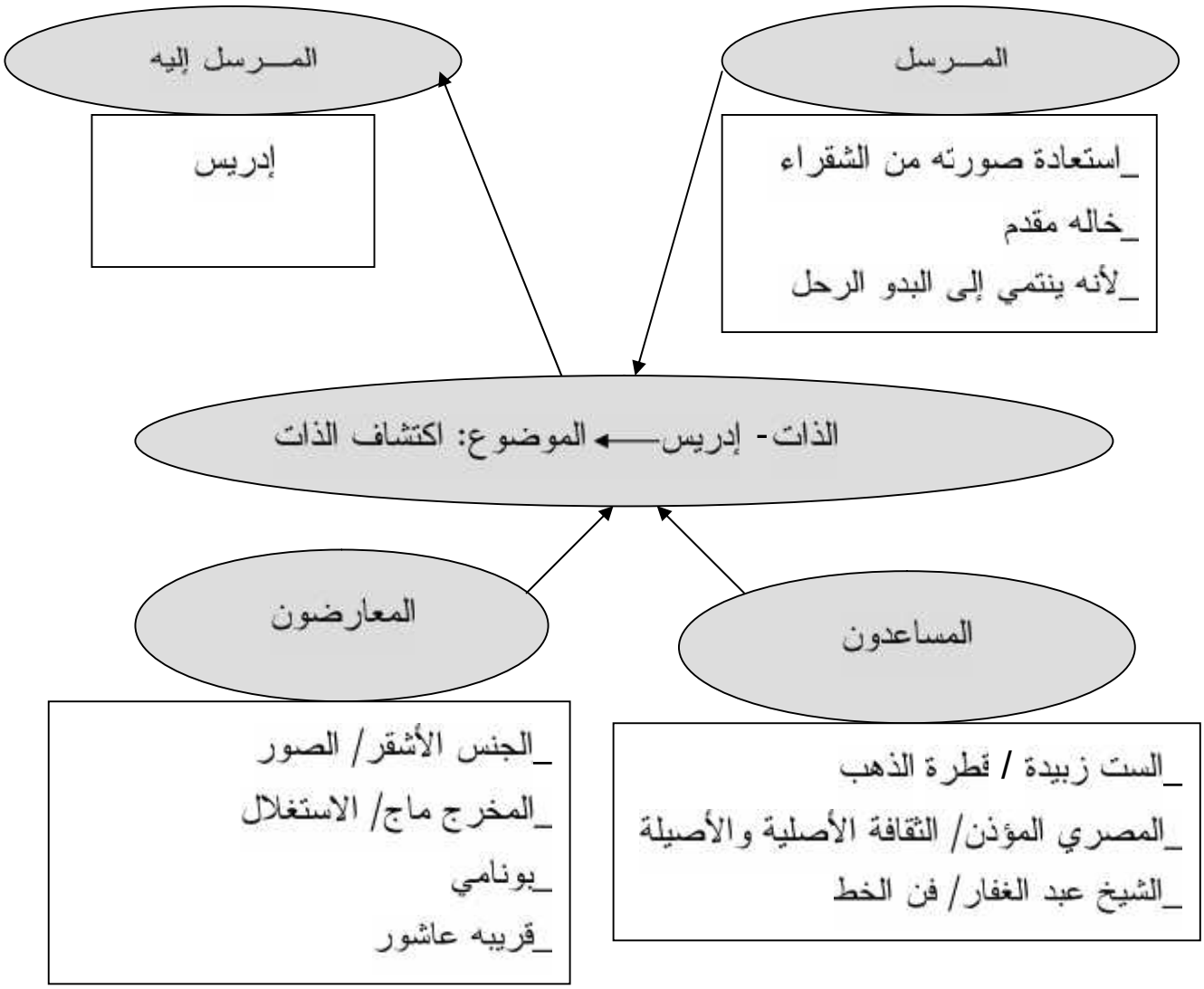
---

(1) - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 220.

(2) - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص36. أو ينظر أيضا: سمير المرزوقي و جميل شاكر، المرجع السابق، ص73.

2-1-3. الترسيمة الثانية: الفاعل (الذات) إدريس.

البنية السردية البسيطة (اكتشاف الذات/ أزمة الهوية)



2-3. العلاقات بين العوامل:

يقول فيليب هامون: «إن البنية العاملية تعد عنصرا هاما في مقروئية النص الروائي، لأن القارئ يستطيع وفقها تحديد موضع شخصية داخل سلم الشخصيات... (شخصية تكون فاعلا أو معارضا داخل فقرة أو داخل الرواية)»[1]، وتسمح هذه الترسيمات العاملية بتوزيع الشخصيات الأدبية (الممثلين) المؤنسنة منها وغيرها في المتن الحكائي على العوامل الست أو الخانات الست كما يلي:

---

[1] - Hamon Philippe, op. cit., pp.138-139.

3-2-1. **خانة العامل المرسل (بكسر السين):** وضمنها نصنف المحرك الأساسي الذي يدفع بالذات نحو تحقيق الموضوع وهي خانة تربطنا في الروايتين بالضرورة بمرحلة معينة من البرنامج السردي، وهي مرحلة التحريك وتجعلنا نتساءل عن الدافع الذي يحرك الذات الفاعلة (ذ1)؟

ليتحدد الجواب من خلال تسجيل مجموعة من العمليات السردية التي تطبق على الذات الفاعلة نفسها فتجعل منها ذاتا تقوم بفعل الإنجاز الرسمي للبرنامج السردي، هذه العمليات السردية في معظمها عمليات تؤدي دورا عامليا يسمى المرسل.

أحداث الروايتين تقترن بفضاءين متناقضين: الجزائر ≠ فرنسا؛ أو القرية/ الصحراء ≠ المدينة (باريس)، وهما يشيران إلى التفاوت الحضاري بين فضاء روحاني وفضاء مادي. فالجزائر بالنسبة لآكلي فضاء الحرمان والظلم والكبت والقهر والعادات المحافظة، أما فرنسا فهي فضاء التحرر والانعتاق الوجودي، كما أنها ملاذ للمحرومين جنسيا وعاطفيا. وتتقابل كذلك باريس الحرية مع جزائر التقاليد والمحافظة لتشكل شخصية البطل في صراعها الذاتي والموضوعي الذي يبلغ ذروته عندما يفقد آكلي عمله كأستاذ لأنه أبى أن يتنازل عن مبادئه وأفكاره ليتحول هذا الحادث إلى دافع مباشر حرك فيه الرغبة في الرحيل وجعله يتخذ قرار الهجرة، ويمكن تبيان هذه البنية السردية من خلال بعض ملفوظات النص التالية:

_«بدأت الهوة التي تفصل بينه وبين أساتذته تتسع، بحيث لم يعد يكترث للدروس..وتصرفات زملائه الصبيانية المتملقة مع الأساتذة كانت تثير اشمئزازه...»[1].

_«بالرغم من أنه كان يحلم بالحب الحر، إلا أنه لم يلتق إلا بفتيات يرغبن بالارتباط الجدي، وآخر ما كان يتطلع إليه هو أن تحوله إحداهن إلى زوج و أب وهو ما يزال بعد يافعا...»[2].

---

(1) -La fuite en avant, p.81.

(2) -Ibid., p.84.

_«بصق آكلي على قبور القدماء ولفظ كل ما كان يعتمر في صدره من سخط على تعاليمهم المازوخية، لقد عاشوا حياتهم خانعين، أخضعوا المرة تلو الأخرى، وبدل أن ينتفضوا ويقاوموا، كانوا في كل مرة يقبلون أيادي السفاحين المخضبة بدمائهم.. يركعون، يدارون وجوههم، يهينون أنفسهم، يتنكرون لماضيهم.. آكلي قاطع القدماء وتبرأ منهم.. وأحس بشيء يولد في داخله يحثه على الابتعاد.. ساعة الرحيل قد دقت...»[1].

_دقت ساعة الرحيل، شعر آكلي، وبالرغم من كل ما قاساه، بألم الفراق، وود لو يحصل شيء ما في آخر لحظة يعيق سفره...»[2]. لأن قرار الهجرة ليس سهلا حتى بوجود الأسباب والدوافع، يبقى الإقدام عليه صعبا ويشبه بآلامه المخاض وكأن المهاجر يولد من جديد[3]، ولهذا يتملك آكلي الخوف مما ينتظره في هذه الحياة الجديدة، فقط صديقته الجامحة روزا استطاعت أن تخفف من مخاوفه وتقنعه بالرحيل:

_«قبلت شفتيه بشغف وقالت: (Get up!) انهض!»[4].

فيما شكل اكتشاف إدريس _الشاب البسيط الذي لم يكن يعرف من الحياة سوى صحرائه وغنمه_ الآخر المختلف، الذي ولج عالمه في شكل امرأة شقراء عارية الساقين، تلتقط له صورة هي «الأولى» في حياته، صدمة حقيقية لم يقدر وعيه المحدود على استيعابها؛ بحيث جاء خوفه الهوسي وتمسكه بصورته التي أراد استرجاعها من السائحة ترجمة لعمق الأزمة التي تسبب له فيها الآخر بغرابته وآلاته، ولكنه عندما يطلب منها «صورته» هذه تقول له بلغة مرحة وعابثة إنها لا يمكن أن تظهر الآن وتعده بأن ترسلها إليه فور عودتها إلى «باريس»[5].

---

(1) -La fuite en avant, p.114.

(2) -Ibid., p.114.

(3) -Voir Malika Hadj-Naceur, op.cit., p.108.

(4) -La fuite en avant, p.115.

(5)- La goutte d'or, p.17.

* يبدو الكاتب يلعب هنا على علاقة اكتشاف الذات عبر المرأة كإحدى مراحل التحول الحاسم في حياة الإنسان حسب فرويد وجان بياجيه وغيرهما، فصورة الذات هنا تكتشف عبر الآخر طوال

وهكذا تتحول «الصورة» إلى حافز المغامرة لأنها أيقظت في ذهن وجسد هذا الشاب الراعي الكثير من الأحلام والتصورات، خصوصا وأنه سبق وأن فتن بصورة خاله "مقدم" الذي رحل إلى إيطاليا وعمل فيها فترة من الزمن وأصبح منتميا بمعنى ما إلى ذلك العالم البعيد الغامض والجذاب. ولاحقا يقول إدريس لأحد رفاق الرحلة المهاجرين إلى فرنسا إنه لا يرحل «بحثا عن صورته وإنما للالتقاء بها، لأنها تجذبه كما يجذب المغناطيس الحديد، خصوصا وأنه ينتمي إلى سلالة ترحل باستمرار»[1].

فمن خلال هذه الصور ومثلها كثير في المتن يمكن أن نحدد المحرك/ المرسل الذي يبعث بالذات نحو تحقيق إنجاز معين من أجل الحصول على الموضوع. إلا أن المرسل كما يتضح في الروايتين لا يتخذ الشكل الإنساني لأنه يتحقق كرغبة في تحقيق الحرية وبناء الذات بالنسبة لآكلي، ورغبة في استرجاع الصورة المفقودة والتعرف على الذات بالنسبة لإدريس.

2-2-3. <u>خانة العامل الذات:</u> إذا كان البرنامج السردي في الحكي يتحقق من خلال الانتقال من حالة بدئية (التحريك) إلى حالة نهائية (الجزاء) فإن هذه العملية الانتقالية تفرض وجود فاعل/ ذات تقوم بتحقيق هذا التحول ويتعلق الأمر هنا بدور عاملي تقوم به الشخصية المحورية (آكلي/ إدريس). ويفرض هذا التحول أن تكون الذات قادرة على تحقيق الانجاز، متوفرة على مجموعة من الشروط تجعلها منتظمة ضمن مرحلة سردية تسمى "الأهلية" يرجعها جريماس إلى الكفاءات أو المؤهلات الثلاثة الآتية: رغبة الفعل- قدرة الفعل- معرفة الفعل[2].

آكلي وإدريس كشخصيات فاعلة مندرجة ضمن خانة الذات تبدو من خلال البرنامج السردي الرئيسي مؤهلة على مستوى الرغبة، ذلك أن كلاهما صاحب برنامج سردي

الرواية وكأن إدريس الذي ينتمي إلى مجتمع رعوي بدوي لم يستقل وعيه عن طبيعته إلا عبر هـذه المغامرة. ينظر: معجب الزهراني، المرجع السابق.

(1) -La goutte d'or, p.114.

(2) -J. C. Coquet, op.cit., p.193.

يسعى إلى تحقيقه بالرغبة في الفعل ووجوب الفعل وكلها من عناصر الكفاءة[1]. لكن يظهر أن الكفاءة أو الأهلية منقوصة من بعض عناصرها فالشخصيتان على مستوى القدرة والمعرفة تعانيان من عدة معوقات، كما يتضح من خلال هذه الملفوظات السردية الواردة في النصين الروائيين:

«وصل آكلي إلى فرنسا في أمسية صيفية، لا يحمل معه إلا حقيبة فارغة... وأمضى ليلته الأولى في باريس في البحث عن مكان يبيت فيه، ولكنه لم يجد غرفة شاغرة؛ كان منهكا، يكاد يهوي أرضا من شدة الإعياء، فبدأ يشعر بالحنين للوطن ولكل الأشياء الصغيرة التي خلفها وراءه، وكانت آنذاك تبدو له من دون أهمية، فهو يفتقد غرفته الصغيرة وسريره المريح، وبدأ يعي صعوبة المغامرة التي أقدم عليها، و مع هذا فلا يمكنه أن يعود أدراجه»[2].

«استيقظ إدريس من نوم ليلته الأولى في فندق بائس، ليجد نفسه غريبا في غرفة غريبة، في مدينة غريبة في بلد غريب، فتغلبت عليه نوبة من البكاء المؤلم»[3].

وحتى على مستوى معرفة الفعل تبدو الذات (آكلي/ إدريس) غير مؤهلة لوضع خطة لبلوغ مواضيع استعماليه من أجل تحقيق موضوعها القيمي:

«مشى آكلي لساعات في شوارع باريس، أملا بأن يصادف امرأة تدعوه ليمضي الليلة معها، فالأوروبيات يعشن وحدهن، ولا بد أنهن يشعرن بالوحدة، وقد يرغبن ببعض الرفقة... ولكنه لا يصادف إلا رجلي شرطة، يتحققان من هويته، ويحثانه على العودة إلى منزله لأن شوارع باريس ليست آمنة ليلا!»[4]

«لا أعرف شيئا، لا أفقه شيئا من هذا كله!»[5]

«ولكن يا صغيري، من أين أتيت، لا يعقل أن تكون بهذه السذاجة؟»[6]

---

[1] ـ ينظر: فضالة ابراهيم، المرجع السابق، ص.102.

[2] -La fuite en avant, pp.31-33.
[3] -La goutte d'or, pp.123-124.
[4] -La fuite en avant, pp.31- 33.
[5] -La goutte d'or, p.151.
[6] -Ibid., p.163.

3-2-3.**خانة العامل الموضوع:** إذا كان الحكي يكمن في كون ذات تتحرك لكي تكون في اتصال بموضوع، وإذا كانت الذات لا يمكنها أن تتواجد إلا في علاقتها بالموضوع، فإن الموضوع الذي تسعى إليه الذات (آكلي/ إدريس) يتحول إلى شيء أكثر من ملموس قد يتعدى محاولة آكلي إثبات وجوده والارتواء من لذات الحياة والاستمتاع بمباهج الدنيا ومعاقرة الخمرة والإشباع الجنسي، ليصبح ثورة على الحرمان والتقاليد البالية والعادات المستنبتة في بيئته الأصلية، لتحرير الإنسان بداخله من موروثات التخلف وقيود الكبت والإحجام والانطواء النفسي حتى تصبح الذات قادرة على الإبداع والابتكار في مجتمع "الآخر" الذي يقدس الحرية (الغرب)، للعيش داخل المجتمع وليس على هامشه كما كان في وطنه. ومحاولة إدريس العثور على المرأة الشقراء، وعلى صورته المفقودة تتحول إلى اكتشاف الذات الحضارية والتعرف على البعد الغائب من هويته القومية والحضارية التي لم يكن يعي انتماءه إليها في مجتمعه البدوي المنعزل في صحراء الجغرافيا وصحراء التاريخ.

4-2-3. خانة العامل المساعد: فالذات (آكلي/ إدريس) في رحلتها للبحث عن الموضوع القيمي/ إعادة بناء الذات (آكلي)/ اكتشاف الذات (إدريس)، قد صادفت مجموعة من المساعدين حاولوا أن يسهلوا عليها ذلك ويتعلق الأمر هنا بدور عاملي تقوم به مجموعة من الشخصيات:

_اكتساب ثقافة الآخر (الأدب، الموسيقى، الخ)

_التواصل مع الآخر (الكتابة)

_ قطرة الذهب/ الست زبيدة

_المصري المؤذن/ الثقافة الأصلية والأصيلة

_الشيخ عبد الغفار/ فن الخط

من بين المسارات التي يمكن لنا أن نرصدها لشخصية آكلي مسار التحرر الوجودي عن طريق الارتواء الثقافي والفني، فأكثر ما كان يسعى إليه آكلي عندما هاجر إلى فرنسا تاركا خلفه سلسلة من القمع الأبوي والمجتمعي هو الانقطاع عن الماضي،

وقسوته، ورجعيته، والتخلص من أثره في حياته وتفكيره إلى غير رجعة، ولذلك فقد دأب على المطالعة «إدراكا منه لأهمية الكتاب في أوروبا، كان آكلي يستخدمه كدليل للتعرف على العالم من حوله وكوسيلة للتقرب من الآخر، يلتمس من هذه النصوص إجابات لأسئلته العديدة، ومفاتيح من شأنها أن تخرجه من سجن الذات وأن تفتح له أبواب عالم الآخر الموصدة»[1].

كان آكلي مقتنعا بأن تجاوز الماضي وقيوده (أي كل ما يمت بصلة للعرف والدين)، لا يكفي لتشكيل كيانه من جديد وتحرير قدراته، فآكلي يرى أن الحرية دون فعل تظل وهم حرية، لذا قرر أن يواجه مصيره القاسي والتحديات التي يفرضها مجتمع الآخر بفعل الكتابة، وهذه الملفوظات السردية توضح ذلك، جاء في النص: «كان بطلنا متعطشا للمعرفة، يريد أن يصبح طرفا فاعلا في الحياة الباريسية ويحلم بأن يترك بصمته في كتاب باريس الكبير المفتوح على مصراعيه...»[2].

يتعلق إدريس بـ«قطرة ذهب» حرز«الست زبيدة» الجميل، وخاصة بعدما أخبره رفيق الرحلة عن خصوصية هذه الجوهرة التي تحيل إلى تقليد عتيق، ولهذا كان الكاتب يعي جيدا ضرورة التضحية ببعض عناصر الهوية التقليدية «العتيقة»- الحرز هنا- لاكتساب عناصر جديدة تغنيها وتطورها، إذ يضطر الإنسان الفرد إلى التواصل والتفاعل مع الآخر المختلف كما هي حال إدريس هنا؛ ولذلك يجعله يفقده بمجرد أن يصل إلى فرنسا، ليعود ويجده في نهاية المغامرة كرمز لتحرره وتخلصه من تأثير الصور «أفيون الغرب»[3].

كما يتمكن إدريس بفضل اللقاءات والأحاديث مع بعض المهاجرين الآخرين، وخاصة مع المصري محمد المؤذن ذي الأصول الحضارية العريقة، من اكتشاف قوة «حضارة الكلمة» عن طريق الاستماع إلى أغاني أم كلثوم، والقرآن الكريم، والخطب

---

(1) -La fuite en avant, p.21.

(2) -Ibid., p.21.

(3) -La goutte d'or, p. 235.

السياسية النارية والأخبار باللغة العربية عبر المذياع[1]، وكلها عناصر تنمي إحساسه بالانتماء إلى حضارته الأصلية. يقول الراوي عن هذا التحول: «لقد بدأ يدرك أن الطاقة الشيطانية للصورة التي تغوي العين يمكن الاستعانة عليها بالعلامات الصوتية التي توقظ السمع»[2]، ولقد كان لصوت "أم كلثوم" الجميل الذي يشبه صوت "الست الزبيدة" أثره في إيقاظ روحه من جديد.

ثم تأخذ سيرورة اكتشاف الذات الحضارية بعدا أرقى وأجمل إذ يتصل إدريس، بفضل صديقه المصري ذاته، بالشيخ "عبد الغفار" الذي سيعلمه «فن الخط»[3]، فتعلم هذا الفن يعني بلوغ تفاعله مع حضارته مرتبة سامية واقعيا ورمزيا لأن فن الخط يمثل أسمى الفنون العربية الإسلامية لارتباطه بالنص المقدس كما يدركه جيدا هذا الكاتب الذي يكتب عنه بدراية العارف ومحبة المتصوف العاشق[4].

3-2-5. خانة العامل المعيق: فلم تكن الذات (آكلي/ إدريس) في رحلتها للبحث عن موضوعها القيمي لتجد طريقها خالية من المصاعب والعراقيل، فكما صادفت مساعدين قد صادفت أيضا معيقين. هذا العامل المعيق يمكن حصره فيما يلي:

- **شكل انساني:**

_الجنس الأشقر

_المخرج ماج/ الاستغلال

_ بونامي

---

(1) - استحضار «المذياع» في هذا السياق الإيجابي دال بحد ذاته على أن الكاتب لا يدين التقنية الحديثة بقدر ما يدين بعض استعمالاتها ضد الإنسان، ذاتاً أو آخراً، ومن هنا تميز موقفه عن بعض المواقف التي تدين كل ما يتعلق بالحضارة الحديثة.

(2) -La goutte d'or, p. 222.

(3) -Cordova Sarah, op. cit., p.34.

(4) - يبدو الكاتب مطلعا جيدا على فن الخط العربي، تقنياته وجمالياته ودلالاته، ومع هذا ينقل مقطعا كاملا من كتاب للخطاط الشهير حسن مسعودي مما يدل على احترامه للمرجعيات الأساسية لهذا الفن.. وهذا ما ينبه إليه في فقرة خاصة ملحقة بالرواية ص261-262.

_قريبه عاشور

- **شكل غير إنساني:**

_ الصور

_الماضي ورواسبه

_ ملامحه العربية

_ وضعه كمهاجر بلا أوراق

_عنصرية الآخر وفوقية

يمكن لنا أن نرصد هنا مسارا آخر في شخصية آكلي، يميزه الاخفاق والملل واليأس والخوف والقلق واللاجدوى؛ وهو مسار يمكن ربطه بالعوائق التي يواجهها كمهاجر عاش في بلده حياة من الحرمان والقمع الجنسي والفكري والاجتماعي، يذهب ليلتمس الحرية في الاغتراب، إذ يقصد باريس للارتواء الجنسي باحثا عن المرأة للتلذذ بها أو الاجتماع بها وجوديا، حتى يشبع هذه الرغبة المقموعة والتي كانت تكبت معظم طاقاته الإنسانية والإبداعية.

ولكنه وصل إلى فرنسا وهو يحمل معه نفسية يطبعها الحياء والانطواء والانعزال والكبت والشذوذ، لذا يجد صعوبة في التعامل مع محيطه الجديد والتخلص من رواسب الماضي، وعندما يمر ذات ليلة بأحد الأزقة الباريسية يلتقي مومسا تتحرش به، يسرع خطاه ليتحاشاها، فتصيح به قائلة: «ما بك؟ هيا أيها الشاذ! يا عاجز!هيا تقدم إن كنت رجلا!»[1]، وتضيف أخرى: «لا تتركيه، عنتر! انتظرنا!»[2]

كما يحس بالإخفاق والإحباط العاطفي بعد أن تعرض لسلسلة من التجارب المخيبة للأمل، حيث تكشف له المواقف التي يتعرض لها مع النادل في المطعم، وفي مكتب

---

(1) -La fuite en avant, p.28.

(2) -Ibid., p.29.

اللاجئين، ثم في بيت ناتالي نظرة الآخر(الغرب) النمطية[1] إليه وإلى المهاجرين أمثاله عموما إما في صورة إسلاميين متزمتين أو في صورة كائنات شبقية وشهوانية، ولعل هذه الملفوظات التي وردت في النص الروائي توضح كيف استطاعت هذه العوامل المعيقة أن تنجز برنامجا مضادا لمشروع آكلي، وأن تدفع به إلى الاغتراب الذاتي والمكاني.

«سيدي، السّـلطة البرازيلية تريدها من دون "جنبون" طبعا!»[2]

«عندما ترك آكلي الجزائر، ظن أنه قد تخلص من رواسب حياته السابقة كالتقاليد والدين، لكنه كان مخطئا، فهي تلاحقه أينما حل، بل هي مرتسمة على محياه...»[3].

«أبى أن يعامل كلاجئ سياسي، فهو يرفض أن يوضع في نفس الخانة مع أولائك الإسلاميين لأنه ليس مثلهم...»[4].

«آكلي رفض أن يتقاضى أجرا لقاء مساعدته لناتالي في حمل أغراضها إلى شقتها...»[5].

«الأسبوع الماضي، أحضرت سباكا جزائريا ليصلح تسربا في أنبوب المطبخ، هو أيضا رفض أن يأخذ أجره، أظنه كان يريد شيئا آخر غير النقود، ولكني لست مهتمة بمضاجعة الغرباء... أظنهم لا يفكرون إلا بالجنس...»[6].

---

(1) ـ عملية التصنيف والتنميط هذه، والتي هي نشاط قديم يتصف بالشمولية، وظيفة توافيقية وتكييفية، فهي تختزل الوقت والجهد، لأنها تقدم للفرد أطراً عامة جاهزة للتعامل مع الآخرين والتنبؤ بسلوكهم وردود أفعالهم، وهكذا **كون البشر أحكاما و انطباعات** عن الثقافات الأخرى، وقاموا بتنميطها. وفي ما يتعلق مثلاً **بالشرق والغرب، عبر الشاعر الإنجليزي** المعروف كيبلينغ (Kipling) عن ذلك حين قال في أوج الإمبراطورية الإنكليزية: «الشرق شرق والغرب غرب، والاثنان لا يلتقيان أبدا»، وهي مقولة أصبحت شائعة في الغرب، شأنها شأن العديد من التصنيفات الشائعة داخل كل ثقافة. يراجع: عبد الغني عماد، المرجع السابق، ص. 260.

(2) -La fuite en avant, p.11.
(3) -Ibid., pp.11-12.
(4) -Ibid., p.17.
(5) -Ibid., p.25.
(6) -Ibid., pp.25-26.

«لتشكره على لطفه دعته نتالي لتناول العشاء، ولكن طريقة تناولـــه للطعـــام أزعجتهـــا، فاقترحت عليه أن تعلمه أصول اللياقة وكيف يجدر به أن يتصرف في باريس...»[1].

«لقد أفسد العشاء كل شيء بينهما، وتلاشى كل أمل له بإغوائها، فافتقاره للأناقة واللياقة، إضافة إلى وضعه كمهاجر بلا أوراق، أبعداه نهائيا عن "ممثلته الهوليوودية"؛ ليجد نفســـه أمام "أم"، تريد أن تعلم ابنها آداب السلوك الباريسية!»[2].

أما إدريس فتبدأ معاناته _بسبب الصورة التي شكلت قوة مضادة كادت تمنعه مـــن تحقيق برنامجه_ عندما تأخذ عملية الوعي بالاختلافات أولى تشكلاتها فـــي ذهنـــه، لأن الصور التي تظهر على ملصق دعاية كبير يقدم الفضاء الصحراوي، الذي جاء منه للتو على أنه جنة السائح الفرنسي الموعودة، كما تؤكد عليه عبارة تقول إن بإمكانه الـــذهاب بسيارته إلى تلك الواحة حيث تنتظره الرمال والقوافل والنخيـــل والغـــزلان. تشـعره أن الصور كلها قد تكون كاذبة خداعة[3].

ثم تزداد معاناته عندما يفقد حرزه لدى وصوله إلى مرسيليا على يد مومس شقراء تشبه شقراء "اللاند روفر"، وهكذا سيدرك إدريس، ولكن بعد فـــوات الأوان، أنـــه فـــي «مجتمع الجنس الأشقر الذي يسرق الصورة وقطرة الذهب»[4]، وهذه العبارة التي تـــرد على لسان الراوي تكشف عن طريق الإيحاءات و«الصور البلاغيـــة» بعـــدين دلاليـــين لمعاناة بطل المغامرة و«ضحيتها»[5]:

- البعد الأول يتمثل في المماهاة التي يقيمها إدريس بين الصور والواقع.
- أما البعد الثاني فيتمثل في إلحاح الكتابة على التلازم بين ألم المعانـــاة ولـــذة اكتشـــاف الذات، جسدا ووعيا وروحا.

---

(1) -La fuite en avant, p.26.

(2) -Ibid., p.27.

(3) -La goutte d'or, p.122.

(4) -Ibid, p.133.

(5) - ينظر: معجب الزهراني، المرجع السابق.

ولكي يعيد الكاتب للصورة دورها المركزي في الحكاية يصادف إدريس مخرجا سينمائيا لا يلبث أن يدخله في المشهد فيما هو يكنس الشارع، ومن ثم يعطيه مئتي فرنك «ثمنا لصورته» الفلمية هذه، وحينما يقول له قريبه عاشور لاحقا إنه أصبح «ممـثلا» و«نجما» سينمائيا دون أن يدري[1]! لا يدرك إدريس شيئا كبيرا من كلامه، وإن ظل يحتفظ ببطاقة المخرج التي يوجد بها اسمه وعنوانه ورقم هاتفه لأنها قد تنفعه مستقبلا كما يلح عليه قريبه. وفي لقاء آخر مع ذات المخرج يزداد الالتباس والقلق، فالمخرج مفتون به ولذا يسميه «أمير الرمل الصغير» وهو لا يدري ما سبب الافتتان وما الغاية وراءه و إن أحس بأن هذا الشخص الثري «منحرف» بمعنى ما! ومع إحساسه المقلق هذا يشارك معه في فيلم دعائي لمرطب يلعب على الخيال الجماعي الرومانسي ذاته لأن الشراب الجديد هو المنقذ الوحيد من عطش الصحراء الفتانة والقاتلة معا[2].

وحينما ييأس المخرج من لعبة الإغواء الأخرى يرسله في آخر الليل هو وجمل الدعاية، الذي اشتراه من السيرك لهذا الغرض فقط، فيتيه الاثنان بقية الليل ولا ينجوان إلا بالصدفة التي قادتهما إلى «حديقة النباتات» حيث وجد إدريس هناك أطفالا يستقبلونه وجمله بمرح ليترك الجمل لاحقا فيها ويعود إلى منزله البائس الذي يتكدس فيه العمال المهاجرون أمثاله[3].

وتصل المعاناة ذروتها في مقطع لاحق تلعب فيه صورة جديدة للجسد نفس الدور المركزي إنها «الصورة المجسمة» التي تطابق الأصل وقد تنفيه وتحل محله في المكان والزمان.. ففيما هو يتنقل من واجهة (فترينه) إلى أخرى ليتفرج مأخوذا على ما بداخلها من أشياء قريبة وبعيدة في نفس الوقت يصادف أحد المختصين في إنتاج الموديلات البشرية البلاستيكية التي تنتشر في محلات الملابس. هكذا يعرض عليه الذهاب معه إلى

---

(1) -La goutte d'or, p.147.

(2) -Ibid., pp.172-173.

(3) - يربط الكاتب هنا بين «إدريس» و«الجمل» دون محاولة للتنميط والتشويه لأن الإدانة تتجه إلى الذات الفرنسية التي تستغلهما عند الحاجة وتسعى للخلاص منهما كعبء ثقيل بعد ذلك، الرواية، ص176،

المصنع ليأخذ عنه نماذج مطابقة يمكن توزيعها على المحلات، خاصة تلك التي يرتادها أبناء الشمال الإفريقي أمثاله. طبعا يقبل الشاب المعدم هذا العرض وهو قلق من عواقب هذه المغامرة: «لقد تخيل نفسه وقد تضاعف عشر مرات، مائة مرة، بل وإلى اللانهاية، عبر هذه الدمى الجامدة التي ستظهر في وضعيات مضحكة تحت أنظار الجماهير المتكدسة أمام واجهات "Tati" كيف سيحدث هذا التحور؟ إنه لا يفقه شيئا بعد»[1]. والأدهى من ذلك أن هذه الصور المجسمة في الفضاء المكاني ستكون موزعة في أكثر من مكان في ذات اللحظة! وهذا ما يرعب إدريس الذي لا يفقه كيف سيتحول إلى سلسلة شخوص تتواجد في أكثر من مكان وزمان دون أن يكون هو ذاته! بعد خوض التجربة الغريبة والمخيفة خرج إدريس بدون شعر الرموش والحواجب الذي التصق بالعجينة البلاستيكية الساخنة[2]. ولابد أنه رأى نفسه وقد أصبح أشبه بالدمية منه بالكائن الآدمي. ومن هنا يصاب بالرعب من العالم الخارجي فيظل رهين غرفته التي أصبحت سـجنه وملجأه الوحيد في هذا الفضاء القاسي الذي يحور الإنسان جسدا وروحا ليتحول إلى شبح أو مسخ مضحك ومرعب في نفس الوقت!

3-2-6. <u>خانة العامل المرسل إليه</u>: فالحديث عن المرسل إليه كعامل ثان يدخل في علاقة الإبلاغ القائمة بين مرسل سبق تحديده ومرسل إليه يستفيد من الموضوع الذي تسعى الذات إلى تحقيقه ليصل الأمر في النهاية إلى الجزاء. إلا أن هذه المرحلة السردية (النهائية) في رواية "الهروب إلى الأمام" لا تطرح تحولا بالنسبة للحالة التي كانت عليها الذات في مرحلة التحريك، فواقع آكلي لم يتغير نحو الأفضل بل ازداد سوءا باندفاعه في اتجاه الاستسلام واليأس ليعيش غائبا ومغيبا عن الواقع الجديد في الغربة. وبذلك يصعب تحديد مرسل إليه مستفيد من البرنامج السردي في الرواية، الشيء الذي يجعلنا نحكم على الذات بأنها لم تتجاوز مرحلة الأهلية في السرد إلى مرحلة الإنجاز بالشكل الذي يجعلها

---

(1) -La goutte d'or, p.212.

(2) - تدل حكاية سقوط الشعر هذه على رهافة حس الكاتب وعمق تأمله وهو يتقصى تحولات هذه الشخصية بكل تفاصيلها، ومن ذات المنظور المتعاطف باستمرار.

قادرة على الانتقال من امتلاك موضوع استعمالي (الهجرة إلى فرنسا - ولوج عالم الآخر والتواصل معه) إلى تحقيق موضوع قيمي هو إعادة بناء ذاته بالتخلص من إملاءات الماضي وتغليب الإرادة والفعل التواصلي ليتحول إلى إنسان منتج منسجم مع ذاته في مجتمع متقدم ومتحرر. يضمن الكاتب إشارة واضحة إلى ذلك عن طريق مقطع سردي يروي أحد أحلام آكلي، يعبر فيه البطل عن إحباطه وامتعاضه من تهميش الغرب وتجاهله لمأساة المهاجرين، حيث يصب هو وسائر المهاجرين مجمل غضبهم وسخطهم الكامن في أحشائهم في وجه الغرب الغني والمتجبر: الذي لا يكف عن رجم العالم الثالث بمظاهر رفاهيته التي تتقاطر من الشاشات، ولكنه يرفضهم وينبذهم عندما يقصدونه هربا من أوضاعهم المزرية في بلدانهم الأصلية: «انضم آكلي إلى جيش المهاجرين والمنبوذين ليعلن عن هجوم الضعفاء على القلعة الباريسية المحصنة... آكلي مثل هتلر كان يحلم بأن يستولي على لا باستي (La Bastille)»[1].

وإذا كان واقع آكلي لم يطرأ عليه أي تحول ايجابي، فقد اتخذت مغامرته منحى سلبيا. فماذا عن مصير إدريس، بطل رواية قطرة الذهب، وهل سيخرج من الفخ الذي وقع فيه؟ كما ورد على لسان عاشور، عندما تساءل عن مصير قريبه البريء إدريس، لأنه كان يعي أكثر منه بكثير صعوبة واستحالة ما كان يسعى إليه: «في الحقيقة كما ترى.. لقد كانت امرأتك الشقراء وآلة التصوير «الكوداك» مجرد فخ، فخ كبير، وقد سقطت فيه على رأسك يا أخي.. كم أنت بائس! وهل ستخرج ذات يوم من هذا الفخ؟!»[2]

تعرض إدريس خلال رحلته لاكتشاف ذاته إلى سلسلة من التجارب بعضها مؤلم، وبعضها الآخر مفرح، مكنته من اكتساب الوعي والنضوج اللازم ليتحرر من لعنة الصورة. أما كيفية تحقق فعل التحرر فيتحقق ويُعلن بصيغة تمتزج فيها الشعرية الرومانسية بالفكر الإنساني ذي البعد الصوفي العميق، كما يتبين من هذا المقطع: «وفيما هو يحفر أمام أحد محلات المجوهرات يلاحظ أن «حرزه الذهبي» الذي فقده في بدايات

---

(1) -La fuite en avant, pp.20-21.
(2) -La goutte d'or, p.143.

الرحلة معلق وراء زجاج الواجهة ومع أن هذه الملاحظة أثارت شجونه إلا أنه لا يتوقف عن عمله بل سيظل يحفر باستغراق إلى أن تهاوى المبنى على ما فيه من حلي ثمينة ومشؤومة»[1]؛ فهذا الحادث الصدفي يكتسب في سياق الحكاية بعدا دلاليا رمزيا يمثل ذروة المغامرة إذ يعلن انتصار إدريس على شروطه بمعنى ما. فالحادث فعل من انجازه وهو من هذا المنظور «فعل تحرر وخلاص»، ولعل ما يعزز هذا التأويل أن الكاتب يحرص على إبعاده عن معنى «التخريب» أو «الانتقام» إذ يقول بلسان الراوي أن إدريس «إنما كان يعمل باستغراق ويرقص بنشوة»[2].

وبهذا يتضح لنا أن آكلي-الهروب إلى الأمام- وإدريس-قطرة الذهب- هما نتاج أزمة هووية (كما سبق وأن ذكرنا)، مع اختلاف النتائج، ففي حين وجدت الشخصية الأولى(آكلي) وهم ما كانت تبحث عنه، فقد اكتشف آكلي أن إمكانية اندماجه مع "الآخر" محض وهم، حصيلته الاغتراب والتهميش، وأن من الصعوبة تجاوز الذات (الهوية) كلية، (التراث، الدين، المجتمع، الذاكرة...)، فالبحث عن الخلاص لا يبدأ من "الآخر"، من ثقافته؛ وإنما من فهم الذات لما تريده وتسعى لتحقيقه. أما الشخصية الثانية (إدريس) فقد استطاعت أن تتجاوز كل محاولات التنميط والتشنيع والاستغلال التي تعرضت لها، ووجد إدريس صورته التي لا طالما بحث عنها باكتشافه واستعادته لهويته الحقيقية.

---

(1) -La goutte d'or, p.256.

(2) -Ibid., p.257.

الفصل الثاني

انطلاق مشروع الهجرة (دروب الهجرة إلى فرنسا)

I)- دلالة العنوان

1- الهروب إلى الأمام

2- قطرة الذهب

II)- سيميائية الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية الروائية عند النقاد الحداثيين

2- مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون

III)- مشروع الهجرة

1- شخصية المهاجر

1-1. المقياس(الكمي/النوعي)

1-2. المؤهلات المعنوية والمادية

1-3. التوزيع الجغرافي للشخصيات

1-4. مقروئية أسماء الشخصيات

2- تصنيف العلامات/ الشخصيات المرجعية

2-1. فئة الشخصيات المرجعية

2-2. الشخصيات ذات مرجعية تاريخية

2-3. الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية

2-4. الشخصيات الأسطورية

2-5. الشخصيات المجازية

I)- دلالة العنوان:

إن التعريف السيميائي لعالم النص يتلخص في كونه نسقا من العلامات الدالة، وبما أن العنوان جزء من العلامات فإنه يضطلع بدور مهم في قراءة أي عمل أدبي، باعتباره العتبة التي نعبر من خلالها إلى عالم النص، وبالتالي يصبح حلقة من حلقات البناء الاستراتيجي للنص[1]؛ وأصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص، الأمر الذي حفزنا على مساءلة عنواني الروايتين موضوع الدراسة، للوقوف عند دلالاتهما الممكنة، ورصد أفق الانتظار الذي يحيل إليه كل منهما[2].

يحدد للعنونة أربعة وظائف أساسية: التعيينية التي تعين الكتاب وتعرف به القراء؛ الوصفية التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص؛ الإيحائية التي تتشكل خلالها دلالات الملفوظات، والإغرائية المتعلقة بجذب القارئ المفترض، وهي لا يمكن أن تنفصل عن الوظيفة الوصفية المشكلة للعنوان[3].

سنركز في هذه المقاربة على القيمة الدلالية، مستثمرين الأبعاد الإيحائية المتولدة عن العنوانين في حد ذاتهما وملامسة مختلف الجوانب الوظيفية فيهما، مع العلم أن العنوان قابل للقراءات المتعددة، وذلك عبر مستويات مختلفة: كالبنية التركيبية والمحمولات الرمزية التي تتمتع بها الألفاظ، والتفاعل مع النصوص نفسها.

---

(1) - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1997، عدد25 ، ص103.

(2) -Gérard Genette, Seuils. Ed Seuil. Paris, pp.54-59.

(3) -Eléments de titrologie Romanesque, in littérature n°12, Décembre1973.

1- الهروب إلى الأمام:

لا يمكننا الوصول إلى الدلالة المختزنة في بعض العناوين إلا بتفكيك بنيتها التركيبية ومحاورة مفرداتها باعتبارها علامات تسهل الفعل التأويلي، فإذا أخذنا العنوان الأول "الهروب إلى الأمام" (La fuite en avant)؛ فإننا نرى أن مفردة الهروب تنبثق منها دلالات مفعمة بمعاني الانهزامية، وإن كان الهرب أمام الخطر يعد أمرا طبيعيا بل ومنطقيا، فهو مع ذلك يعتبر فعلا سلبيا يوحي بالجبن، إذ يفضل صاحبه الهرب على المواجهة؛ أما إذا أخذنا الجملة كاملة، فهي عبارة فرنسية تحيل إلى وضع أو حالة ميئوس منها، تستدعي المجازفة والإقدام على فعل ما، وإن كان محفوفا بالمخاطر، قد يزيد الوضع سوءا، غير أنه لا يمكن الرجوع عنه بالعودة إلى الوراء، لأن الأمر قد خرج عن نطاق السيطرة أو التحكم، والهروب إلى الأمام يصبح الخيار الأمثل أو الوحيد.

هذا التفسير هو الأكثر ارتباطا بالمتن، فالشخصية المحورية في الرواية (آكلي) يهاجر هربا من أوضاع لم يعد يطيقها، أو يقدر على التعامل أو التعايش معها بتقديم المزيد من التنازلات، فآثر الهجرة إلى فرنسا[1]، مع أنها مغامرة يعلم مسبقا أنها غير محمودة العواقب، وأنها ليست الحل المناسب لمشاكله. فالكاتب باختياره لهذا العنوان تنبأ بفشل المشروع أو البرنامج السردي للشخصية المحورية (آكلي) والمتمثل في خيار الهجرة، الذي تتطلع إليه الشخصية كمخرج لمأزقها الاجتماعي والوجودي ومتنفس لرغباتها المكبوتة. والكاتب لم يضع هذا العنوان اعتباطا أو مجانا، فهو يدرك تماما الأبعاد التواصلية للعنوان، كونه إحدى قنوات تمرير المخزون الثقافي وإنتاج المعنى، وبالتالي الكاتب لا يدعونا إلى التكهن بمصير الشخصية، بقدر ما يدعونا إلى التركيز على الأسباب والدوافع وراء اتخاذ قرار الهجرة بالرغم من كل المحاذير.

---

[1] -Amezziane Kezzar, La fuite en avant, Editions Paris-Méditerranée, 2001, pp.114-115.

2- قطرة الذهب:

أما "قطرة الذهب" (La goutte d'or)، عنوان رواية تورنييه، فهو يحتمل أكثر من تأويل لتنوع المحمولات المولدة للدلالة فيه، إذ أن الكاتب باختياره لهذا العنوان، كأنه يتعمد اللعب على تعدد الدلالات، وبإطلاقه اسم أحد أشهر الأحياء العريقة بباريس[1] على روايته، فهو يعطيها صبغة انتربولوجية؛ وعندما نعود إلى المتن يتأكد لنا بأن الرواية فعلا تكتنف هذا البعد، فتورنييه يصف بدقة عالية أعراف قبيلة من الصحراء الكبرى، كما يصور بواقعية ملفتة رحلة المهاجرين من شمال إفريقيا إلى فرنسا، وصراعهم اليومي المرير من أجل لقمة العيش عندما يصلون هناك، ومعاناتهم من عنصرية واستغلال الفرنسيين لهم ...

ويتضح تركيز الكاتب على عنصرين هامين، هما من جهة، العلاقات العرقية بين سكان الواحة والبدو الرحل (الزنوج)، وهم ممثلون بشخصيات شغلت أدوارا ثانوية، قدمت بشكل ايجابي تارة، في شخص "الست زبيدة" و"القاص"؛ و بشكل سلبي تارة أخرى، في شخص أحد البدو الرحل "التوبو" (Toubou) الذي يقدم على سرقة مدخرات سائق الشاحنة "صالح إبراهيم"[2]، وأيضا العامل الأسود في فندق الريم في "بشار" الذي يزجر إدريس و يطرده[3]؛ ومن جهة أخرى، تمثيل المرأة، الذي بدا متناقضا، فهي إما سمراء أو شقراء، إما أم محبة عفيفة أو عاهرة بغي، وهي في مطلق الأحوال، إما

---

[1] - حي من أحياء باريس العريقة، وفي منتصف القرن الماضي اشتهر باستقطاب أعداد كبيرة من المهاجرين المغاربة والأفارقة، يراجع لمزيد من المعلومات:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_de_la_Goutte-d'Or

[2] -Michel Tournier, La goutte d'or, Editions Gallimard, 1986, p.70.

[3] -Ibid., p.74.

مصدر لعنة أو خلاص؛ وهذه ليست إلا بعض الأمثلة التي تعكس الطابع المانوي[1] الذي يطغى على بنية الرواية عموما.

كما يتكشف لنا من قراءة المتن واستنادا إلى المستوى الثالث من التأويل ويدعى التفاعل وهو يقضي باللجوء لتفسير العنوان بالنص، أن المقصود من "قطرة الذهب"هو حلية أو بالأصح جوهرة، بل هي أكثر من ذلك لأنها تجسيد لعراقة وأصالة الصحراء؛ تكون في البداية محط كل الرهانات السردية، ثم تأخذ مع تطور الحكاية تلعب وظيفة رمزية داخل مسار السرد.

في البداية لم يكن إدريس يدرك بوضوح ما ترمز له "قطرة الذهب"، فهي بالنسبة إليه، كانت تمثل شيئا جميلا وثمينا فحسب، وذكرى من الست زبيدة، لم يكن أبدا يتصور أن قيمتها الحقيقية تكمن في كونها ترياق أو حرز يحمي صاحبه من قوة الصورة المفقودة والمدمرة للهوية التي سلبتها عدسة تصوير السائحة الشقراء. فيما بعد يلتقي البطل أثناء رحلته على متن السفينة بأحد المهاجرين، يتبين أنه خبير بصياغة المعادن الثمينة، يعلم إدريس بأن "قطرة الذهب" أو كما سماها (La bulla aurea)، قد صيغت من الذهب وهو معدن نفيس و مشؤوم في آن[2]، وبأنها في عرف وتقليد الصحراء ترمز إلى الحرية والنضج، أو الانتقال من مرحلة إلى أخرى.

إن هذه التأويلات ستظل معلقة ومحتملة إلى أن تجيبنا على ذلك المدونتان بإثبات هذه الدلالات أو نفيها من خلال دراستنا لمكون هام من مكونات البنية السردية: "الشخصية".

---

[1]- المانوية: مذهب سمي على اسم مؤسسه "ماني"، القائل بمبدأي الخير والشر، النور والظلام، ينظر لمزيد من المعلومات: المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة ثلاثون 1988، منشورات دار المشرق، بيروت، ص517.

[2] -Michel Tournier, La goutte d'or, op.cit, p.49.

II) - سيميائية الشخصية الروائية:

قبل الشروع في دراسة شخصيات المتن الحكائي، ارتأينا بأنه لا بد من الإجابة على بعض الأسئلة التي ستشكل الإطار المعرفي والإجرائي لدراستنا، ويمكن تلخيصها كالآتي: كيف كان النقد ينظر إلى الشخصية الروائية؟ وما هي أهم المقاربات النقدية التي تناولت الشخصية الروائية؟ وما هي خصوصياتها النظرية والتطبيقية؟ وما هي أهم الاقتراحات التي يمكن التمثل بها لمقاربة الشخصية الروائية مقاربة شاملة تحيط بكافة الجوانب على مستوى الدال والمدلول والمرجع؟

1- مفهوم الشخصية الروائية عند النقاد الحداثيين:

من المعروف أن مقولة الشخصية من أصعب المقولات التي لم تجد لها نظرية الشعرية (Poétique) بصفة خاصة ونظرية الأدب بصفة عامة جوابا شافيا وحلا ناجعا، وبالتالي، لم يستطع النقد الأدبي، إلى حد الآن أن يصل إلى نتائج مقنعة وكافية في هذا المجال سواء على مستوى الدال أم المدلول أم المرجع؛ وذلك بسبب زئبقية الشخصية ومطاطية مكوناتها، واختلاف الدارسين في استعمال المفاهيم والمصطلحات، والخلط بين الشخص والشخصية، والسقوط في مفهوم المطابقة بين الشخصية والمبدع محاكاة وانعكاسا وتماثلا وإحالة، إلى أن جاءت اللسانيات والسيميائيات والبنيوية السردية لتقديم الشخصية باعتبارها مقولة نحوية ولسانية وعلامة سيميائية من خلال تفكيك السرود، وتركيبها تحليلا وتأويلا.

وقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة مقولة "الشخصية الروائية"، التي تعد الدعامة الأساسية في العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها، وذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي. وسنحاول فيما يلي تتبع طرق دراسة الشخصية بدء بالشكلانيين الروس وانتهاء عند فليب هامون.

لقد خضع مفهوم "الشخصية" إلى تغيرات كثيرة منذ أرسطو، والفترات التي تلته من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في إطاره التعاقبي[1]، وقد اعتبر أرسطو الشخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث[2]؛ لكن مع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في النص الروائي وهذا ما نلمسه في كتابات "زولا" و"بلزاك"، ويعود الاهتمام الزائد برسمها إلى هيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية والإيديولوجيا السياسية[3].

ومع مطلع القرن العشرين ظهرت أصوات تنادي بالحدّ من سلطة الشخصية « ولم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التوالي لكل صفاتها وامتيازاتها كي تختزل إلى شكل فارغ وغفل»[4].

وقد حاولوا تحديد هويتها من خلال أفعالها، دون إغفال العلاقة بينها وبين الشخصيات الأخرى في العمل[5]؛ أي إن ما يميز نقد الشخصية هنا هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، وذلك بالنظر إلى الأدوار التي تقوم بها، والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاً لها.

---

[1] - حسن بحراوي،: بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن ،الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص207.

[2] - المرجع نفسه، ص208.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص76.

[4] - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت/ عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص203.

[5] - حميد لحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص50.

وقد عدّ الشكلانيون الروس الشخصية دعامة أساسية للتحفيز في العمل القصصـي، وأسموا الحوافز التي ترتبط بالشخصية ارتباطا وثيقا "مميـزات (caractéristique)"، وهي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها[1]. ويعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظـائف إلى فلاديمير بروب (Vladimir Propp) وهو أحد أقطاب اتجاه السيميائيات السـردية، حيث قلل في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" من أهميـة الشخصـية وأوصـافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي تقوم به، يقول: «إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التسـاؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»[2].

قام بروب بدراسة ما يقارب مائة حكاية عجيبة روسية، ووضع لها إحدى وثلاثـين وظيفة، ورأى أن هذه الوظائف قابلة للتجميع في سبع دوائر محدودة هي دوائر الفعـل، وهي: دائرة الفعل المعتدي، ودائرة الفعل الواهب، ودائرة الفعل المساعد، ودائـرة فعـل الأميرة (أو الشخصية موضوع البحث)، ودائرة فعل الباعث، ودائرة فعل البطل، ودائـرة فعل البطل المزيف[3].

وبعد عشرين سنة قام إتيان سوريو (Etienne Souriau) وانطلاقا من المسـرح، بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف دراميـة" وهي: البطـل،

---

[1]- مجموعة من الباحثين، نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"، ت/ إبراهيم الخطيب، العربية، الرباط الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث بيروت، ط1، 1982، ص205.

[2] - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص24.

[3] - سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية"رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص22-23.

والبطل المضاد، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد[1]. وقد كان للجهاز الوظائفي البروبي كما يقول أ.ج غريماس (A.J.Greima) في مقاله "السيميائيات السردية" بالغ الأثر على البحوث اللاحقة؛ إذ ظهرت دراسات متخصصة، عمدت إلى الكشف عن المبادئ المنظمة للخطابات السردية[2].

واستنادا إلى هذين الإرثين المنهجيين السابقين، بنى غريماس نموذجه العاملي، الذي يقوم على ستة عوامل تنتظم وفق ثلاثة أصناف، يضم الأول عامل ذات أو فاعلا مقابل موضوع(Sujet vs objet)، والثاني مخبرا أو مرسلا مقابل مرسل إليه (Destinateur vs Destinataire)، والثالث مساعدا مقابل معارض (Adjuvant vs Opposant)[3]. على أن هذه العوامل لا تأتلف إلا من خلال ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة التي تجمع بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه "الموضوع"، وعلاقة التواصل التي تجمع بين موجِه للذات "المرسل" وموجَه إليه "المرسل إليه"، وعلاقة الصراع التي ينتج عنها إما تحقيق العلاقتين السابقتين أو منع حصولهما، ويدخل ضمنهما عاملان يدعى أحدهما "المساعد" والآخر "المعارض"، يقف الأول إلى جانب الذات، بينما يعمل الثاني على عرقلتها[4].

أما تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov) فيجرد الشخصية من محتواها الدلالي، و يتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية؛ أي

---

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

[2] - أ.ج غريماس، السيميائيات السردية "المكاسب والمشاريع"، ت/سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص183.

[3] -A . J Greimas , Sémantique structurale " Recherche de méthode ", libraire Larousse , Paris , 1974 , pp.176-178.

[4] - وتحليلا دقيقا للعوامل السابقة وفق هذه العلاقات الثلاث، يتضح من خلال ترسيمة هي من تصور غريماس يمكن العودة إليها في الكتاب التالي: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا ونقدا"، الدار التونسية-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تونس، 1985، ص73.

إنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي، ليس له وجود خارج الكلمات[1].

ووفق السياق المنهجي نفسه جاء كلود بريمون (Claude Bremond) في كتابه "منطق السرد" بتوزيع جديد للقوى الدرامية في الرواية مميزا بين الشخصيات الفاعلة والمنفعلة (Agents et patients)، وإن اتسمت دراسته تلك بكثير من الدقة والتعقيد في الوقت نفسه[2].

تعزى الدراسة الجيدة للشخصية الروائية إلى فيليب هامون، الذي ترتكز مقترحاته كثيرا على المفهوم اللساني، ولعل ذلك شيء طبيعي عند النقاد الحداثيين الذين نهلوا من روافد اللسانيات الحديثة. ويعتبر حسن بحراوي أن أغنى التيبولوجيات الشكلية تعود إلى فيليب هامون في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية؛ باعتبارها قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق، ولا تتوسل بالنموذجين النفسي والدرامي وغيرهما من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة[3].

2- مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون:

حاول هامون أن يستفيد من دراسات سابقيه، لذلك كثيرا ما يجد الدارس، في حديث فيليب هامون عن مفهوم الشخصية ما يتقاطع مع عدد من النقاد الذين استفاد منهم، فهو يعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص[4].

ونظر إلى الشخصية الروائية على أنها "علامة" تقوم ببناء الموضوع، وذلك من خلال

---

[1] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[2] - المرجع نفسه، ص220-221.

[3] - المرجع نفسه، ص216.

[4] - المرجع نفسه، ص213.

دمجه في الإرسالية المحددة، هي الأخرى كإبلاغ مكونة من علامات لسانية[1]، ويرى أن علاقة النص الأدبي بلغة التداول علاقة مرحلية، ثم تفسح المجال للتشكيل الأسلوبي، الأمر الذي يجعل الكتابة الأدبية أكثر إيحاء ورمزية بدلالاتها، وتراكيبها، عما هو تقرير مباشر. فالشخصية عند "فيليب هامون" تمتد لتشمل جميع بنيات النص إذ أن مفهوم الشخصية لديه يمكن تلخيصه في النقاط الآتية:

أ- الشخصية ليست مقولة أدبية محضة، إنها مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

ب- إن الشخصية ليست مؤنسنة بشكل خالص فقد تكون بعض المفاهيم المعنوية كالفكر في عمل "هيجل" شخصية، وكذلك الشخصية الاعتبارية في النصوص القانونية، كالمدير العام، والشركة المجهولة الاسم والسلطة-وكذلك الدقيق، البيض، الزبدة، الغاز-، هذه المواد تشكل شخصيات تبرز في النص المطبخي الخ .

ج- قد يعيد القارئ بناء الشخصية كما يقوم النص بدوره ببنائها، حيث ينظر إليها هامون كمورفيم فارغ في البداية سيمتلئ تدريجياً كلما تقدمت القراءة[2].

وقد تميز فيليب هامون في هذا الباب عن المقاربات التاريخية والنفسية والاجتماعية بمقاربته العلامية للشخصية، فهي عنده رديف العلامة اللسانية تخضع للتقطيع المـزدوج،

---

(1) -Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit, Ed Seuil 1977, pp.168-180.

(2)- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص18-19 .

وتتدرج في شبكة العلامات السياقية، لها وجه دال ووجه مدلول[1]، أي أن الشخصية كما يتصورها هامون تختلف عن المورفيم اللساني الذي يتعرف عليه بسرعة، كون السمة الدلالية للشخصية، متحركة وتجلياتها عسيرة المحاصرة أحيانا لتعددها، وتنوعها، فالشخصية ليست هوية قبلية وثابتة، بل تتكون بعملية بناء من خلال القراءات وصيرورة الحكاية، فهي دائما وليدة الأثر السياقي[2].

يقول فيليب هامون في هذا المعنى: «إن الظهور الأول للشخصية في السرد يشكل شيئا شبيها ببياض دلالي، أو شكل فارغ، ستقوم التحولات المعنوية التي كانت الشخصية فاعلا فيها بملئها. إلا أن مدلول الشخصية، إذا أخذنا بمفاهيم "فردناند دو سوسير" لا يتكون فقط من تكرار النعوت والأوصاف التي تخضع لها، أو من خلال التراكم والتحولات، ولكن يتشكل أيضا مدلول الشخصية من التعارضات والعلاقات التي تقيمها مع الشخصيات داخل الملفوظ الروائي»[3].

ويظهر من خلال هذه النصوص الارتكاز على المفهوم اللساني للشخصية الروائية في اقتراحات "فيليب هامون"، شأنه في ذلك شأن النقاد الحداثيين الذين بنوا أسس دراستهم على المفاهيم اللسانية الحديثة التي ظهرت بعد انتشار أفكار دي سوسير [4].

---

[1] - عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، عام 1998، ص138.

[2] - فيليب هامون، المرجع السابق، ص28.

[3] -Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, p.128.

[4] - فضالة ابراهيم، شخصيات رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار(دراسة سيميائية)، مخطوط رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر2001/2000 ، ص21.

III)- مشروع الهجرة:

يعالج الكاتبان آمزيان كزار وميشيل تورنييه، في المدونتين موضوع الدراسة "الهروب إلى الأمام" و" قطرة الذهب"، تيمة الهجرة برصدهما لعوالم وملامح شخوص، تتأسس فاعلا محتملا لبرنامج سردي تريد تحقيقه، يتمثل في خيار الرحيل عن الوطن والانطلاق نحو المجهول، أو المضي قدما في "دروب الهجرة إلى أوروبا" كما سماها فرديناند أويونو[1].

1- شخصية المهاجر:

كثيراً ما يتم في الرواية المعاصرة تقديم مواصفات الشخصية مبثوثة على طول النص موزعة في مواقع مختلفة، كما هو الشأن في الاتجاه الزمني المتقطع «حيث لا يسير الروائي على وتيرة واحدة، فتتبع الأحداث نسقا زمنيا متقطعا فيدخل الماضي في المستقبل، والمستقبل في الماضي أو تتشابك الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) كما في الرواية المعاصرة»[2]، فينعكس ذلك على الشخصيات، ويتم تقديمها تقديما متقطعا أيضا.

1-1. المقياس(الكمي/النوعي):

ودراسة الشخصية في هذه الحالة تتطلب جهدا كبيرا واستعانة بإجراءات تقنية دقيقة تسمح باكتشافها والتعرف عليها من أجل تصنيفها دلاليا، حتى تتحقق مقروئيتها. وآراء فيليب هامون التي تنص في عمومها على أن مدلول الشخصية ينبني بفعل التكرار، والتراكم والتحول؛ وهو يقصد بالتكرار إيراد مواصفة ما أو وظيفة عدة مرات، أما

---

(1) -Malika Hadj-Naceur, Littérature Africaine D'expression Française (portrait d'émigré), O.P.U, Alger, 1987, p.109; selon le titre d'un roman de Ferdinand OYONO, collection 10/18, 1960.

(2) - خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص70.

التراكم يعني أن الشخصية غنية بمواصفات ووظائف مختلفة من خلال النص الروائي، بينما يقصد بالتحول مقدرة الشخصية على التغير بفعل التأثيرات التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية[1]، وآراؤه هذه قد تكون من أنسب الإجراءات التحليلية التي تساعد على تحديد مؤهلات وصفات الشخصيات عبر النص الروائي، وفي هذا يقترح مقياسين:

1. المقياس الكمي: ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
2. المقياس النوعي: مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تصدر عن الشخصيات الأخرى، أو من قبل المؤلف[2].

أ- المقياس الكمي:

وفيما يلي جدول اعتمدت فيه على حصر الصفحات التي وردت فيها مؤهلات وصفات شخصيتي آكلي وإدريس في الروايتين:

تطبيق المقياس الكمي		
الشخصيات	**أرقام الصفحات**	**عدد الصفحات**
آكلي في: "الهروب إلى الأمام"	ذكرت الشخصية في معظم صفحات الرواية ما عدا: 45-49-51-53-54-58-59-60-62-63-64-65-66-67-68-86-90	في رواية يبلغ عدد صفحاتها: 115 صفحة، ذكرت الشخصية في 97 صفحة من الرواية

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص245.

[2] -Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, p.134.

إدريس في: "قطرة الذهب"	ذكرت الشخصية في معظم صفحات الرواية ما عدا:34-35-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-234-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251	في رواية يبلغ عدد صفحاتها:256 صفحة، ذكرت الشخصية في 221 صفحة من الرواية

ويلاحظ من نتائج المقياس الكمي هيمنة شخصيتي آكلي وإدريس في الروايتين، إذ تحتل هاتين الشخصيتين الرتبة العليا من حيث المعلومات المتواترة حولهما، مقارنة مع الشخصيات الأخرى في المتن.

ب-المقياس النوعي:

إن المعطيات الأولية التي توصلت إليها الدراسة مما تقدم من تحليل لعناوين المتن الحكائي: رواية "الهروب إلى الأمام" ورواية "قطرة الذهب"، تشير إشارة واضحة أن هدف الروائيين (آمزيان كزار وميشيل تورنييه) هو الحديث عن الأزمة التي يعيشها الشرق والغرب بفعل انتشار وتفاقم ظاهرة الهجرة، وما لها من تبعات ونتائج سلبية على هؤلاء المهاجرين في كافة النواحي، سواء من الناحية الاجتماعية أم الحالة النفسية والعاطفية، كما استغل الكاتبان شخصية المهاجر لطرح مسائل فكرية وإنسانية أكثر عمقا وتجريدا، كالتساؤل عن دور الثقافة في فهم الذات وصياغة العلاقة بالآخر؛ ولذلك كان الاهتمام في تقديمها شديدا إلى درجة أن الشخصيات الأخرى جاء ظهورها في النص من

أجل إعطاء صفات المهاجر أساسا قبل أن تكون الشخصيات لها وظائفها السردية ومواصفاتها التأهيلية.

إذا كان استعمال المقياس الكمي يمكننا من الوقوف على تعدد المعلومات حول الشخصية من حيث كثرة أو قلة المعلومات المعطاة حولها، فإنه ليس باستطاعته أن يمدنا بكل ما نحتاج إليه لفهم مقومات بناء الشخصية، ولذلك بات لازما الاستعانة بالمقياس النوعي للإفادة مما يقدمه من تدقيقات حول مصدر المعلومات عن الشخصية ونوعية الجهات التي تخبرها، والطرق المختارة لعرضها[1].

تطبيق المقياس النوعي على مصدر المعلومات الخاصة بالمؤهلات والصفات

الشخصية	مصدر المعلومات	
آكلي فـي: الهروب إلى الأمام	الراوي /المؤلف/	الراوي: «الساعة الثانية عشر ظهرا، آكلي يتجول في شوارع باريس و أزقتها، من بون نوفيل إلى بلاس دي لا ريبوبليك...»، ص 09. الراوي: «عندما ترك الجزائر، ظن آكلي بأنه قد تخلص من رواسب حياته السابقة كالتقاليد والدين، لكنه كان مخطئا، فهي تلاحقه أينما حل، بل هي مرتسمة على محياه.. شعر بالذنب وهو يتلذذ بقطعة الجمبون، ثم قرر أنه لم يعد يأبه للخطيئة، استمتع بها وأحس بنشوة الثأر

(1) - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص232.

		لنفسه من الماضي ومن الذين ألبسوه قناع العروبة والإسلام، ودمروا ثقافته وحرفوا تاريخه وحولوا لغته إلى فولكلور...»، ص 12. = : «أبى أن يعامل كلاجئ سياسي، فهو يرفض أن يوضع في نفس الخانة مع أولئك الإسلاميين لأنه ليس مثلهم...»، ص 17. = : «آكلي ليس من الذين يخططون للمستقبل، هو يعيش حياة بوهيمية حيث يبدو كل شيء ظرفي واستثنائي...»، ص 17. = : «يحلم بطلنا بأن يترك بصمته في كتاب باريس الكبير المفتوح على مصراعيه...»، ص 21. = : «آكلي يشبه بقامته القصيرة هتلر، ومثله كان يحلم بأن يستولي على لا باستي(La Bastille)»، ص 21. = : « وصل إلى فرنسا في أمسية صيفية، لا يحمل معه إلا حقيبة فارغة...»، ص 31. = : « بدأت الهوة التي تفصل بينه وبين أساتذته تتسع، بحيث لم يعد يكترث للدروس ..وتصرفات زملائه الصبيانية المتملقة مع الأساتذة كانت تثير

		اشمئزازه...»، ص 81. = : «كان آكلي أول المندهشين من موقفه اللامبـــالي و الاستفزازي مع أستاذه ...»، ص 82. = : «بالرغم من أنه كان يحلم بالحب الحر، إلا أنـــه لم يلتق إلا بفتيات يرغبن بالارتباط الجدي، وآخر مـــا كان يتطلع إليه هو أن تحوله إحداهن إلـــى زوج وأب وهو ما يزال بعد يافعا... »، ص 84. = : «بصق آكلي على قبور القدماء ولفظ كل مـــا كان يعتمر في صدره مـــن ســـخط علـــى تعـــاليمهم المازوخية، لقد عاشوا حياتهم خانعين، أخضعوا المرة تلو الأخرى، وبدل أن ينتفضوا ويقاوموا، كانوا في كل مرة يقبلون أيادي السفاحين المخضبة بدمائهم.. يدارون وجوههم، يهينون أنفسهم، يتنكرون لماضيهم.. آكلـــي قاطع القدماء وتبرأ منهم.. وأحس بشيء يولد في داخله يحثه على الابتعاد.. ساعة الرحيل قد دقـــت...»، ص 114. = : «دقت ساعة الرحيل، شعر آكلي، وبالرغم مـــن كل ما قاساه، بألم الفراق، وود لو يحصل شيء ما في

		آخر لحظة يعيق سفره...»، ص 115.
الشخصـــية نفسها	الشخصية نفسها: «أنا طائر مهاجر»، ص 11. = : « أنا جزائري، واسمي آكلي»، ص 24. = : «نعم أنا جزائري، لا يمارس طقوســكم!»، ص 96.	
مـــومس افريقية	المومس: «لا تتركيه، عنتر! انتظرنا!»، ص28. = : «ما بك؟ هيا أيها الشاذ! يا عاجز!هيا تقدم إن كنـــت رجلا!»، ص29. = : «إذا أنت تفضل الفرنسية! لا عجـــب فهـــي بـــاردة مثلك!»، ص 30.	
المصـــري أ.شديد	المصري: «لن تفلح أبدا! يا جاهل! يا ملحد! يا كـــافر! لا تفتح فمك مرة أخرى! لا تحسن إلا السباب والتجديف!»، ص 57.	

	قاسي /صـــوت داخلي/	قاسي: «كم أنت بطيء!»، ص 74. = : «لا أحد يحترمك، يستخفون بك!»، ص 75.
	المراقب العام	المراقب العام: «من غير اللائق أن لا تحيـــي العلـــم، سيدي تصرفك هذا لا يغتفر! على الأقل فكر فـــي ردة فعل تلامذتك الذين يتطلعون إليك كمثلهم الأعلـــى...»، ص 96.
إدريـــــس في: قطرة الذهب	الراوي /المؤلف/	الراوي: «نظر إلى الأفق الممتد أمامه، ثم دفع بقطيعه الصغير بعيدا بين كثبان الرمال، في كـــل مـــرة كـــان إدريس يبتعد أكثر فأكثر...»، ص 11. = : «قد بلغ إدريس سن الخامسة عشر، ولم يعد لائقا أن يبدي خوفه لأحد...»، ص 11. = : «.. أشفق إدريس على علي بن محمـــد، لأنـــه رأى فيه شابا تكبله الأعراف والمسؤوليات، تزوج من فتاة لا يحبها وسيبقى حبيس رتابة الحياة في الواحـــة، بينما هو حر طليق، ليلحق بتلك الشقراء التي أخـــذت

صورته معها...»، ص33. = : «نظر إدريس إلى تلك الصور بنهم، وكيف لا وقد رأى فيها امرأة تشبه شقراء " اللاند روفر" التي سرقت منه صورته في الصحراء وبائعة الهوى التي سرقت منه قطرة الذهب في مرسيليا.. رمق إدريس الفتى الفرنسي فيليب بنظرات متشككة، فكل ما قاله عن أسرته وبيته وبلده، كلها أشياء تعمق الفروق بينه وبين إدريس، فروق تجسدت بوضوح في صورة تلك المرأة الشقراء.. ففيليب وان بدا لطيفا، ينتمي إلى مجتمع الجنس الأشقر الذي يسرق الصورة وقطرة الذهب، قناعة استقرت في نفس إدريس وتملكه حينها شعور بأن الأخطار تحدق به من كل صوب...»، ص 133. = : «لقد تخيل نفسه وقد تضاعف عشر مرات، مائة مرة، بل وإلى اللانهاية، عبر هذه الدمى الجامدة التي ستظهر في وضعيات مضحكة تحت أنظار الجماهير المتكدسة أمام فترينات (Tati) كيف سيحدث هذا التحول؟ إنه لا يفقه شيئا بعد»، ص 212.		

	الشخصية نفسها	الشخصية نفسها: «الفرنسيون يحبون تفسير كل شيء، لكني لا أفقه شيئا من تفسيراتهم، ذات يوم مرت بديارنا فرنسية شقراء صورتني، قالت لي: «سأرسل إليك صورتك» لم يصلني شيء من بعد، والآن ها أنا ذا قد جئت للعمل في باريس،أما الصور فأراها في كل مكان، صور لأفريقيا أيضا للصحراء، للواحات، لا أعرف شيئا من هذا كله، يقال لي: «هذا بلدك وهذا أنت»،أنا؟! هذا؟! لا أعرف شيئا لا أفقه شيئا من هذا كله»، ص 151.
	السائحة الشقراء	السائحة الشقراء: «لست واهمة، أعتقد أن لا فرق عنده بيننا، فالسيارة ونحن نمثل نفس العالم الغريب»، ص 16.
	قريبه عاشور	قريبه عاشور: «أنت شاب وسيم وفي مقتبل العمر. لذا فلا تتردد حين يبتسم لك أحد.. لا تتصرف كبنت خجولة»، ص 141.

		= : «في الحقيقة كما ترى.. لقد كانت امرأتك الشقراء وآلة التصوير الكوداك مجرد فخ، فخ كبير، وقد سقطت فيه على رأسك يا أخي.. كم أنت بائس! »، ص 143.
	المخرج السينمائي ماج	المخرج السينمائي: «ولكن يا صغيري، من أين أتيت، لا يعقل أن تكون بهذه السذاجة ؟»، ص 163. = :«أمير الرمل الصغير!»، ص 164.
	الشاب الأرستقراطي	الشاب الأرستقراطي: «أنظر إليك فأرى الصحراء ماثلة أمامي...»، ص 150.

وهكذا يمكن الوقوف على بعض الحقائق عند فحص أشكال التقديم (كيفية التعريف بالشخصية) على ضوء المقياس النوعي، وإن كانت الأمثلة غير كافية لإعطاء جميع تفاصيل الصورة الحقيقية لنوعية المعلومات التي تساعد على تحديد مقومات الشخصية رغم ذلك يمكن استخلاص أن الروايتين تخضعان لما يسمى الرؤية من الخارج، بالتالي تقديم شخصياتها يحدد على مستويين:

مستوى خارجي حيث يتم التعريف بالشخصيات وتقديمها من طـــرف الـــراوي[1]، ومستوى داخلي حيث تعمل الشخصيات المشاركة على التعريف بنفسها أو بغيرها معتمدة في ذلك على الحوار[2].

أما المستوى الأول (الخارجي) فيرتبط أساسا بالعلاقة القائمة بين الـــراوي وبـــاقي الشخصيات، فالراوي يعرف الكثير عنها، وبالرغم من كونه يســـتعمل ضـــمير الغائـــب محاولا أن يخلق مسافة بينه وبين شخصيات الرواية إلا أنه لا يستطيع أن يمنع نفسه مـــن أي تدخل، فهو لا يكتفي بالوصف المحايد المتمثل في وصف الشخصيات انطلاقـــا مـــن المظهر الخارجي (الأفعال والحركات) كقوله: «آكلي يشبه بقامته القصيرة هتلر، ومثلـــه كان يحلم بأن يستولي على لا باستي (La Bastille)... »[3]، بل يبحث لكل شيء عـــن تفسير معتمدا في ذلك التوغل في الشخصية «لقد تخيل نفسه وقد تضاعف عشر مـــرات، مائة مرة، بل والى اللانهاية، عبر هذه الدمى الجامدة التي ستظهر في وضعيات مضحكة تحت أنظار الجماهير المتكدسة أمام فترينات تـــاتي (Tati) كيف سيحدث هذا التحـــول؟ إنه لا يفقه شيئا بعد»[4].

أما على المستوى الثاني (الداخلي) فكل شخصية تزودنـــا بمعلومـــات كافيـــة حـــول الآخرين بقدر ما تزودنا بمعلومات كافية حول نفسها أيضا، لأن أي تصرف منها يعتبـــر رد فعل عن صورة الآخر، وشخصية المهاجر في الروايتين تحظى أكثر من غيرها مـــن

---

[1] - حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص233.

[2] - د. عبد الله مهداوي، مقاربة تحليلية لمحاولة يعيش، جريدة الصباح المغربية، الأربعاء، 08 أكتوبر، 2000، يراجع:

http://awrakjerrari.jeeran.com/archive/2008/10/695362.html

[3] -Amezziane Kezzar, La fuite en avant, Paris-Mediterranée, 2002, p.21.

[4] -Michel Tournier, La goutte d'or, Editions Gallimard, 1986, p.212.

تنوع مصادر المعلومات، حيث شاركت جل الشخصيات في تقديم صفاتها التأهيلية (الايجابية والسلبية على حد سواء)، ومن ذلك:

الشخصية نفسها (آكلي): «أنا طائر مهاجر»[1].

(المصري) أستاذ شديد: «لن تفلح أبدا! يا جاهل! يا ملحد! يا كافر! لا تفتح فمك مرة أخرى! لا تحسن إلا السباب و التجديف!»[2].

المراقب العام: «من غير اللائق أن لا تحيي العلم، سيدي تصرفك هذا لا يغتفر! على لأقل فكر في ردة فعل تلامذتك الذين يتطلعون إليك كمثلهم الأعلى...»[3].

المومس: «إذا أنت تفضل الفرنسية! لا عجب فهي باردة مثلك!»[4].

الشخصية نفسها (إدريس): «الفرنسيون يحبون تفسير كل شيء، لكني لا أفقه شيئا من تفسيراتهم، ذات يوم مرت بديارنا فرنسية شقراء صورتني، قالت لي: «سأرسل إليك صورتك» لم يصلني شيء من بعد، والآن ها أنا ذا قد جئت للعمل في باريس،أما الصور فأراها في كل مكان، صور لأفريقيا أيضا للصحراء، للواحات، لا أعرف شيئا من هذا كله، يقال لي: «هذا بلدك وهذا أنت»،أنا؟! هذا؟! لا أعرف شيئا لا أفقه شيئا من هذا كله»[5].

السائحة الشقراء: «لست واهمة، أعتقد أن لا فرق عنده بيننا، فالسيارة ونحن نمثل نفس العالم الغريب»[6].

---

(1) -La fuite en avant, p.11.

(2) -Ibid., p.57.

(3) -Ibid., p.96.

(4) -Ibid., p.30.

(5) -La goutte d'or, p.115.

(6) -Ibid., p.16.

قريبه عاشور: «أنت شاب وسيم وفي مقتبل العمر. لذا فلا تتردد حين يبتسم لك أحد.. لا تتصرف كبنت خجولة»[1].

إن هذه المعطيات الجديدة مبدئيا تكسب شخصية المهاجر صفة "الشخصية المحورية" أو "البطل"، وقد تختلف كيفية تحديد البطل حسب المهتمين بدراسة العمل السردي، ففلاديمير بروب مثلا يرى «أن البطل يتحدد من خلال المعيار الوظيفي أي حسب دائرة الفعل التي يعمل فيها[2]، في حين يرى توماشوفسكي «أن الشخصية التي تتلقى المسحة العاطفية الأكثر حيوية تسمى البطل، وهي الشخصية التي تستثير التأثر والتعاطف والفرح والحزن لدى القارئ[3]، فهل الاستثارة العاطفية وحدها كافية للكشف عن إدريس وآكلي كبطلين في "المتن الحكائي"؟ علما أن الدلالة العامة للرواية ترتبط بجميع الشخصيات وليس بشخصية "المهاجر" وحدها. الراوي من خلال تعامله مع كل الشخصيات الأخرى يجعل المهاجر يحتل مكانا مركزيا ومميزا بالنسبة للآخرين على حد تعبير فيليب هامون. فالبطل "شخص كالآخرين، مع إضافة واحدة: المغالاة"[4]، لا يتحدد إلا من خلال عدد من الثوابت، من بينها :

1. **العرض المباشر**: يتناول كيفية ظهور الشخصيات على سطح الرواية أو دخولها إلى خشبة النص[5]. وتتمثل في استهلال السرد بالحديث عن آكلي وإدريس كما جاء على لسان الراوي في الروايتين.

---

(1) -La goutte d'or, p. 141.

(2) -Hamon Philippe, op.cit, p 128; voir aussi: Christiane Achour, Amina Bekket, clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, Editions du Tell, 2002, p. 48.

(3) -Christiane Achour, Amina Bekket, clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, Editions du Tell, 2002, p.45.

(4) -Christiane Achour, Amina Bekket ,op.cit, p.50.

(5) - فيليب هامون، المرجع السابق، ص67.

الراوي: «الساعة الثانية عشر ظهرا، آكلي يتجول في شوارع باريس وأزقتها، من بـــون توفيل إلى بلاس دي لا ريبوبليك...»[1].

الراوي: «نظر إلى الأفق الممتد أمامه، ثم دفع بقطيعه الصغير بعيدا بين كثبان الرمـــال، في كل مرة كان إدريس يبتعد أكثر فأكثر...»[2].

2. التوزيع التفاضلي:

ويتعلق الأمر بملاحظتين أساسيتين:

_ يعتبر آكلي وإدريس أكثر الشخصيات ظهورا في الـــروايتين (فـــي كـــل فصـــولها) ويظهران بصورة متواترة في اللحظات المميزة في القصة[3].

_ درجة اهتمام الراوي بشخصية المهاجر الممثلة في آكلي وإدريس فهو يتتبعهما مـــن الفصل الأول إلى الأخير.

3. الاستقلال التفاضلي: وفيه توضع شخصية المهاجر في المقارنة مع باقي الشخصيات على مستوى التصرف بالحوار والتنقل في المكان، فعلى مستوى الحوار تعتبر شخصيات آكلي وإدريس أكثرها تصرفا به من غيرها، أما على المستوى الثاني فـــآكلي وإدريـــس أيضا أكثر الشخصيات استقلالية في الظهور منفردة أو مع أية شخصية أخرى، حرية في التنقل، لذلك فالراوي يتتبعهما في البوادي والمدن والموانئ والبارات والمقـــاهي والبيـــت والشارع ووسائل النقل العمومي وحتى في الحلم[4].

كما أنها الشخصيات الوحيدة التي قدمت مراحل حياتها بالتفصـــيل، بحيـــث تســـمح للمتلقي أخذ فكرة عن مسار حياة شخصية المهاجر (آكلـــي/ إدريـــس) منـــذ الطفولـــة:

---

(1) -La fuite en avant, p.09.

(2) -La goutte d'or, p.11.

(3) - فيليب هامون، المرجع السابق، ص62.

(4) - نفس المرجع، ص62.

الوضعية الاجتماعية، المرحلة الدراسية، القناعات السياسية والفكرية والحياة النفسية. وقد واجه كل منهما موقفا معينا شكل نقطة التحول في مسارهما، آكلي برفضه تقديم التنازلات والمساومة والتراجع عن مبادئه وأفكاره التقدمية، مما أدى إلى فصله عن عمله كأستاذ مادة علوم الأحياء، فلم يتبق له سوى خيار الهجرة للخروج من عنق الزجاجة، ويتجلى لنا بعد و عمق الأزمة التي تعيشها الشخصية في هذا المقطع السردي: «بصق آكلي على قبور القدماء ولفظ كل ما كان يعتمر في صدره من سخط على تعاليمهم المازوخية، لقد عاشوا حياتهم خانعين، أخضعوا المرة تلو الأخرى، وبدل أن ينتفضوا ويقاوموا، كانوا في كل مرة يقبلون أيادي السفاحين المخضبة بدمائهم.. يدارون وجوههم، يهينون أنفسهم، يتنكرون لماضيهم.. آكلي قاطع القدماء وتبرأ منهم.. وأحس بشيء يولد في داخله يحثه على الابتعاد.. ساعة الرحيل قد دقت...»[1]؛ أما إدريس فظهور شقراء اللاندروفر ومعها آلة التصوير شكل تحولا جذريا في حياته، كما ورد على لسان قريبه عاشور في هذا المقطع الحواري: «في الحقيقة كما ترى.. لقد كانت امرأتك الشقراء وآلة التصوير الكوداك مجرد فخ، فخ كبير، وقد سقطت فيه على رأسك يا أخي.. كم أنت بائس!»[2].

2-1.**<u>المؤهلات المعنوية والمادية:</u>** يحرص الروائي على رسم ملامح شخصياته الجسدية والنفسية، ويولي عناية خاصة ببناء الشخصيات المحورية، فحظيت بجميع التحديدات الجسمية والمعنوية، تقوم بالفعل وتحرك الحدث وهذا جعل منها شخصيات نامية وغنية الدلالة. وهذا ما يتضح لنا عند تتبع الجوانب الآتية من الشخصيات:

---

(1) -La fuite en avant, p.114.

(2) -La goutte d'or, p.143.

أ- المقومات الشخصية:

_آكلـــي: متعلم، أستاذ في الثانوية، كثير المطالعة، يعشق المرأة المتحررة، حالم ومثالي، متمرد على العادات والتقاليد، يمقت التعصب الديني والفكر الرجعي، يتوق إلى الحريـــة والتحرر من قيود المجتمع، لا يخشى التصعيد والدفاع عن أفكاره وقناعاتـــه وخياراتـــه، يواجه التعصب والتعنت من حوله بالتهكم والسخرية، لا يأبه لرأي الآخرين بـــه، يســـعى إلى استعادة مجد أجداده بالنهوض ضد ما يعتبره طمسا للهوية الجزائرية، قد يؤخذ عليـــه المغالاة في هذا الجانب حتى أنه بلغ حد التعصب والتزمت والهـــوس ورفـــض الآخـــر، ولكنه في النهاية يتفطن لهذا التحول الخطير الذي يهدد كيانـــه وتوازنـــه و يشـــوه "نبـــل مسعاه"، ويظهر ذلك من خلال كلام الشخصية نفسها: «ما الجدوى من كل هذا النضـــال؟ من أجل ماذا؟ الكل يتحدث عن القضية السامية، ولكن أية قضية هذه التي تجعل الإنسان عدوا لأخيه في الإنسانية؟»[1]

1_الحياة الاجتماعية: في العشرينات من العمر يعيش في غرفة وحده بعيدا عن أهلـــه، غير متزوج، كان يرفض الارتباط لأنه يعتبره انصياعا «للمجتمع التقليدي وإملاءاته التي تحجم الحريات الشخصية»[2]، وهو ما يعتبره مناف لقوانين الطبيعة والفطـــرة البشـــرية، ويتجلى لنا ملخص نظرته للحياة في هذا المقطع السردي« سمع صـــوت كعـــب حـــذاء صديقة جاره يدوي في أرجاء البناية.. شعر بالإثارة، تماما كالكلب عندما يقرع الجـــرس معلنا ساعة تناول الطعام، سال لعابه وحرك ذيله فرحا واغتباطا »[3].

---

[1] -La fuite en avant, p.115.

[2] -Voir Jacques Noiray, Littératures francophones, I. Le Maghreb, Editions Belin, 1996, p.56.

[3] -La fuite en avant, p.80.

*وفي هذا المقطع إشارة إلى مبدأ الاستجابة الشرطية البفلوفية، بما أنه كان يدرس البيولوجية، فالبطل ينطلق من نظريات علماء الطبيعة ليفسر تصرفاته وردود أفعاله على أنها طبيعيـــة، وبـــأن العـــادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع على أفراده هي المصطنعة والمنافية لقوانين الطبيعة ...

الفتاة الوحيدة التي أحبها وجعلته يفكر بالارتباط بها هي "روزا" (Rosa): «نظـــر إليهـــا وقال: لنتزوج!»[1]، فهي بطباعها المتحررة والعفوية تشبه الحيوان البري «أخذت باقـــة الورد التي أهداها إياها أستاذها المسكين، وراحت تأكل أوراقها الواحدة تلو الأخرى، من دون أن تعير انتباها لما كان يقوله...»[2]. معها آكلي كان يشعر بالحرية وبالمرح وينسى كل همومه ويتخلص من تسلط "قاسي" (Kaci) صوت العقل «كانت عشية ممطـــرة فـــي تيزي وزو، التقيا لأول مرة ومشيا طويلا، غمرتهما السعادة، أمسك بيدها وبدآ يتبـــادلان القبل، وكأنهما يعرفان بعضهما منذ زمن بعيد... عندها أحس آكلي بطعم الحياة والحريـــة بعيدا عن قاسي وعن الدروس، وأخذ يرقص ويغني فرحا مـــرددا أغنيـــة جـــين كيلـــي الشهيرة: أنا أرقص تحت المطر (I'm dancing in the rain) »[3].

يحظى بحب التلاميذ واحترامهم ولكن تعامله الساخر ونقده اللاذع لزملائه ولرؤسائه في العمل وللأوضاع في البلد أدى إلى فصله.

2_ <u>الصفات الجسمية:</u> مصادر المعلومات قدمت صفاته بشكل غيـــر مباشـــر، معظمهـــا نستنتجها من السياق العام، فهو شاب، قصير القامة وملامحه نمطية يشبه أي مهاجر آخر من شمال افريقية، حتى أن إحدى بائعات الهوى عندما تراه، تناديـــه قائلـــة: «عنـ ـتر، انتظرنا!»[4]، ربما لأن الكاتب أراده رمزا ونموذجا للشباب المهاجر، فلم يحدد الصـــفات الجسمانية، تركها عائمة وفضفاضة... كما جاء على لسان الراوي: «آكلي يشبه بقامتـ ـه القصيرة هتلر...»[5]، وأيضا في قوله: «عندما ترك الجزائر، ظن آكلي بأنه قد تخلـــص

---

(1) -La fuite en avant, p.116.

(2) -Ibid., p.85.

(3) -Ibid., p.85.

(4) -Ibid., p.21.

(5) -Ibid., p.21.

من رواسب حياته السابقة كالتقاليد والدين، لكنه كان مخطئا، فهي تلاحقه أينما حل، بل هي مرتسمة على محياه...»[1].

3_الحالة النفسية: يعيش حالة يأس وإحباط من أوضاع البلاد الاجتماعية والسياسية المتردية ومن انحصار الحريات وإنكار الآخر وتصاعد مد التعصب والعنف بشتى أنواعه وأشكاله، والذي يعتبره خطرا على الوطن ومستقبله[2].

كما أنه يعيش صراعا بين ما يمليه عليه عقله (الممثل في النص بشخصية قاسي المتسلط والمعبر عن "الأنا" الأعلى لآكلي)، وما يتوق إليه من حرية (الممثلة في النص بشخصية روزا المتحررة والمعبرة عن الـ"هو" لآكلي)، وهي أصوات سردية تتمظهر في النص الروائي، من خلال المواجهة بين: إملاءات المنطق ورغبات الشخصية وأحلامها[3]، أحلام تصير فيما بعد جزءا من مشروع أسطوري، عندما يختار آكلي الهجرة والهروب بعيدا عن وضعه المتأزم في بلده، سعيا إلى العيش في فرنسا والتمتع بمزايا الحرية التي حرم منها في بلده، حلم سرعان ما تبدده شمس باريس الباردة[4].

_إدريس: شاب بدوي يرعى الغنم في الصحراء، مستواه التعليمي يكاد يكون معدوما، لذا قد يكون جسده أو صورة هذا الجسد هي مؤهله الوحيد «أنت شاب وسيم وفي مقتبل العمر، لذا فلا تتردد حين يبتسم لك أحد..لا تتصرف كبنت خجولة»[5]، بريء وساذج، وهذا ما يثير إعجاب واستغراب كل من يلاقيه، كماج (Mage) المخرج السينمائي حين

---

(1) -La fuite en avant, p.12.

(2) -Ibid., pp.89-90.

(3) - اعتدال عثمان: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد:الثاني، سنة 1982م، ص91.

(4) -Malika Hadj-Naceur, op.cit, p 130-131; ou voir "Le problème de l'identité chez les immigrants des départements d'Outre-Mer: l'exemple réunionnais" in Sociologie du travail, 3/27 juillet/sept, p.259.

(5) -La goutte d'or, p.141.

يقول له: «ولكن يا صغيري، من أين أتيت، لا يعقل أن تكون بهذه السذاجة ؟»[1]، إدريس بوعيه المحدود يبدو "كالمتوحش الطيب" في الآداب الغربية التي قدمت صورا للآخر مترعة بآثار التصورات الرومانسية التي طالما مجدت الطبيعة والبشر الذين لم تستلبهم المدن الحديثة[2].

1_الحياة الاجتماعية: في الخامسة عشر من عمره، يعيش مع أمه وإخوته الصغار، وبالرغم من الفقر والحياة القاسية في الصحراء، إلا أنه كان ينعم بينهم بالهدوء والدفء والطمأنينة التي سيفتقدها في الغربة، كما يوحي به كلام قريبه عاشور إذ يقول له: «هنا لم يعد لك عائلة أو قرية أو أم طيبة إنك وحيد في حشد من البشر الذين يهرولون ولا يرون، يمكن أن تسقط على الرصيف ويستمر الحشد يسير دون أن يساعدك أحد لتنهض، هذه هي الحرية، إنه أمر قاس.. قاس تماما»[3].

2_الصفات الجسمية: شاب وسيم وفي مقتبل العمر صفاته الجسمية تشير إلى مؤهلاته المعنوية: وسامته وصغر سنه فهو بالكاد بلغ الخامسة عشر من عمره، كلها عوامل ساهمت في جعله ضحية سهلة للعبة الإغواء، وعلامة على أنه لا يمتلك لا الوعي ولا التجربة التي تؤهله للتمييز بين الصور والواقع.

3_الحالة النفسية: الصورة التي التقطتها تلك الشقراء لإدريس مثلت نقطة تحول في حياة إدريس، لأنها أيقظت في ذهن وجسد هذا الشاب الراعي الكثير من الأحلام والتصورات، وأصبح بطريقة ما مرتبطا بذلك العالم البعيد الغريب الجذاب، فيما بدأ يبتعد بأفكاره قبل

---

(1) -La goutte d'or, p.163.

(2) -T.Todorov Nous et les autres, Seuil, paris, 1989, p.351.

*طبعا نظرة تورنييه بعيدة كل البعد عن هذا التصور وعن تمثيلات الآخر النمطية في الخطاب الاستشراقي الكولونيالي، كما سنرى...

(3) -La goutte d'or, p.141.

أن يبتعد بجسده عن بيئته البدوية، التي باتت الكثير من عاداتها وأعرافها تبدو لـــه باليـــة وغير مقبولة «..أشفق إدريس على علي بن محمد، لأنه رأى فيه شابا تكبله الأعـــراف والمسؤوليات، تزوج من فتاة لا يحبها وسيبقى حبيس رتابة الحياة في الواحة، بينما هـــو حر طليق، ليلحق بتلك الشقراء التي أخذت صورته معها...»[1].

في لحظة لاحقة تبدأ عملية الوعي بالاختلافات تأخذ أولى تشكلاتها في ذهن إدريس لأن الصور التي تصادفه تظهر الفضاء الصحراوي مختلفا عن ما هو في "الحقيقة"، عندها يشعر إدريس أن الصور كلها قد تكون كاذبة خداعة. مجرد وهم فتبدأ المعاناة، هـــا هـــو يعبر بذاته عن هذا الشعور، يقول: «والآن ها أنا ذا قد جئت للعمل فـــي بـــاريس، أمـــا الصور فأراها في كل مكان، صور لأفريقيا أيضا للصحراء، للواحات، لا أعرف شـــيئا من هذا كله، يقال لي: «هذا بلدك وهذا أنت». أنا؟! هذا؟! لا أعرف شيئا لا أفقه شيئا من هذا كله»[2].

3-1.التوزيع الجغرافي للشخصيات:

كلاهما (آكلي/إدريس) من أصول ريفية، غير أن آكلي أقام لســـنوات فـــي المدينـــة (تيزي وزو) لمتابعة دراسته الجامعية قبل أن يهاجر إلى فرنسا؛ فيما إدريس لم يسبق لـــه أن ترك واحته الصغيرة، الواقعة في قلـــب الصـــحراء الجزائريـــة، وتـــدعى تابلبـــالا (Tabelbala)، وهي مكان المنشأ والأصل، ورمز الهوية الأصلية.

علما أن «المكان في النص الأدبي غني بالرموز، ويدخل في تكوين الشخصـــية»[3]، فما هي الدلالات الممكنة لاختيار البيئة الريفية (الجبلية/الصـــحراوية) إطـــارا مرجعيـــا للشخصيات في الروايتين؟

---

(1) -La goutte d'or, p.33.

(2) -Ibid., p.151.

(3) -Phillipe Hamon, Le personnel du roman, Librairie Droz, Genève, 1998, pp.207-213.

_دلالة التوزيع الجغرافي:

- اختيار الكاتبين شخصياتهما من أصول ريفية له صلة بالسياق التاريخي لظاهرة الهجرة في المغرب العربي، فقد هاجر الآلاف من الشباب الجزائريين إلى فرنسا بسبب سوء الأوضاع الاقتصادية وتفشي البطالة في هذه المناطق[1].

- تتخذ تمثيلات الآخر العربي بعدا جماعيا جذابا و"إيجابيا" وتزداد جاذبية وإيجابية من خلال توحد هذه الذات الجماعية بالفضاء الطبيعي حولها، كما هو حال إدريس الذي تصف الرواية في صفحاتها الأولى مدى إحساسه بالانتماء إلى مجتمعه البدوي المنعزل في صحراء الجغرافيا (شخصية سعيدة في محيطها الآمن "فضاء جذاب"[2]، أو كما يسمى باللاتينية "لوكوس آمنوس" Locus amoenus)[3]، إلى أن يدخل الآخر بآلاته وغرابته فيخل بهذا التوازن الطبيعي و يقوضه، كما جاء على لسان شقراء اللاندروفر: «لست واهمة، أعتقد أن لا فرق عنده بيننا، فالسيارة ونحن نمثل نفس العالم الغريب»[4]؛ فيما لا يشعر آكلي بالانتماء إلى محيطه الأصلي، ويجد صعوبة في التأقلم تتحول معه إلى رفض ونفور من الأمكنة (المدرسة، البلد بأسره...)، ومن المجتمع ومن الآخر المنبثق من الذات ومن الهوية بعد الاستقلال، يحفزه على اتخاذ قرار الهجرة.

---

(1) -L'immigration berbère en France, voir:
http://www.cbf.fr/uploaded/PDF/immigration_berbere_en_France.pdf?PHPSESSID=ae49da985fa545f575ae267e149fa922

(2)- فيليب هامون، المرجع السابق، ص 81.

(3) -R.Barthes, W.Kaysser, W.Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Editions Seuil, 1977, p.162.

(4) -La goutte d'or, p.16.

- تقديم شخصية المهاجر كتجسيد للفروقات بين فضاء الريف ببساطته وفضاء المدينة بتعقيداتها[1].

4-1. مقروئية أسماء الشخصيات:

يتم تقديم الشخصية عند"فيليب هامون" من خلال دال غير متواصل بمجموعة متفرقات من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ"سمة" وخصائصها العامة، تحدد في جزء هام منها، بالاختيارات الجمالية للكاتب، قد يقتصر على الحوار الباطني الغنائي أو السيرة الذاتية، فهنا إشارات التعريف بالشخصية هي ضمير المتكلم عادة[2].

أما في الرواية التي تروى بضمير الغائب فقد يركز الكاتب على اختيار اسم العلم، وفي هذه الحالة يكون من المستحسن على الكاتب أن يختار اسم العلم الذي يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السمة بالاتساع إلى حد ما، مع ثباتها، حتى تستقر في ذهن القارئ منذ بداية الرواية إلى نهايتها[3]. أي أن اختيار الاسم يكون في أغلب الأحيان بخلفية نظرية[4]، هكذا ينظر "فيليب هامون" إلى العلاقة بين الاسم والشخصية، فالاسم سمة معنوية تحقق مقروئية الشخصية غالبا، فإلى أي مدى تتفق شخصيات المتن المحورية (آكلي/ إدريس) وأسماؤها؟

---

(1) -Voir Phillipe Hamon, Le personnel du roman, p.219. Voir aussi: Cordova Sarah, La Goutte d'or: autobiographie en littérature, Paroles gelées, UCLA Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles, 1989, p.32.

(2) - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، عام 2000، ص109.

(3) - عبدالوهاب الرقيق، المرجع السابق، ص150.

(4) - فيليب هامون، المرجع السابق، ص53.

_**آكلي:** اسم محلي يعرف بمنطقة القبائل الجزائرية، من معاني الاسم العبد أو المستعبد[1]، وتحقق مدلول الاسم في الشخصية حيث شعر بأنه كان عبدا "للقضية" طيلة سنين، ناضل دفاعا عن ارث الأجداد والهوية واللغة الأمازيغية[2]، إلا أنه انقلب فيما بعد على كل هذا وحمل الآباء مسؤولية ما آل إليه الحال في الجزائر لأنهم قبلوا بالذل والعبودية والخضوع لكل طارئ دخيل على الجزائر عبر التاريخ: «بصق آكلي على قبور القدماء ولفظ كل ما كان يعتمر في صدره من سخط على تعاليمهم المازوخية، لقد عاشوا حياتهم خانعين، أخضعوا المرة تلو الأخرى، وبدل أن ينتفضوا ويقاوموا، كانوا في كل مرة يقبلون أيادي السفاحين المخضبة بدمائهم.. يدارون وجوههم، يهينون أنفسهم، يتنكرون لماضيهم.. آكلي قاطع القدماء و تبرئ منهم.. وأحس بشيء يولد في داخله يحثه على الابتعاد.. ساعة الرحيل قد دقت...»[3].

من جهة أخرى تحقق الشخصية مقروئية اسمها عندما يضطر آكلي في فرنسا إلى مزاولة مهن لا تتناسب حتى مع مؤهلاته العلمية، فمرة يعمل حارسا ليليا ومرة يعمل عتالا، ويتحول هنا آكلي إلى نموذج لشخصية تمثل فئة المهاجرين الذين يتم استغلالهم واستعبادهم وانتهاك إنسانيتهم وحقوقهم، حتى أصبح وضعهم في عواصم الغرب «أشبه بوضع الرقيق في العصور الغابرة»[4].

---

(1) -Voir « http://fr.wikipedia.org/wiki/Akli », Catégorie : Prénom berbère.

Christiane Achour, Amina Bekket ,op.cit,Lexique des termes arabes et berbères, p.190.

*علماً أن أمازيغ كما يسمي البربر أنفسهم تعني الرجل أو الإنسان الحر "Homme libre"

(2) -La fuite en avant, p.115.

(3) -Ibid., p.114.

(4) -Voir Malika Hadj-Naceur, op.cit, p.28.

_**إدريس:** يحقق الاسم مقروئية الشخصية، فقد عرف مسار البطل إدريس سلسلة من التحولات في ما يشبه الرحلة الاستئناسية[1]_وإن لم تكن كذلك تماما لأنها لم تتوج بالعودة المظفرة إلى الوطن)[2]_ أو الدروس التي يتلازم فيها ألم المعاناة ولذة اكتشاف الذات، جسدا ووعيا وروحا، تماما كما يحدث في رحلة العبور الطقوسي من حال إلى حـال، حيث تصبح العزلة التي تولدت عن صدمة اللقاء والتعامل مع الآخر المختلف جذريا عن الذات مرحلة الذروة والنهاية في الحكاية المغامرة، إذ سيتعرف إدريس خلالها على البعد الغائب من هويته القومية والحضارية التي لم يكن يعي انتماءه إليها في مجتمعه المنعزل في الصحراء، ويكتشف قوة «حضارة الكلمة»[3]، حضارته الأصلية ويتعلم كيف يقي نفسه من سحر وغواية «حضارة الصورة »[4].

---

[1] - والاستئناس هو التحول دائما من حالة إلى حالة : تطهير وتغيير وطقوس الارتقاء إلى عالم أكثر "نضجا"، إنه التخلي عن نمط في التفكير لمعانقة نمط جديد؛ وهو أيضا الخروج من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد والرجولة (طقوس الرشد في أفريقيا)، طقوس "الحضرة " للانتماء إلى "طريقة " ما الخ، يراجع:

سعيد بن كراد، الأطروحة وطقوس الاستئناس، قراءة في رواية الشراع و العاصفة لـ حنا مينا، http://www.saidbengrad.com/ouv/tn/chap4.htm

[2] -Naturel Mireille, Le désert dans La Goutte d'Or de Michel Tournier. Mimesis et semiosis, *L'information littéraire* 2002/2, 54e année, p.28.

[3] - نقصد بحضارة الكلمة، الحضارة العربية الإسلامية التي اهتمت بفن الخط العربي والزخرفة، وواكب هذا الأخير بدوره النهضة العلمية المعرفية الهائلة التي عرفتها الحضارة الإسلامية، وجسدها بعمق في لوحات ومخطوطات تحمل سمات الفن العالمي، والروح الشرقية صافية النقاء. ينظر: تاريخ الخطوط العربية في رحاب الحضارة الإسلامية على الموقع الآتي:

.htmhttp://www.al_jazirah.com.Sa/magazine/20072004/bc40

[4] -Atsuko Miyazato, Les conflits dans le pays des images : La goutte d'or de Michel Tournier, Ryudai Review of Euro-American Studies No. 48, 2004, pp.61-62.

2- تصنيف العلامات/ الشخصيات المرجعية:

في هذه المرحلة من الدراسة أصبح لدينا ما يكفي من المعلومات للقيام بتصنيف أولي لشخصيات المتن الحكائي، أو للعلامات كما سماها "فيليب هامون"، الذي أولى موضوع "العلامة" كل اهتمامه مميزاً بين ثلاثة أنواع من العلامات:

أ- العلامات التي تحيل على العالم الخارجي (طالب، بيكاسو، نهر، حرية،الخ)، وقد أطلق على هذه العلامات مصطلح "العلامات المرجعية" لكونها تحيل على معرفة شيء ملموس مدرك، دلالته قارة وثابتة إلى حد بعيد، وهذه العلامات يمكن التعرف عليها من خلال المعجم.

ب- العلامات التي تحيل على محفل ملفوظ، هذه العلامات ذات مضمون متحرك لا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب: أنا، أنت، هنا، الآن؛ وهي علامات غير محددة في المعجم[1].

ج- العلامات التي تحيل على علامة منفصلة عن الملفوظ، فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة المكتوبة أو لاحقاً لها؛ ووظيفة هذه العلامات وظيفة ربطية واقتصادية، ويمكن أن يطلق عليها بصفة عامة علامات استذكارية[2].

وعلى ضوء هذه العلامات صنف "فيليب هامون" الشخصيات إلى ثلاث فئات:

- فئة الشخصيات المرجعية
- فئة الشخصيات الواصلة
- فئة الشخصيات التكرارية

وأشار فيليب هامون بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي، أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث[3].

---

[1] - ينظر: فضالة ابراهيم، المرجع السابق، ص22.

[2] - فيليب هامون، المرجع السابق، ص22-23.

[3] - المرجع نفسه، ص24-25.

1-2. فئة الشخصيات المرجعية: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، الاجتماعية، والشخصيات الأسطورية والمجازية. وستتضح دلالاتها من خلال دراسة الجداول (1، 2، 3، 4، 5)، التي رصدنا فيها أهم الشخصيات المرجعية التي وردت في النصين.

2-2. الشخصيات ذات مرجعية تاريخية: وهي في الأصل تنتمي إلى التاريخ، ويتفرع هذا النوع إلى عدة فروع، مثل المرجعية السياسية، والمرجعية الثقافية التي يدخل ضمنها أهل الأدب والغناء، وغيرها من مجالات الثقافة المندرجة في التاريخ. ولا يخفى على أحد أن بعض الشخصيات تحمل أكثر من مرجعية، وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه[1].

إن هذه الأنواع تحيل إلى معنى ثابت، تفرضه ثقافة ما، بحيث تتحقق مقروئية الشخصية، حسب مشاركة القارئ في استيعاب تلك الثقافة، ولذلك على الدارس أن يوضح تلك الخلفية المعرفية التاريخية لهذه الشخصيات، لأن اندماجها في الملفوظ الروائي، يجعلها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الثقافة عموما[2].

أ_ الشخصيات السياسية:

إن هدف الروائي عند إدراجه شخصيات تاريخية لا يكون تاريخيا بحتا، فالشخصيات التاريخية المذكورة، لها شأن آخر غير التاريخ، فتوظيفها يعطي بعدا خاصا للمغزى المعبر عنه في الرواية، ويساعد على الإحاطة به. وما يجب الإقرار به أن الشخصيات ذات المرجعية التاريخية السياسية في الروايتين كثيرة، ولا يمكن الإحاطة بكل واحدة منها، وإنما سيقتصر التركيز في هذه الدراسة على البعض منها، والتي تبدو من خلال توظيفها أكثر دلالة في سيرورة موضوع أحداث الرواية.

---

[1] - الصادق قسومة، المرجع السابق، ص103-104.

[2] - فيليب هامون، المرجع السابق، ص21.

(الجدول 1)

الشخصيات المرجعية السياسية			
في رواية "الهروب إلى الأمام"		في رواية "قطرة الذهب"	
اسم الشخصية	رقم الصفحة	اسم الشخصية	رقم الصفحة
ستالين/ هتلر	21	أثرياء الخليج (أمراء الخليج)	142
		الجنرال لابرين	152
الغرب	68	الملك إدريس/القذافي/ جمال عبد الناصر	225
أمريكا	9-17-18-20-27-68		

الشخصيات المعتمدة في هذه الدراسة، قد ذكرت في النص إما مرجعيات جماعية هامة (الغرب/أمريكا/ أثرياء الخليج)، وإما مرجعية فردية (هتلر/ستالين/ جمال عبد الناصر)، وهي أسماء لشخصيات أسندت لها بعض الصفات، أو بعض الأعمال التي أنجزتها، أو نسبت إليها بعض الأقوال، وهي مذكورة دون أن تشارك في الأحداث،

وتلتزم الدراسة في توظيفها حسبما تحمله الصورة السياقية «وهي نتاج استغلال إمكانية من إمكاناتها الدلالية»[1].

1-المرجعيات الفردية:

_ستالين/ هتلر: ارتبط ذكر هاتين الشخصيتين بالشخصية المحورية في الرواية والتي هي آكلي، فتوظيفهما في النص جاء حسب رؤية الشخصية إلى بعض القضايا التي تعرضها الرواية؛ حيث شجب آكلي بعض الممارسات في عهد الرئيس الراحل بومدين الذي شبهه بستالين بسبب تكريسه عبادة الشخصية والتضييق على الحريات بدعوى محاربة الرأسمالية، كما ورد على لسان الراوي في هذا المقطع السردي «آكلي يتذكر كيف منعت الدعاية في الجزائر في فترة حكم بومدين، بحجة أنها تروج للنموذج الرأسمالي الاستهلاكي الذي يهدد الهوية والأمة والانتماء، ولكنه في المقابل كان يسمح بالحملات الدعائية، التي تروج لشخصه وتنشر صوره في كل مكان وهو يحدق كستالين، نظرة أصابت كل الجزائريين بالذعر، يرونها حتى عندما يغمضون أعينهم، كان آكلي يخاف تلك النظرة، فهي تشعره بأن ... يعرف بكرهه له، باختصار كانت صوره أشد ردعا وأنجع من أجهزة الأمن والتنصت...»[2].

وفي ذات السياق الدلالي السلبي، يشبه الراوي آكلي بهتلر«آكلي يشبه بقامته القصيرة هتلر...»[3]، في إشارة إلى الجوانب السلبية لشخصية آكلي، إذ أن قصر القامة هنا مجاز يعني به النص أن الإنسان يكبر بالقيم الإنسانية النبيلة وبالتسامح مع الآخرين، وتصغره الرؤية العرقية، المتعصبة، ضيقة الأفق للأشياء وعلاقات البشر في هذا العالم،

---

[1] - رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، تلمسان، 1995، مخطوط رسالة دكتوراه لم تنشر، ص135.

[2] -La fuite en avant, pp.9-10.

[3] -Ibid., p.21.

لا يشفع لها أنها نتاج لسنوات من الاستبداد والتسلط والكبت، وبهذا فالنص لا يبحث عن مسوغات تبررها باعتبارها رد فعل على الإقصاء الذي يمارسه الآخر على الذات، بل يدينها باللجوء إلى توظيف مرجعيات تاريخية لها دلالتها التي لا تحتاج إلى عناء كبير لإدراكها.

_الملك إدريس/القذافي/ جمال عبد الناصر(البيك باشي): ما يجمع بين هذه الشخصيات التاريخية المختلفة التي وردت في النص، هو تقاطع مصائر كل هؤلاء في لحظة تاريخية معينة مع شخصية فنية تعتبر رمزا من رموز العالم العربي: السيدة أم كلثوم. ويروي النص كيف أن مناشدتها لعبد الناصر في إحدى أغانيها الشهيرة جعلته يتراجع عن قراره بالتنحي بعد النكسة في جوان 1967، وكيف أن القذافي اضطر لأن يؤجل الانقلاب على الملك إدريس لأن أم كلثوم كانت في تلك الليلة تحيي حفلا في بنغازي في 21 مارس1969[1]، وهذا يبرز دور وأهمية الكلمة والموسيقى في حياة الشعوب العربية حكاما ومحكومين على السواء.

_الجنرال لابرين: ورد ذكر هذه الشخصية التاريخية على لسان شاب أرستقراطي يصر على أن يحكي لإدريس مغامرة الجنرال لابرين _أحد قادة جيش الاحتلال الفرنسي بالجزائر_ وكيف مات في الصحراء بينما كان يحاول أن يصل جوا ما بين الجزائر والنيجر[2]، وبالتالي فالنص يقدم لنا نموذجا آخر من أولئك الفرنسيين الذين ينظرون إلى الصحراء وأهلها نظرة سياحية غرائبية حالمة ومسطحة، وهم لا يختلفون عن أولئك الذين ينظرون إلى المهاجرين أمثال إدريس نظرة تعاطف وإشفاق لا لشيء إلا لإشباع نزواتهم المنحرفة. فالجميع محكومون بتصورات ومواقف مسبقة دشنها الخطاب الاستشراقي وعززها وعمل على تكريسها و«استثمارها» الخطاب الاستعماري.

---

(1) -La goutte d’or, pp.225-226.

(2) -Ibid., p.152.

2-المرجعيات الجماعية:

أمريكا: ورد ذكر أمريكا في النص الروائي في أكثر من مقطع سردي، وجاءت مبثوثة في صفحات عديدة، إن المهم في دراسة هذه الشخصية هو توظيفها في مسار النص الروائي، كون هذه الشخصية مصدرا لإشعاع مفاهيم جديدة كالعولمة أو "العالم بلا حدود"[1]، «وقد أحدثت العولمة تغييرات جوهرية في طبيعة التجارب الروائية، وهي بطبيعة الحال صورة لتجاربنا اليومية وما تمر به مجتمعاتنا من تحولات عميقة أبرزها إرغامنا على إعادة تعريف الهوية»[2]، إذ يشير النص إلى أن الصلة بين الهوية (الإنية) والغيرية[3] والمكان أصبحت ذات أهمية عندما توسع العالم وصار أكثر تعقيدا وعمقا مع تزايد مساعي الأفراد والجماعات نحو تشكيل هويات غير متوافرة في أوطانهم انطلاقا من فلسفة تناقض "الوطنية"، وتميل إلى "العالمية"[4]، بحيث وجدت الثقافات الخاصة نفسها

---

[1] - العولمة مصطلح جديد في اللغة العربية ظهر كترجمة للمصطلح الانجليزي "Globalization"، ولمزيد من المعلومات ينظر كتاب: د. عبد الغني عماد، الثقافة، المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، شباط/فبراير2006، ص279.

[2] - نهال ميهدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، جدار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص12.

[3] - الهوية أو الإنية (Identity): عملية تمييز الفرد عن غيره، هي قدرة الإنسان على إثبات الأنا بخاصية معينة تميزه عن الأشياء و الغير، وتكتشف الإنية أنها لا تمثل هوية مطلقة عندما يكتشف الأنا التغاير داخل ذاته، أما الغيرية: فهي الاعتراف بالغير بما هو إنسان مختلف عني دون محاولة استيعابه في الأنا، واعتباره شرطاً مكونا لذاتي لا عائقاً دون وعيي بذاتي. وينظر: أمية أبو بكر، شيرين شكري، المرأة والجندر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1،2002م، ص205.

أو يراجع: مفهوم الانية والغيري

http://www.tunisia-school.com/forum/bac-lettres/12922

[4] - ينظر: عبدالله شريط، مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الأيديولوجي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986م، ص52-53.

مكشوفة أمام تدفق الرسائل والمعلومات والمفاهيم والقيم الأمريكية التي تجوب العالم على مدار الساعة حاملة معها رموزا تقتحم مخيلة المشاهد بدءا برموز الفن والسينما وصولا إلى الأعمال والأطعمة وأنماط السلوك والمفردات اللغوية المتكررة، وقد وردت أمريكا بهذا المعنى في النص الروائي على لسان آكلي مرة وهو يقول: «أمريكا هي إله الغرب...»[1]، ومرات على لسان الراوي: «توقف آكلي أمام مطعم لبيع المأكولات السريعة ماكدونالد (Mac Donald)، كانت المرة الأولى التي يتناول فيها همبرغر(Hamberger)، التهمه دفعة واحدة»[2]، «آكلي كان يخشى أن ينحرف عن وجهته، وأن يجد نفسه في الهند بدلا من أمريكا... التقى بفتاة أمريكية تدعى نانسي، لون عينيها يعكس زرقة شواطئ كاليفورنيا، ومن خشية أن يفقدها كما يحدث في الأفلام، اعترف لها بحبه من أول لقاء لهما... كان آكلي يتجول في شوارع لوس أنجلوس (Los Angeles)، ويبدو مبهورا بكل ما يراه من حوله من ناطحات سحاب، وسيارات ضخمة... شعر بسعادة غامرة ... ولكنه للأسف كان ذلك مجرد حلم»[3]، «ناتـالي (NathaIie) رائعة الجمال تبدو كممثلات هوليوود (Hollywood)»[4]، «... وأخذ يرقص ويغني فرحا مرددا أغنية جين كيلي الشهيرة: أنا أرقص تحت المطر (I"m dancing in the rain)»[5]، «قالت له النقود..الموني (Money) أولا!»[6]، «قبلت شفتيه بشغف وقالت: (Get up) انهض!»[7].

---

(1) -La fuite en avant, p.56.

(2) -Ibid., p.09.

(3) -Ibid., p.18.

(4) -Ibid., p.27.

(5) -Ibid., p.85.

(6) -Ibid., p.30.

(7) -Ibid., p.115.

ولكن سرعان ما ينقلب الإعجاب بالنموذج الأمريكي تحت وقع فشل المشروع القيمي للشخصية (آكلي) المتمثل في تشكيل هوية جديدة خارج الوطن مستلهمة من مبادئ العولمة التي تنادي بإلغاء الحدود الثقافية والسياسية والاجتماعية والجغرافية بين الشعوب والأمم، إلى وعي جديد بأن العولمة هي في الحقيقة أمركة، وفعل اغتصاب ثقافي وعدواني رمزي على سائر الثقافات. إنها رديف للاختراق بالعنف المسلح، وهيمنة احتوائية أكثر منها عملية تثاقف أو تبادل ثقافي[1]، وبهذا فالنص ينتقد فرض أمريكا هيمنتها على العالم باسم العولمة، ويشير إلى ذلك صراحة من خلال الملفوظات التالية: «الهمبرغر هو نعل الحذاء الأمريكي الذي يدوس به على العالم، ويروج له نجوم الفن والسياسيون الأمريكيون...»[2]، «في النشرة أذاعوا خبرا عن قصف أمريكي لقرية ما في أحد البلدان الأسيوية»[3].

_**الغرب:** ورد مصطلح الغرب في النص الروائي على لسان الراوي حين تحدث عن مساهمة دول عظمى كالولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي سابقا وفرنسا في قمع احتجاجات الطلاب في أحداث "الربيع الأمازيغي"[4] بتزويد السلطات الجزائرية بالسلاح

---

[1]- التثاقف أو المثاقفة، هي العملية التي تنتقل بها الثقافة من خلال اتصالات مستمرة مباشرة بين جماعات ذات ثقافات مختلفة، لمزيد من المعلومات ينظر :

الدكتور عماد عبد الغني، المرجع السابق، ص.316-317.

[2] -La fuite en avant, p.09.

[3] -Ibid., p.20.

[4] - الربيع الأمازيغي: الانتفاضة الأولى للمطلب الثقافي الأمازيغي، وكانت في 20 أبريل/نيسان 1980 وقد اندلعت إثر مظاهرة طلابية في جامعة تيزي ثم امتدت إلى بعض المناطق الشرقية والوسطى، احتجاجاً على إقبال السلطات السياسية على منع الأديب والباحث الأكاديمي مولود معمري من إلقاء محاضرة حول الأدب الأمازيغي. ومنذ ذلك الوقت تعرف تلك الأحداث باسم "الربيع الأمازيغي" الذي يشكل منعرجاً هاماً في تاريخ الجزائر المستقلة. وشيئاً. ينظر: دليلة أرزقي، الهوية البربرية.. من الكبت البربري إلى العنف، ط1، 2004، سيغيي، باريس.

وبالقنابل المسيلة للدموع، يقول: «كتبت على هذه الأسلحة عبارة هدية من الرئيس الأمريكي لنظيره الجزائري... كل القوى الغربية العظمى ساهمت في إخماد الانتفاضة...»[1]، وهنا يطرح النص إشكالية ازدواجية النظرة إلى الغرب[2]، فنرفض الغرب "الظاهر"، غرب الفردانية والأنانية والامبريالية، الذي يسعى إلى فرض هيمنته وسيطرته على المجتمعات التقليدية الخارجة عن إطاره، ومنها المجتمع العربي نفسه، واستطاع نقله من مرحلته الأبوية التقليدية إلى مرحلته الأبوية الحديثة، بما يتناسب مع الغرب الحديث المهيمن. فيما نعتمد على غرب "الحلم"، أي غرب القيم العليا والآمال العريضة والنزعة الإنسانية، وبالتالي فالنص يعتبر بأن هذه النظرة الحالمة هي التي تدفع بآلاف الشباب إلى السير في دروب الهجرة.

ـ أثرياء الخليج (أمراء وملوك الخليج): إن المؤلف (ميشيل تورنييه) ودونما ارتهان للأحكام المسبقة والتصورات النمطية الجامدة والعدائية، يستحضر في بعض المقاطع أحكام وتصورات سلبية عن العرب والمسلمين ليس بهدف التبرير لها أو الدفاع عنها وإنما لتفكيكها ونقضها، مرة عبر الخطاب المعرفي الجاد ومرة عبر الخطاب النقدي الساخر، ويساوي تورنييه بين الفرنسيين الذين يعتبرون المهاجرين العرب تهديدا لهم ويعاملونهم بدونية واضحة وبين مواطنيهم الذين يحقدون على «أثرياء الخليج» لأنهم لا يتقبلون فكرة أن يكون العربي ثريا أصلا، كما يقول الراوي في أحد المقاطع[3].

ب ـ الشخصيات الثقافية: إن الشخصيات الثقافية لم تشارك في الأحداث شأنها في ذلك شأن الشخصيات التاريخية السياسية كونها لا تتمتع بحق الفعل والكلمة إلا من خلال ما

---

(1) -La fuite en avant, p.68.

(2)- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار نلسن، السويد، لبنان، ط6، 1999م، ص41.

(3) -La goutte d'or, p.142.

تقوله عنها الشخصيات الأخرى[1]. وهذا جدول يوضح حضور هـذه الشخصـيات فـي الروايتين:

(الجدول 2)

الشخصيات المرجعية الثقافية(الأدبية)			
في رواية "الهروب إلى الأمام"		في رواية "قطرة الذهب"	
اسم الشخصية	رقم الصفحة	اسم الشخصية	رقم الصفحة
جوته(Goethe)	22	فلوبير(Flaubert)/ فولتير(Voltaire)	140-139
كافكا(Kafka)	38	سانت اكزوبيري (Saint Exupery)	148
		فاليري(Valéry)/ ديدرو (Didrot)	246-169

[1] - عبد المالك كجور، تحديث قراءة الشخصية الأدبية، مجلة المساءلة، العدد 2، 3، الجزائر1992، ص33.

الشاعر X	69	جوته/ألان(Alain)/ ويليام وردزورث /(Wordsworth.W) ابن أبي الحديد	246-245
السايحي	77	ادوارد رينرت (Reinrothh.E)	250-249

حضور هذه الشخصيات كان قويا في الروايتين، ففي "الهروب إلى الأمام"، الشخصيات الثقافية وردت في المواقع المناسبة، فأحيانا ترد ملائمة للحالة النفسية لآكلي وأحيانا أخرى تخدم الجانب الفكري الذي يكون في صدد التعرض إليه، سواء من خلال الحديث الباطني أو من خلال مناقشة محاوريه في قضية من القضايا الفكرية، مثلا: ورد كافكا وجوته، وآكلي في حالة نفسية مضطربة بما أججته الغربة في نفسه من صراعات داخلية تجلت في أحلام وكوابيس، تبدو مرتبطة بعلاقته بصورة الأب المتسلط الرئيس بومدين وعلاقته العاطفية الفاشلة بصديقته الألمانية "فيترن" (Vettern). وبما أن الهروب من ماضيه لم ينفعه للتخلص من آلامه النفسية ومن يأسه المرير، دفعه هذا للتفكير في تجسيد مشاعره وآلامه في الكتابة ليتحرر منها، مستلهما هذا التوجه من تجربة جوته الذي كتب روايته الشهيرة آلام فرتر[1]، وكانت كتابتها خلاصا روحيا له من يأسه

[1] - في روايته الشهيرة "آلام فرتر" والتي تعد واحدة من أهم روايات جوته وأكثرها انتشارا، عبر من خلالها عن تجربته الشخصية من خلال بطل الرواية فيرتر الذي أقدم على الانتحار في النهاية، وقد حازت هذه الرواية على نجاح أسطوري، ونالت إعجاب الشباب الذين تعاطفوا مع ألم العاشق فرتر.

وآلامه، كما أن الرواية حركت مشاعر الجيل الجديد من الشباب الذي تعاطف مع البطل فرتر، في إشارة واضحة إلى الدور الذي تلعبه الثقافة والأدب تحديدا في التعبير عن قلق وعزلة إنسان القرن العشرين وتهميشه وتقزيمه.. فجاء في الصفحة الحادية والعشرين على لسان الراوي: «إدراكا منه لأهمية الكتاب في أوروبا، كان آكلي يستخدمه كدليل للتعرف على العالم من حوله وكوسيلة للتقرب من الآخر، يلتمس من هذه النصوص إجابات لأسئلته العديدة، ومفاتيح من شأنها أن تخرجه من سجن الذات وأن تفتح له أبواب عالم الآخر الموصدة»[1].

كما يطرح النص تساؤلات حول دور المثقف_الذي يفترض أن يساهم في تسريع تقدم حرية الإنسان ومعرفته_ في مجتمعات سكونية ماضوية تحترف التمجيد وصولاً إلى التجميد، وهل يتبقى للمثقف المستقل ما يفعله في هذه المجتمعات، وهل يمكن أن يتواجد أصلاً؟

يؤكد النص بإيراده لشخصية (الشاعرX) بأننا لن نعدم نموذج المثقف المناضل في هذه المجتمعات، وهو قلة والذي يدفع الثمن وحيدا، حيث يتم إقبار صوته ولجمه، باستعمال مختلف أنواع القمع من تضييق وسجن وتشهير، وتحوير لآرائه، في غفلة من المثقفين المدجنين أمثال السايحي[2]، وأحيانا من الجماهير التي يدافع عنها. ويبين النص كيف أن السلطة تستهدف المثقف أكثر من غيره، محاولة تكييفه وتدجينه وإغرائه وحتى شرائه كبوق يزيد من قوة شوكتها، أو شراء صمته بتوريطه في الاستفادة من فسادها، فيسقط في تناقض يفقده المصداقية، كما ورد على لسان الراوي، وهو يصف اندهاش

يراجع لمزيد من المعلومات: http://www.4shared.com/file/41958416...___online.html

[1] -La fuite en avant, p.21.

[2] - محمد لخضر السايحي(1917-2005)، شاعر ومقدم برامج إذاعية ثقافية، من أشهر مؤلفاته نشيد عن الوحدة المغاربية.

آكلي من انتهازية بعض من يقال عنهم إنهم فنانون: «بالأمس تغنى هذا الشاعر ببومدين، واليوم بنفس الكلمات يتغنى بالشادلي.. صفق له الرئيس والجماهير، منح وساما لقاء خدماته الجليلة في ترقية وإثراء الثقافة الوطنية!»[1].

لاشك أن إيراد الشخصيات الثقافية والأدبية الغربية والعربية بهذا الزخم في رواية "قطرة الذهب"، علامة على تشبع المؤلف من الثقافة الغربية من جهة واطلاعه الواسع على الثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى، ولكن الأهم هو التوظيف الواعي لهذه الشخصيات في النص، فالكاتب من خلال ذكر أسماء ثقافية بارزة من منظور نقدي كاريكاتوري ساخر(Parodie)، في إشارة إلى سلبيات الحضارة الغربية التي تتمثل في استغلال الثقافة والأدب لأغراض تجارية ولا أخلاقية، كما يبين هذا المقطع الذي جاء على لسان المخرج السينمائي (ماج)، حين يستخدم بيتا من قصيدة فاليري الشهيرة "بالم" (Palme) كشعار للترويج لأحد البضائع، فقال: «بالم.. بالميري.. (ثم أعقب) فاليري اعذرنا على تطاولنا»[2]، وأيضا عندما يستشهد بعبارات وكلمات فولتير و فلوبير ليصف الشقة الفخمة التي يشبع فيها نزواته المنحرفة مع صبيان يشتريهم بالنقود[3].

غير أن الكاتب يعاود ذكر بعض هذه الأسماء وغيرها في سياق الحكاية، ولكن هذه المرة بإيجابية، وذلك بفضل تلميذ ابن أبي الحديد[4] الذي يتمكن من فك طلاسم صورة "الملكة الشقراء"، التي ترمز إلى روح الحضارة الغربية التي ظلت لقرون حبيسة لعنة

---

(1) -La fuite en avant, p.77.

(2) -La goutte d'or, p.171.

(3) -Ibid., pp.139- 149.

(4) - ابن ابى الحديد هو عز الدين عبد الحميد بن هيبة الله بن أبي الحديد المعتزلي من أبرز علماء وكتاب **المعتزلة** المسلمين في عصره. من كتبه تعليق على كتاب **نهج البلاغة**. توفي في 656 هجرية الموافق لـ 1258 ميلادية.

الصورة أو سلطة الأيقونات إلى أن جاء من يحررها ويزيل القناع الذي كانت تتخفى وراءه[1]، ويستبطن أسرارها، ويرسم علاماتها التي طمستها فتنتها، وسطحتها وحورتها وأفقدتها معانيها، كما يبين هذا المقطع السردي: «بدأ وجه الملكة يتشكل تدريجيا، بدا أكثر هدوءا وشفافية وحكمة وقد اكتسى بالخطوط والعلامات العربية، وكأن الروح قد عادت لتسكن قسماته من جديد»[2]؛ فهل يريد الكاتب أن يقنع قارئه وهو فرنسي في الأصل، أن طريق الخلاص يتمثل، في جزء أساسي منه في إعادة القيمة والاعتبار لرموز ومنظومات قيم الحضارات التقليدية العريقة ومنها بالطبع الحضارة العربية الإسلامية؟

لا شك أن الإجابة على السؤال أعلاه بـ«نعم» هي نتاج القراءة التأويلية، لكنها إجابة مبررة تماما بمعطيات النص ذاتها كما بيناه. وحين نعود إلى الرواية فإن هذا التأويل يتعزز، وأن ميشيل تورنييه لا يضع «حضارة الكلمة» مقابل «حضارة الصورة» إلا لتمجيد العودة الاحتفالية إلى الحضارة الأولى، لأن الكلمة، الشعرية الفكرية، تبدو له، وهو الأديب المبدع، رمز وسبيل الخلاص من هيمنة حضارة الصور وتقنياتها التي قد تحول الكائن إلى «دمية» أو «مسخ» بلا روح سامية ولا عواطف نبيلة.

---

[1] - ميشيل تورنييه ليس ايكونوكلاستيا، فهو لا يعمد إلى تدمير الصور أو الأيقونات بدعوى أنها لا تخفي شيئا، وبأنها إيهامات جاءت لتشبع الرغبات الفنية الجمالية وتعبر عن إغرائها الساحر الفاتن، بل يسعى إلى الكشف عن ما تخفيه (dissimule) وتدعي أنها لا تملكه ، كما يوضح بودريار في كتابه:

Jean Baudrillard, La Précession des simulacres, Le Simulacres, revue Traverse, n° 10, février 1978, p. 3-37; J. Baudrillard Simulacres et Simulation, Paris, Galilée, 1981.

[2] -La goutte d'or, p.251.

ج موسيقية غنائية: من الأقوال المأثورة عن الموسيقي قول جلال الدين الرومي: «في توقيعات الموسيقي يختبئ سرّ لو كشفت عنه لتزعزع العالم»[1]، تعبر هذه المقولة عن قوة الموسيقى في تحريك الوجدان وكشف خبايا النفس البشرية، إنها لغة تحاكي بالنغمات وتحكي بالكلمات هموم الإنسان وتنعش آماله وإيمانه بالحياة، بهذا المعنى وردت أسماء غنائية غربية وعربية في الروايتين، اخترنا التركيز على أهمها، كما يتضح في الجدول الآتي:

(الجدول 3)

الشخصيات المرجعية الثقافية(الغنائية)			
في رواية "الهروب إلى الأمام"		في رواية "قطرة الذهب"	
اسم الشخصية	رقم الصفحة	اسم الشخصية	رقم الصفحة
جون لينون (Lenon.J)	20-19	أم كلثوم	من 221 إلى 228

في رواية الهروب إلى الأمام ورد ذكر جون لينون مغني البيتلز (Beatles) الذي ظهر في أحد أحلام آكلي، وهو يغني إيماجن (Imagine) في واحدة من حفلاته الغنائية، وهذا مقطع جاء في النص يصف الأجواء:«تخيل أنه لا توجد جنة، حاول وسترى... قد

---

[1] - محمد كفافي، مثنوي جلال الدين الرومي، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت 1966، المجلد الأول والثاني، ص479.

أكون حالما، لكني لست وحدي، أتمنى أن تنضم إلينا يوما ما وعندها سيصبح العالم واحدا... كانت أصداء كلمات لينون تدوي في أرجاء الملعب وتلهب مشاعر الآلاف من الشباب الشغوف الذي جاء من مختلف بقاع المعمورة، يردد كلمات الأغنية ليؤكد انتماءه إلى جيل ثائر فقد ثقته بقدرة الدين أو السياسة على حل مشاكل البشرية، يراوده ويجمعه حلم واحد هو تحقيق الفردوس على الأرض بإزالة الحدود ونشر المحبة والتآخي بين البشر ليصبح العالم واحدا، بلا نزاعات ولا حروب»[1]، وككل أحلام آكلي، ما تلبث أن تتحول إلى كوابيس، فالحفل ينتهي على نغمة حزينة عندما «يصعد أحدهم إلى المنصة ويطلق النار على المغني الحالم ويسكته و يسكت معه حناجر الحاضرين، ليبتلع الصمت والسكون الرهيب المخيم أغنية تروي حلما جميلا بعالم بلا حدود»[2]، وأهمية هذه الشخصية تكمن ليس فقط في أفكارها ورمزيتها، وإنما أيضا فيما تمثل نهايتها المأساوية بالنسبة لحلم طوبوي[3]، جمع في يوم من الأيام بين ملايين البشر، ليفتحوا أعينهم فيما بعد على كابوس يسمى "العولمة"، يتخبطون في عالم بائس حيث الآفات والفقر والتطرف بلا حدود كما يرى آكلي، هكذا يبين النص كيف يغتال الحلم باغتيال الحالم.

وفي "قطرة الذهب" يكتشف إدريس صوت أم كلثوم وقوة «حضارة الكلمة»، حضارته الأصلية، المضادة بمعنى ما لقوة «حضارة الصورة» بفضل «المذياع» أحد التقنيات الاتصالية الحديثة. يقول الراوي عن هذا التحول: «التلفزيون هو الصورة، الحياة الحديثة، اللغة الفرنسية، أما المذياع، الذي لا يسمع إلا بعض الساعات، فكان صوت القاهرة، طرابلس، الجزائر، اللغة العربية، الخطب السياسية، وبخاصة القرآن الكريم

---

(1) -La fuite en avant, p.19.

(2) -Ibid., p.20.

(3) - الطوبوي أو يوطوبية، مفهوم فلسفي، يعني المكان الذي يبدو فيه كل شيء مثاليا، ولا توجد فيه أي نوع من أنواع شرور المجتمع كالفقر والظلم، الخ. ينظر : http://ar.wikipedia.org

والموسيقى العربية التقليدية»[1]، لقد بدأ يدرك أن «الطاقة الشيطانية للصورة التي تغـوي العين يمكن الاستعانة عليها بالعلامات الصوتية التي توقظ السمع»[2]. ولقد كان لصوت أم كلثوم الجميل الجليل أثره في إيقاظ روحه من جديد: «إنه يعيش بجسده في باريس فعليـا لكنه سيتمكن بفضل هذا الاكتشاف من العيش بروحه مع الملايين الـذين مـا إن تغنـي «السيدة» حتى تخلو منهم شوارع القاهرة والدار البيضاء وتـونس وبيـروت ودمشـق والخرطوم والرياض لأنها أصبحت روح مصر والعالم العربي معا»[3].

3-2. الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية: تختلف الشخصيات الاجتماعية[4]عن سابقاتها السياسية والثقافية، وهي لا تحيل على أشخاص معينة من الماضي، أو الحاضر، وليست شخصيات آتية من الثقافة، إنما هي تحيل على نماذج اجتماعية، وهي ليس لها وجود فعلي خارج الرواية، ولكن يمكن أن توجد باعتبار أن بعض سماتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي في بعض جوانبها وهي تحيل عليه[5].

يمكن اختيار البعض من هذه الشخصيات التي وردت في الروايتين كعينة في هذه الدراسة: من بينها الشخوص التي شكلت محيط الشخصية الأصلي وأثرت بطريقة ما على مسارها، بالإضافة إلى نماذج من شخصيات المهاجرين. كما يبين الجدول الآتي:

---

(1) -La goutte d'or, p.222.

(2) -Ibid., p.224.

(3) -Ibid., p.225.

(4) يقدم فيليب هامون نماذج لهذا الصنف من الشخصيات منها: العامل، والفارس، والمحتال. ينظر:

-Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, p.122.

(5) - الصادق قسومة، المرجع السابق، ص102-103.

(الجدول 4)

الشخصيات الاجتماعية			
في رواية "الهروب إلى الأمام"		في رواية "قطرة الذهب"	
اسم الشخصية	رقم الصفحة	اسم الشخصية	رقم الصفحة
الموظفون/ المسؤولون	85-86-95-97-108	سكان الواحة	من 11 إلى 35
		المهاجرون	ورد ذكرهم في معظم صفحات الرواية
المهاجرون	20-21-32-33-34-35		

في رواية "الهروب إلى الأمام" استند المؤلف إلى بعض المفاهيم كالتشنيع للتعبير عن تشوهات عصره وعاهاته، ويرى محمد مفتاح أنه «يعتبر من قبيل التشنيع ما ضاهى فيه الكاتب بين الإنسان والحيوان»[1]، وهذه رؤية مأساوية تكون السخرية السوداء هي

[1] - محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م، ص200.

لبها؛ ورد ذكر شخصية موظفين ومسئولين يقدمهم النص من خلال تشبيههم ببعض الحيوانات والحشرات كنماذج للفساد المستشري في كل مؤسسات الدولة والمدارس والجامعات. فالمؤلف يعتبر المجتمع بحق "مملكة للحيوانية-الإنسانية"[1]، وأن كثيرا من أنواع الحيوان لها مكانها فيه، وهي في الحقيقة، ليست إلا كناية عن أفراد في المجتمع:

- الكلب ⟷ مدير أمن المدينة الجامعية (يبدو وفيا للحزب وسياساته، ولذا يشي بالطلبة)[2]
- الضفدع ⟷ مدير المدينة الجامعية (انتهازي بليد، يقتنص الفرص ولا يكترث إلا بالمنصب)[3]
- الزرافة ⟷ المراقب العام (متملق وصولي، لذا يغض الطرف عن أوضاع المدرسة المزرية)[4]
- الذبابة ⟷ مدير المدرسة (يكثر من اللف والدوران، حيثما يحوم تنبعث الروائح الكريهة)[5]

كل هذه الإحالات ذات الإيماءات الحيوانية تهدف إلى التشنيع بالإنسان، لتعريه وتزيل المساحيق عنه، وقد وظفها النص ليعرض نمطا من أفراد المجتمع أفرزته التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر في السنوات الأخيرة، يضطر آكلي لمجابهتهم خلال حياته الدراسية والعملية. ومحور المجابهة ضرب من العلاقات الاجتماعية مثل الاستحواذ على كل الامتيازات المادية والمعنوية والظلم والاستبداد بالرأي باسم الوطنية أو القومية أو الاشتراكية أو العرقية...

---

[1] - محمد مفتاح، المرجع السابق، ص201.

[2] -La fuite en avant, pp.85-86.

[3] -Ibid, pp.86-87.

[4] -Ibid, pp.102-103.

[5] -Ibid, pp.97-98.

سكان واحة تابلبالا شخصية مرجعية في رواية قطرة الذهب، حيث قدمهم المؤلف دفعة واحدة، إنهم صورة واقعية للعلاقات الاجتماعية التقليدية والثقافية التي تطبع حياة أفراد قبيلة بربرية في قلب الصحراء الجزائرية، وتعكس انتماءهم إلى مجتمع قبلي محافظ، يحكمه التضامن القائم على القرابة، ومنظومة قيم ومعتقدات قديمة تهدف إلى حماية القبيلة والحفاظ على بقائها. والعجوز كوكا، الجارة المتطفلة، هي بمثابة الحارس للموروث الثقافي والاجتماعي[1]، ولهذا توجه اللوم لإدريس على سماحه لتلك السائحة بتصويره، وتخبره بأنه صار عرضة للعين الشريرة من دون صورته، وبما أنها كانت تدرك بالفطرة الخطر الذي تشكله هذه اللقاءات العرضية بالعالم الخارجي على وجود القبيلة واستمرارها_ إذ جعلت إدريس كغيره من شباب الواحة يفكر بالرحيل_ حاولت إقناع أمه أن تثنيه عن التفكير بالهجرة رغبة منها بالحفاظ على نمط حياتهم الذي اعتادوا عليه، كما يبين هذا المقطع الحواري:

_ العجوز كوكا: «قد يهاجر ابنك كما هاجر غيره من شباب الواحة، (ثم أضافت) .. مؤخرا هاجر ثلاثة منهم إلى الشمال!».

_ أمه: «كيف لي أن أمنعه، إذا كتب عليه الرحيل فسيرحل، شئت ذلك أم أبيت... »[2].

كما تتضح لنا الاختلافات في نمط العيش، في الملبس وفي الأعراف، وفي اللهجات ما بين سكان الواحة والبدو الشعامبة (Chaamba)، الذين ينتمي إليهم إبراهيم صديق إدريس ومثله الأعلى، لأنه حر معتد بنفسه، لا يخضع لإرادة أحد، وقوي لا يعتمد إلا على نفسه في مواجهة قسوة الحياة.

---

(1) -Voir Mireille Rosello, « La Goutte d'or : le peep-show, la vitrine et le miroir sans tain », Études françaises, vol. 24, n° 3, 1988, p. 85.

(2) -La goutte d'or, pp.26-27.

بالإضافة إلى هذه النماذج يقدم النصان نماذج اجتماعية أخرى تنتمي إلى فئة المهاجرين، نذكر منهم:

- عم آكلي يحيى وزوجته، أو الفرنكو-قبائل(Franco-Kabyles) كما يسميهم آكلي، وينتمون إلى فئة المهاجرين الذين استفادوا من بعض الامتيازات في إطار ما يسمى بسياسة "جمع شمل الأسرة"، ولهذا فزوجة عم آكلي لا تفوت فرصة من دون أن تنتقد الجزائر والجزائريين، فيما لا تكل ولا تمل من التعبير عن امتنانها لما قدمته لهم فرنسا بتكرار العبارة نفسها_ بلغة فرنسية ركيكة_: «ميتران منحنا بيتا!»[1]، مما زاد من عجرفتهم وتنكرهم لأهلهم في الجزائر، حتى أن عم آكلي رفض استضافته عنده عندما وصل إلى فرنسا. بينما هناك مهاجرون آخرون أقل حظا من عم آكلي وزوجته، يعيشون في وحدة وبؤس بعيدا عن ذويهم، ولكنهم على الرغم من قسوة الحياة في الغربة، مازالوا محتفظين بأصالتهم، يرأف أحدهم لحال آكلي، ويمد له يد العون عارضا عليه _من دون حتى أن يعرفه_ أن يمضي ليلته الأولى في فرنسا عنده في غرفته الصغيرة المتواضعة.

- يعيش إدريس في منزل بائس في الضاحية الباريسية، حيث يتكدس العمال المهاجرون الذين ينتمون مثله إلى المجتمعات التقليدية؛ وحضارة التقنية ووسائل الاتصال تفرض تحدياتها على الجميع وإن بصيغ مختلفة فإن التقنية ذاتها تخترق وتتخلل حياتهم وأفكارهم وخيالاتهم فيتعلقون بها دون أن يفقهوا الكثير من ألاعيبها الباهرة والمدمرة. هكذا يحاول بعضهم الالتحاق بعالمها والتخلي عن اختلافاتهم المحددة لهوياتهم الأصلية كما هي حال عاشور الذي ينصح إدريس بعدم تفويت أي فرصة للكسب ولو على حساب كرامة هذه الذات الإنسانية التي لا شيء تمتلكه أثمن وأسمى من كرامتها. إلى جانب هذا النموذج من الشخصيات الاجتماعية يوجد نموذج آخر يختار الهجرة، أو يضطر إليها بحثا عن لقمة العيش لكنه يحاول، بفضل التقنية الاتصالية الحديثة ذاتها، الحفاظ على

---

(1) - La fuite en avant, p.32.

التواصل الفعال مع لغته ومجتمعه وحضارته العريقة حتى لا يفقد هويته واختلافه، كما هي حال ذلك المهاجر المصري محمد المؤذن الذي دل إدريس إلى طريق الخلاص[1]. أما النموذج الذي يمثله إدريس ذاته فيصاب بالصدمة تلو الأخرى لكنه لا يفقد تلك البراءة التي تكاد تذكر بالبراءة الأولى للإنسان المفطور على الخير والصدق والجمال.

4-2. الشخصيات الأسطورية: تعد الأسطورة خارج الأصناف الأدبية الطبيعية عادة، إنها رافد مهم للأدب، لمسنا فاعليتها منذ الأدب اليوناني، فقد اعتمد عليها أدباء المآسي (أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس) والملاحم فـ(هوميروس) مثلا استطاع أن يتناولها بحرية، مما مهد الطريق أمام الآخرين الذين أتوا بعده واستطاعوا أن يقدّموها من خلال قناعاتهم وأهدافهم، لأنها لم تحط بها هالة من القداسة، وقد امتد هذا التناول الحر للأسطورة في الأدب الروماني.

إننا نستطيع القول بأن الأسطورة قد شكلت فضاء الأدب الحديث بأجناسه المختلفة (شعر، قصة، مسرح) بل امتد أثرها إلى العلم (كعلم النفس) وكذلك نجد كثيرا من النقاد المحدثين يرون أن من جماليات الرواية الحديثة أن تبنى بناء أسطوريا[2].

هناك أنواع متعددة للأساطير منها:

- الأسطورة العليا: أسطورة الطوفان والخلق الأول.
- الجولة البطولية مثل سيرة هرقل الأوديسة.
- الخبر الأسطوري الذي يروي حوادث تشبه الحوادث التاريخية (مثل اختطاف باريس الطروادي لهيلين).

---

[1] -La goutte d'or, pp.222-228.

[2] - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000، ص10. ينظر: موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.com

- الحكاية التشخيصية التي تفسر قصة أسطورية(كأسطورة بغماليون).

- الطرفة أو الأقصوصة التي تثير الحماسة أو الضحك ولا تحتوي على أي مدلول أخلاقي أو كوني[1].

- كذلك هناك شخصيات تاريخية وجدت فعلا، لكن المخيال الشعبي حولها عبر الزمن إلى أسطورة (عنترة، كليوباترة، جان دارك، شارلمان...) فهي شخصيات باتت أسطورية حين استمدها الأدباء من التاريخ القديم، فأعملوا فيها خيالهم تغييرا وتحويرا، كما أن هناك شخصيات تاريخية حديثة باتت أقرب إلى الأسطورة (نابليون، غاريبالدي، بسمارك...). ومهما يكن التفاوت بين الأصناف من حيث الدلالة فإن أكثرها قد اكتسب على مر التاريخ دلالات حية وغنية ومتطورة حسب القيم التي يريد الأدباء أو المفكرون أن يعبروا عنها بوساطة الأسطورة، ومما ساعد على حيوية الأسطورة واستمراريتها عدم إحاطتها بالقداسة، فهي تهتم بنشأة المعنى وقد التصق بالحلم، من هنا ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالتراث، بوصفه ذاكرة وتأويلا للماضي من جهة، وترتبط بالمستقبل بوصفها حلما (يوتوبيا) يعنى بالمستحيل والممكن معا من جهة أخرى، وكما يقول بول ريكور: «إن من "دون نظرة الأسطورة التراجعية تحرم الثقافة من ذاكرتها، ومن دون نظرتها التطلعية تحرم من أحلامها، وقد تؤدي الأسطورة، في أفضل أحوالها، وظيفة تفاعل إبداعي بين دعاوى التراث واليوتوبيا...»[2].

وعلى هذا الأساس لن تكون الأسطورة حنينا لزمن مضى، وعوالم منسية، بل إنها تشكل على حد تعبير ريكور «كشفا لعوالم غير مسبوقة، وانفتاحا على عوالم أخرى تسمو على حدود عالمنا الفعلي والمستقر مما يؤدي إلى إحياء اللغة وتجديدها، فتبدو في نسق

---

[1] - ماجدة حمود، المرجع السابق، ص8-9.

[2] - مجموعة من الباحثين، "الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور"، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص101.

رمزي يؤسسه الخيال والحلم»[1]. وهذا ما سيتضح لنا من دراسة الشخصيات الأسطورية التي وردت في الروايتين.

(الجدول 5)

الشخصيات الأسطورية			
في رواية "الهروب إلى الأمام"		في رواية "قطرة الذهب"	
اسم الشخصية	رقم الصفحة	اسم الشخصية	رقم الصفحة
يوغورطة	من 12 إلى 16	الملك بربروس	من 37 إلى 53
		الملكة الشقراء	من 237 إلى 251

أ_ الشخصيات الأسطورية في "الهروب إلى الأمام": تتمثل في الأجداد(Les Ancêtres)، حيث ورد ذكر الملك يوغورطة (Jugurtha) أحد عشر مرة في ثنايا خمس صفحات؛ ما يمكن الإشارة إليه هو أن تقديمه _بخصائصه ومواصفاته في عالم الرواية_ لم يكن دفعة واحدة بل تم على مراحل، أوردها المؤلف تدريجيا، تارة بلسان الراوي وهو يصف اللقاء بين آكلي و يوغورطة في الحلم، فقال: «اقترب الغريب من آكلي بخطوات ثابتة، كان رجلا مهيب الهيئة، قوي البنية»[2]، «شعر آكلي بالفخر

---

[1]- ماجدة حمود، المرجع السابق، ص9.

[2] -La fuite en avant, p.12.

والاعتزاز وهو برفقة الجد الأكبر والمحارب الذي لا يقهر، يوغورطة العظيم»[1]، وتارة أخرى بلسان آكلي ضمن الحوار الذي دار بينه وبين يوغورطة، قائلا:

_«أنت هو الملك المظفر يوغورطة؟»،

_«لا يمكن فيوغورطة قد مات شنقا في روما منذ زمن بعيد!»،

_«مملكتك لم يعد لها وجود... وشعبك لم يعد يتذكرك!»[2]،

_«إنه يوغورطة، الجد الأكبر!»[3].

وقد يبدو للبعض أن الكاتب بتوظيفه شخصية الملك يوغورطة العائد من ماض سحيق تجاوزه الزمن يكرر الماضي بطريقة الاجترار والتكرار، ولكن الحقيقة هي أنه يحمل الماضي دلالات جديدة، إنه يهرب من الحاضر إلى الماضي مستعيرا منه اللحظة التاريخية السابقة لينتقد بها اللحظة الراهنة، وشخصية يوغورطة بحمولاتها الدلالية المعروفة يغلب عليها الطابع الرمزي، فالكاتب لا يكتفي في روايته بوصفها وصفا حسيا فحسب بل يتخذها رمزا لشيء آخر، فقد جعله الكاتب رمزا للضياع العام للوطن وللهوية، وفي الوقت نفسه رمزا للتحدي والمواجهة. ورغم غيابه الطويل فإنه يعود ليشارك آكلي في الانتقام من الآباء الذين خدعوه بالأمس و قدموه للرومان أسيرا، وينال من كل الذين أساؤا للوطن قديما وحديثا، كما يبين هذا الحوار بين آكلي و يوغورطة:

_«أيها الغريب، أنا ضائع في هذه القفار، وأشعر بعطش شديد، هل لي بقليل من الماء...»

_«انهض، أيها الكسول! هيا اتبعني، وسأدلك على النبع!»

_«إلى أين؟»

---

(1) -La fuite en avant, p.14.

(2) -Ibid., p.13.

(3) -Ibid., p.14.

_«أي سؤال هذا؟ إلى سيرتا (Cirta، هكذا كانت تسمى قسنطينة قـديما، قبـل مجـيء الرومان)، فقد عدت لأحرر شعبي!»[1].

وعلى هذا فقد عبرت الرواية من خلال شخصية يوغورطة عن الواقع تشاؤمًا واستشرافا لمستقبل مظلم، وتضايقا من الواقع المزري البائس الذي ضاعت فيه أحلام أبنائه بغد أفضل، وفي مقدمة هؤلاء الشباب الذين وفق الكاتب في إبراز معاناتهم بشكل رمزي عميق من خلال تصوير يأس الشخصية المحورية آكلي الذي دفعه إلى الاستنجاد بالسلف يوغورطة، فهو شبيه بذلك الغارق الذي يتشبث بأي شيء ينجيه، فالإنسان كثيرا ما يقف حائرا أمام المصاعب التي تعترض حياته ويتمنى أن تتحقق الخوارق في غياب الحلول الموضوعية، كما جاء على لسان الراوي: «آه... صرخة مدوية جاءت من بعيد، من أعماق الذاكرة... فاهتزت لها الأرض، وغيرت الأنهار مجاريها، حتى الجبال والغابات والقفار، لم تنس صوت الذي كان في الأيام الغابرة حاميها ومحررها، يوغورطة العظيم، اقشعر بدن آكلي من شدة وقع الصرخة في نفسه، وأفاق من حلمه يكسوه العرق»[2]. وبهذا فالنص يطرح إمكانية فهم الحاضر من خلال استرجاع الماضي، وبعث التاريخ القديم، الذي يساعد على العودة إلى نقطة البدء (المشار إليها في النص بالنبع)، وهكذا فمن ضرورة الصلة بين الحاضر والماضي، ولدت بريشة الكاتب قصة عودة الجد الأكبر «يوغورطة» غنية بالواقع التاريخي والخيال معا، قد تخيلها هو جزئيا وأخذها في الأساس من خرافات الأجداد[3].

---

(1) -La fuite en avant, p.15.

(2) -Ibid., p.16.

(3) -بعض الروائيين المغاربة طرحوا فكرة إمكانية استعادة الهوية الأصلية وفهم الحاضر من خـلال استرجاع الماضي وبعث الأسطورة القديمة المستمدة من خرافات الأجداد، وعلى رأسهم كاتب ياسين ورين جلون لمزيد من التفاصيل يراجع:

Jacques Noiray, op.cit. Chapitre 5, La quête d'identité collective et le mythe des origines, pp.132-133.

ب_ **الشخصيات الأسطورية في "قطرة الذهب"**: تتمثل في أسطورتي «الملـك بربـروس» و«الملكة الشقراء»، اللتان تشكلان الإطار العام لهذه الرواية الأسطورية المبنى، فما هـي الأبعاد الدلالية لهاتين الشخصيتين الأسطورتين، ولأي غرض وظفهما الكاتب فـي هـذه المغامرة التخييلية، مرة في بداية الرواية ومرة أخرى في نهايتها؟

بالنسبة لتورنييه «الأسطورة توفر العناصر النووية القاعديـة فـي نمـو الأحـداث وبالتالي بناء القصة»[1]، ومفهوم الأسطورة في أعمال تورنييه يؤدي ثلاث وظائف[2]:

- الوظيفة التنويرية (Fonction éclairante)
- الوظيفة الحركية (Fonction dynamique)
- الوظيفة التخليصية (Fonction salvatrice)

الوظيفة التنويرية تتحقق بفضل حكاية مستمدة من وقائع تاريخيـة، تـروى علـى لسان القاص السوداني عبد الله فهر للأولاد في الواحة، وهي قصة المغامر أو القرصان خير الدين الذي يصير ملكا[3]، وقد لقب بربروس كما يشرح الراوي بسبب صهبة لحيته وشعره، ولذلك كان يغطيهما دائما لشدة اشمئزازه من لونهما_الذي يعتبر مشـؤوما فـي الثقافة الإسلامية_، ولكنه فيما بعد وبفضل الصورة التي نسجتها له فنانـة اسـكندينافية تدعى كرستين، مزجت فيها بذكاء بين صورة بربروس وألوان الخريـف فـي بيئتهـا

---

(1) -McMahon, Joseph H. "Michel Tournier's Texts for Children." *Children's Literature*, Vol. 13, 1985, pp.154-169.

(2) - Beatrice Ness, *Fonctions du conte toumierien dans La Goutte d'O*r, LitteRealite, Vol. I, No. 2, Automne/Fall, 1989.

(3) -La goutte d'or, pp.35-36.

* خير الدين كان أدميرال ووزير السلطان التركي، جاء لمساعدة المغاربة في دفاعهم عن أراضيهم، عينه السلطان سليم؛ كباي لرباي(أمير الأمراء)على المغرب العربي. وفي سنة 1534 **ثارت قبائل تونس** ضد الحفصيين واستقبلت خير الدين بصدر رحب، إلا أن مولاي حسن الحفصي وبمساعدة الأسبان انتصـر علـى الثـوار وطـرد خيـر الـدين، راجـع بهـذا الصـدد لمزيـد مـن التفاصـيل : -Voir Ernel Bradford, The Sultanu's Admiral, The Life of Barbarossa, (London Hodder & Stanghton, 1968), pp.137-143.

الشمالية؛ فأعجب بربروس بالصورة التي جعلته يتصالح مع ذاته، فقد ملكه إثر ذلك بسبب لعنة الصورة، لكنه لم يكترث لأنه كان ثمنا زهيدا في مقابل أن يتعرف على ذاته، وماذا يختفي خلف صورة البربري التي وسم بها بسبب لحيته الصهباء[1]؛ وبهذا يدرك إدريس عند سماعه لقصة بربروس الذي عرف الخلاص وشفي برؤية الصورة التي حاكتها له "كرستين"، الحاجة الملحة إلى رحيله عن الواحة، وبأنه لابد أن يذهب إلى الشمال بحثا عن صورته التي أخذتها شقراء اللاندروفر ليستعيد الطمأنينة وليتحرر من لعنة الصورة[2].

والوظيفة الحركية تؤديها الأسطورة الثانية "الملكة شقراء" بتحريك الأحداث من خلال اقتراح حل لمشكلة إدريس الذي يعاني الضياع في الغربة لأنه يقع ضحية دوامة الصور الكاذبة المخادعة، وأسطورة الملكة الشقراء التي يرويها معلم إدريس الشيخ عبد الغفار لتلاميذه كي يستخلصوا منها العبر، تحكي قصة امرأة بارعة الجمال، يقع ملك شاب في حبها ويتزوجها، ولكنه يتعرض للاغتيال بدافع الغيرة، عندها تفهم الملكة الخطر الذي يمثله لون شعرها الأشقر فتقرر أن تحتجب عن الأعين حتى وفاتها، لكن إحدى الوصيفات تسمح لرسام دفعه الفضول لرؤية الملكة التي ذاع صيتها لشدة جمالها وفتنتها، بالدخول متنكرا في زيي امرأة، فيغويه سحرها ويرسم لها صورة يخلد فيها جمالها الأخاذ، تمر السنين وتشيخ الملكة وتموت، ولا يتبقى منها سوى تلك اللوحة التي احتفظ بها الرسام الذي جن حبا بها وأمضى حياته يبكيها، وقبل أن يموت يطلب من أحد خدمه أن يتخلص من صورة الملكة التي سببت له السعادة والمعاناة في آن، بأن يضعها في صندوق ويرميها في البحر، غير أن صيادا مسكينا يعثر عليها ويجن هو الآخر حبا بالملكة الشقراء، فيقرر ابنه أن يساعده وبالفعل ينجح الفتى في تخليص والده

---

(1) -La goutte d'or, pp.53-54.

(2) -Ibid., p.65.

من تأثير الصورة المدمر، بعد أن تتلمذ على يدي ابن الحديدة الذي علمه كيف يكشف عن الأسرار التي تختفي وراء فتنة الصور ويبطل مفعولها بأن يخط علامات فوقها تسمح لـــه بقراءة خباياها[1].

أما الوظيفة التخليصية فتتحقق من خلال التكامل الدلالي بين الأســطورتين حيــث تؤسس الأولى للثانية، وترتقي بوعي إدريس تدريجا_رغم الانكسارات التي يتعرض إليها خلال مغامرته_ من المرحلة الأولى «الانبهار والإعجاب بالصور وبعالم الآخــر» إلــى الثانية «البحث والمعاناة التي تواكب لذة الاكتشاف»، ثم إلى الثالثة «الخلاص بفضل فــن الخط الذي تعلمه من الشيخ عبد الغفار»، هذا الفن الذي يحرره من فتنة الصور وهيمنــة الآخر خصوصا إذ يتحول فضاء الكتابة إلى فضاء حمــيم يشــبه فضــاءه الصــحراوي الأصلي: «ها هو يمتلك الصحراء ويملأها بالعلامات فيتخلص من بؤس الماضي وقلــق المستقبل والسلطة الغاشمة للآخرين، إنه الآن يتحاور مع المطلق فــي جــو أبــدي»[2]، ويمكن تلخيص هذه المراحل التي تصور باختصار وضعية الأسطورتين فــي النســيج الروائي لقطرة الذهب في هذه الخطاطة[3]:

---

(1) -La goutte d’or, pp.247-251.

(2) -Ibid., p.235.

(3) -Beatrice Ness, op.cit. ,pp.03-04.

	أسطورة (1) الملك بربروس	رواية قطرة الذهب	أسطورة(2) الملكة الشقراء
1.اللون	الصهبة الفاقعة(مخزية)	الذهبي(مشؤوم)	الأشقر(مخزي)
2.الصورة	صورة بربروس (رسمت من دون علمه)	صورة إدريس (أخذت له رغما عنه)	صورة الملكة (رسمت من دون علمها)
3.الوظيفة	ذات تأثير جيد الانبهار والإعجاب	ذات تأثير سيء الاجتهاد في البحث	ذات تأثير سيء التواري والانعزال
4.العلامة		فن الخط(فضاء الكتابة) (فضاء الصحراء المطلق	فن الخط(الخلاص)

5-2. الشخصيات المجازية: يقصد بالشخصيات المجازية أفعال بعض الشخصيات الروائية أو أقوالها التي تتضمن صفة من الصفات أو معنى من المعاني، تقدم في النص الروائي مبثوثة، في مواقع مختلفة، وتشكل في مجموعها شخصية مجازية سائدة في مجتمع ما في فترة زمنية معينة، قد تكون ايجابية كالحب والتعاون، والعلم، والسعادة...

وقد تكون سلبية كالكراهية والغيرة والطمع والاستبداد والجهل وغيرها، وقد أورد "فيليب هامون" هذه الشخصيات « ضمن الشخصيات المرجعية بقوله المجازية (الحب، الكراهية)»[1].

يبحث الكاتبان عن أسباب هجرة الشباب إلى أوروبا، وما يستخلص من مختلف الشخصيات الروائية أن «الانبهار»[2] بالآخر وبحضارته يعد ضمن الأسباب الفاعلة في استفحال ظاهرة الهجرة، مما يجعل شخصية مجازية تلعب دورا حاسما في تأكيد الأوهام التي تحوكها مخيلة «الأنا» حول قداسة «الآخر» وكل ما ينتجه من صور وآلات وحتى الجسد. وقد ورد معنى الانبهار في مواقع مختلفة في الروايتين بلسان الشخصيات أو الرواة، كما يبين الجدول الآتي:

الرواية	التمثيلات النصية/التأويل
الهروب إلى الأمام	شاهد آكلي امرأة باريسية جميلة جالسة على مقعد في الحديقة تطعم الحمام وتنثر الحبوب بسخاء على الأرض... فاستغرق في أحلام اليقظة وهو يتأمل هذا المشهد الشاعري، رأى نفسه وقد تحول إلى واحدة من هذه الحمامات، والمرأة تطعمه بيدها، وعندما انتبهت إلى وجوده سألته مبتسمة: _«هل تحب الحمام، سيدي؟» _«أظننا نحن الغرباء نحب كل ما نراه، سيدتي!» _«هل تؤمن حقا بما تقوله، أيها الغريب؟»

(1) -Hamon Philippe, op. cit., p.122.

(2) -Une vision d'apocalypse in Le Monde, 4 sept. 1980, p.02.

	_«أجل، فلا يسعنا نحن الغرباء إلا أن نحبكم!» _ «وماذا يعجبك فينا أيها الغريب؟» _«جمالكم!... نعم، جمالكم». ثم جثا على ركبتيه والتقط حبة قمح ووضعها في فمه، وقال: _«أنا طائر مهاجر، أطعميني!»، ص 11. في هذا المقطع الحواري تتماهى المرأة الغربية الجميلة "الأخرى" مع "باريس"، ويعبر هذا الحوار الذي يدور بين آكلي والمرأة عن انجذاب وانبهار المهاجرين_الذين يشبههم هنا بالطيور المهاجرة_ تجاه "الآخر" باريس المكان، إحدى أجمل حواضر الغرب "الحلم" الفائض بالخيرات وبالعطاء، والذي يعلقون كل آمالهم عليه.
قطرة الذهب	حينما يقول صديق السائحة الشقراء بلغة مداعبة أن عليها ألا تغتر بجمالها فتتوهم الكثير لأن الشاب الذي أمامها منجذب إلى السيارة والكاميرا أكثر من انجذابه إليها ترد عليه بلغة جادة: «لست واهمة، أعتقد أن لا فرق عنده بيننا، فالسيارة ونحن نمثل نفس العالم الغريب»، ص 16. من هنا يدرك القارئ أن تلك الصورة الفتانة «الغائبة» أصبحت جزءا من المشهد الفتان «الحاضر» حضور هذه المرأة الشقراء الفتانة وتلك الآلات الأكثر فتنة وغرابة. خلال الرحلة يظهر نمط آخر من الصور التي تفتن إدريس وجماعة المهاجرين البسطاء مثله. فلقد بدأ البث التلفازي يصل إلى السفينة وهي على مقربة من فرنسا ولذا «تدافع حشد من

	المهاجرين المتحفزين بوجوههم الشاحبة وعيونهم الغائرة ينتظرون الرسالة الأولى من أرض الميعاد» كما يقول الراوي، ص 119. ماذا يرون؟ يرون مزيجا من الصور المتعاقبة التي تحمل رسائل غامضة لا يتمكن إدريس ورفاقه من تفكيك رموزها ولذا يتولى الراوي إيضاحها للقارئ. فالمشهد الأول دعاية لإحدى شركات التأمين على الحياة ينتهي بقبلة سعيدة بين طفلين جميلين، والثاني دعاية لمعجون أسنان لا تخلو من بعد إغوائي «جنسي» كما في معظم الدعايات، أما المشهد الثالث فينقل صورة حية لمشهد المواجهة العنيفة بين الطلاب ورجال الشرطة في الحي اللاتيني خلال تمرد عام 68 الشهير. طبعا لا يفقه إدريس ورفاقه كنه هذه الصور لكنها تؤثر فيهم أيما تأثير بفضل غموضها ذاته إذ كيف لا يحلمون ببعض هذه المشاهد ولا يصابون بالرعب من مشاهد أخرى؟!

هذه هي الشخصيات المرجعية للروايتين ودلالاتها، وهي في العموم تتعلق بالشخصيتين المحوريتين آكلي وإدريس اللذين على الرغم من اختلاف صفاتهما ومؤهلاتهما، واجها أزمات متشابهة، ذات طابع هووي "يتعلق بالهوية" (Identitaire)[1] _نجمت عن تداخل بين بناء الذات من جهة و صراعها في خضم هذا البناء مع "آخر

[1] - ينظر: نهال مهيدات، المرجع السابق، ص37-93.

الذات" في الهروب إلى الأمام، واكتشافها "الآخر/ الغرب" في قطرة الذهب من جهة أخرى_ دفعت بهما إلى قلب باريس حيث تبدأ مرحلة جديدة يشكل فيها التواصل مع الآخر وثقافته اختبارا يتخلله الجهد المؤلم أو المفرح في تصور وتحديد الذات لذاتها، وبذلك تتحقق مقروئية عنواني الروايتين: "الهروب إلى الأمام" و"قطرة الذهب".

فهرس الموضوعات

الاهداء.

الشكر.

مقدمـــــة.....**أ- ه**

الفصل الأول: الأدب والهجرة.....7- 38

I)- نشأة و تطور ظاهرة الهجرة.....7-21

1- تعريف الهجرة لغة واصطلاحا.....8- 10

2- مراحل تطور الهجرة من الجزائر إلى فرنسا.....10-21

2-1.الهجرة القسرية.....10-15

2-2.الهجرة العائلية.....15-19

2-3.الهجرة بدافع اليأس.....19-21

II)- تأثر الأدب في الجزائر و فرنسا بظاهرة الهجرة.....22-38

1.**الهجرة في الرواية الجزائرية**.....23-35

1-1.أدب المخضرمين.....23-29

1-2.أدب السبعينيات.....30-39

1-3.أدب البور.....32-33

1-4.أدب التسعينيات.....33-35

2.**الهجرة في الرواية الفرنسية**.....35-38

2-1.التمثيلات التقليدية للآخر العربي المسلم.....35-36

2-2.التمثيلات الحوارية للآخر المختلف.....36-38

الفصل الثاني: انطلاق مشروع الهجرة(دروب الهجرة إلى فرنسا)..40-110

I)- دلالة العنوان.....40-43

1- الهروب إلى الأمام.....40-41

2- قطرة الذهب.....41-43

II)- سيميائية الشخصية الروائية.....44-48

1- مفهوم الشخصية الروائية عند بعض النقاد الحداثيين.....48-50

2- مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون.....48-50

III)- مشروع الهجرة.....50-110

1- **شخصية المهاجر**.....50-51

1-1.المقياس(الكمي/النوعي).....51-66

1-2.المؤهلات المعنوية والمادية.....66-70

1-3.التوزيع الجغرافي للشخصيات.....71-72

1-4.مقروئية أسماء الشخصيات.....73-75

2- تصنيف العلامات/ الشخصيات المرجعية.....76-110

2-1. **فئة الشخصيات المرجعية**.....76-77

2-2. الشخصيات ذات مرجعية تاريخية.....77-93

2-3. الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية.....93-98

2-4. الشخصيات الأسطورية.....98-106

2-5. الشخصيات المجازية.....106-109

الفصل الثالث تحقق مشروع الهجرة(واقع الهجرة).....111-142

I)- تفاعل الشخصية مع محيطها الجديد.....111-123

1- الشخصيات الأدبية.....113-114

2- تصنيف الشخصيات الأدبية.....114-123

2-1. الشخصيات الواصلة (الإشارية).....114-119

2-2. الشخصيات الاستذكارية (التكرارية).....119-123

II)- تحديد البنى الوظيفية لشخصية المهاجر(النموذج العاملي).....123-142

1- البرنامج السردي الرئيسي.....124-126

2- البرنامج السردي المضاد.....126-127

3- الأدوار العاملية/ توزيع العوامل.....127-142

1.3- الترسيمات العاملية.....127-128

3-1-1.الترسيمة الأولى.....126-127

3-1-2.الترسيمة الثانية.....127-128

2.3- العلاقات بين العوامل.....128-142

3-2-1. خانة العامل المرسل.....129-131

3-2-2. خانة العامل الذات.....131-132

3-2-3. خانة العامل الموضوع.....132-133

3-2-4. خانة العامل المساعد.....133-135

3-2-5. خانة العامل المعيق.....135-140

3-2-6. خانة العامل المرسل إليه.....140-141

الخاتمة.....142-146

قائمة المصادر والمراجع.....147-161

الملاحق.....162-173

فهرس الموضوع.....175-177

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- Ameziane Kezzar, La fuite en avant, Paris-Mediterranée, 2002.

2- Michel Tournier, La goutte d'or, Editions Gallimard, 1986.

المراجع باللغة العربية:

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

2- أ.بلقاسم بوقرة، من الاستبداد الشرقي إلى النظام العالمي الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.

3- أمية أبو بكر، شيرين شكري، المرأة والجندر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

4- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

5- جورج طرابيشي، شرق غرب، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي "من منظور النقد العربي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، 2000.

8- خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

9- دليلة أرزقي، الهوية البربرية.. من الكبت البربري إلى العنف، ط1، سيغيي، باريس، 2004.

10- سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية "رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة نموذجا"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

11- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا ونقدا"، الدار التونسية-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، تونس، 1985.

12- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، عام 2000.

13- د.عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1976 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1982.

14- د.عبد الغني عماد، الثقافة المفاهيم والإشكاليات... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، شباط/فبراير2006.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

16- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تـونس، 1998.

17- عبدالله شريط، مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الأيـديولوجي فـي الجزائـر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

18- عمر عكوش، أقلمة المفاهيم، تحولات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

19- لطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسـات الوحـدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1،1991.

20- نهال ميهدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (فـي خطـاب المـرأة والجسـد والثقافة)، جدار للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2008.

21- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

22- محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصـر)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان،2002.

23- محمد كفافي، مثنوي جلال الدين الرومي، المكتبة العصـرية، صـيدا ــ بيـروت، المجلد الأول والثاني، 1966.

24- محمد نور الدين أفاية، الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

25- مصطفى الخشاب، علم الاجتماع و مدارسه، القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر، 1965.

26- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

27- المتوكل، الوظيفة بين البنية والنمطية، دار الأمان، الرباط، ط1، 1424- 2003.

28- د.نوري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، ط1-، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

29- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار نلسن، السويد، لبنان، ط6، 1999.

30- واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

31- واسيني لعرج، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 1985.

المراجع المترجمة:

1- أ.ج غريماس، السيميائيات السردية "المكاسب والمشاريع"، ت/سعيد بنكراد، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1،1992.

2- ارفن جميل شك، الاستشراق جنسيا، ترجمة عدنان حسن، مراجعة منى زياد، شركة دقمس للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2003.

3- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة د.جورج زيناتي، إعداد المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005.

4- بليخانوف (جورج)، الفن والتطور المادي للتاريخ-ترجمة جورج طرابيشي-دار الطليعة-بيروت ط1- نوفمبر 1977.

5- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت/ عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2001.

6- جورج لارين الايديولوجيا والهوية الثقافية، ترجمة فريال حسن خليفة ، مكتبة مدبولي، ط1، 2000 .

7- تيري هنش، الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، ترجمة د.غازي برو، د.خليل أحمد خليل، دار الفرابي، بيروت، لبنان ، ط1، 2004.

8- فرانسواز أرمنكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، 1986.

9- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليلطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

10- مصطفى الأشرف، الجزائر والأمة والمجتمع، (ط1)، ترجمة الدكتور حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

11- مجموعة من الباحثين، نظرية المنهج الشكلي" نصوص الشكلانيين الروس"، ت/ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط -بيروت، ط1، 1982.

12- مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

المراجع باللغة الأجنبية:

1-Abdelghani Magherbi, -La paysannerie algérienne face à la colonisation. E.N.A.P. Alger, 1973.

2-Abdelkebir Atouf,- Aux origines historiques de l'immigration Maghrébine en France (1910-1963), Chez Connaissances et Savoir, Paris, 2009.

3-Abdelkebir Khatibi, Le roman maghrebin, Ed. F. Maspero. Paris, 1968.

4-Arlette Bouloumié, Le roman mythologique, José Corti, 1997.

5-Amina Azza Bekkat, Regards sur les littératures d'Afrique, Office Des Publications Universitaires, Algérie, 12-2006.

6-A.Kouroma, les Soleils des Indépendances, Seuils, Paris 1975.

7-A . J. Greimas , Sémantique structurale " Recherche de méthode", libraire Larousse, Paris, 1974.

8-Bernard Mouralis, Les contre-littératures, 1er edition, Presses universitaires de France, 1975.

9-Benjamin Stora,-Les immigrés algériens en France- Une histoire politique, 1912-1962, Editions Hachette, Paris, 2009.

10-Charles-André Julien, Histoire d'Algérie du nord, Payot et Rivages, 1994.

11-Charles Bonn, La littérature de discours social, La littérature algérienne de langue française et ses lectures, SHERBROOKE NORMAN;1974.

12-Charles Bonn, Lecture présente de Mohamed Dib, Entreprise nationale du livre, Alger, 1988.
13-Christiane Albert, l'immigration dans le roman francophone contemporain, Paris, Karthala, 2005.
14-Christiane Achour, Amina Bekket, clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II, Editions du Tell, 2002.
15-Edward Said, Representations of the Intellectual, The Reith Lectures1993, Vintage,1994.
16-Ernel Bradford, The Sultanu's Admiral, The Life of Barbarossa, (London Hodder & Stanghton, 1968**.**
17-Farid Laroussi, Ecritures du sujet : Michaux, Jabès, Gracq, Tournier, Editions Sils Maria, 2006.
18-Fadila Yahiaoui, Roman et société coloniale, dans l'Algérie de l'entre deux-guerres, Ed. ENAL-Gam Alger-bruxelles, 1985.
19-Farhat Abbas, -de la colonie vers la province-, Le jeune algérien, Ed.Garnier- Frères, Paris, 1981.
20-Frantz Fanon, Peau noire, masque blancs, Paris, Seuil, 1952.
21-Gérard Genette, Seuils. Ed Seuil, Paris, 1987.
22-Ghani Merad, La littérature algériènne d'expression française. Ed. Oswald. Paris, 1975.
23-Guy Daninons, les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Ed. Noaman Sherbrooke, Quebec, Canada, 1979.
24-Hamon Philippe, pour un statut sémiologique du personnage poétique du récit, Ed Seuil, 1977.
25-Hamon Phillipe, Le personnel du roman, Librairie Droz, Genève, 1998.

26-Hicham Djaït, l'Europe et l'Islam, Paris, Seuil, 1978.
27-Jacques Noiray, Littérature francophones, I. Le Maghreb, Paris, Editions BELIN, 1966.
28-J. Baudrillard, Simulacres et Simulation, Paris, Galilée, 1981.
29-J. C. Coquet, Sémiotique Littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Maison Mame, 1976.
30-Jean Jaures, Textes choisi, Tome premier, Contre la guerre et la politique coloniale, Editions sociales, Paris, 1959.
31-Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, O.P.U Alger 1982.
32-Jean Claude Vatin, l'Algérie politique, histoire et société, Fondation Nationale des Sciences Politiques, Paris, 1974.
33- Mahfoud Kaddachi, L'Algérie durant la période Ottomane .O.P.U, Alger, 1992.
34-Malika Hadj-Naceur, Littérature Africaine D'expression Française (portrait d'émigré), O.P.U, Alger, 1987.
35-Michel Laronde, Autour du roman beur, immigration et identité, Edition L'Harmattan1993, Paris.
36-Pascal Blanchard, *Sud-Ouest. Porte des outre-mers. Histoire coloniale et immigrations des Suds*, Milan, 2006.
37-R.Barthes, W.Kaysser, W.Booth, Ph.Hamon, Poétique du récit, Editions Seuil, 1977.
38-Salim Jay, Idriss, Michel Tournier, et les autres, La Différence, 1986.
39-Sayad Abdelmalek, Les trois âges de l'immigration algérienne
1977, Sociologie historique du mandarinat.

40-Serge Koster, Michel Tournier, Juillard, 1995.

41-T.Todorov Nous et les autres, Seuil, paris, 1989.

المجلات والدوريات:

1- اعتدال عثمان: (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد: الثاني، سنة 1982.

2- تحية عبد الناصر، لغة الذات، السيرة الذاتية والشهادات، مجلة ألف، العدد22، 2002.

3- حسونة المصباحي، الكاتب الفرنسي ميشيل تورنييه يتحدث عن الفلسفة والأدب والحكايات الشفوية، قراءات العرب، الاثنين 2008/1/7.

4- عبد المالك كجور، تحديث قراءة الشخصية الأدبية، مجلة المساءلة، العدد 23، 1992.

5- د.عبد الله مهداوي، مقاربة تحليلية لمحاولة يعيش، جريدة الصباح المغربية، الأربعاء، 08 أكتوبر، 2000.

6- فرج بن حسين، تحليل النص حسب المنهج الإنشائي (تودوروف) الحياة الثقافية، مجلة تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد37/36. عام 1985.

7- العالم (محمود أمين)، ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتهما بالثورة الاجتماعي - وزارة التعليم العالي- الشركة الوطنية "الشعب الصحافة".

8- معجب الزهراني، تمثيلات الآخر العربي-المسلم في بعض قصص ألبير كامو وميشيل تورنييه، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، العدد51، 18-07-2009.

9- محمد غرافي، «سيرة مهاجر سري في باريس»، لمصطفى شعبان: الكتابة عن الهجرة كتابة عن الوطن أيضا، القدس العربي-العدد6414 ، الجمعة22 يناير2010-7صفر1431 هجري.

بالأجنبية:

1-Atsuko Miyazato, Les conflits dans le pays des images : La goutte d'or de Michel Tournier, Ryudai Review of Euro-American Studies No. 48, 2004.

2-Beatrice Ness, *Fonctions du conte tournierien dans La Goutte d'O*r, Littérature Réalité, Vol. I, No. 2, Automne/Fall, 1989.

3-Charles Bonn, L'inscription de la guerre par le roman algérien. Cahiers d'histoire, Lyon/3-4, 1986.

4-Charles Bonn, Le voyage innommable et le lieu du dire, Emigration et errance de l'écriture maghrébine francophone, Université, Paris-Nord et Casablanca-21 Edition L'Harmattan, Paris, 1995.

5-Cordova Sarah, La Goutte d'or: autobiographie en littérature, Paroles gelées, UCLA Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles, 1989.

6-Eléments de titrologie Romanesque, in littérature n°12, Décembre1973**.**

7-Jean Baudrillard, La Précession des simulacres, Le Simulacres, revue Traverse, n° 10, février 1978.

8-"Le problème de l'identité chez les immigrants des départements d'Outre-Mer: l'exemple réunionnais" in Sociologie du travail, 3/27 juillet/sept.

9-McMahon, Joseph H. "Michel Tournier's Texts for Children." *Children's Literature,* Vol. 13, 1985.

10-Mireille Rosello, « La Goutte d'or : le peep-show, la vitrine et le miroir sans tain », Études françaises, vol. 24, n° 3, 1988.

11-Naturel M., Le désert dans La Goutte d'Or de Michel Tournier. Mimesis et semiosis, *L'information littéraire* 2002/2, 54e année.

12-Plus de 20000 sans-papiers réguliers, -Le Monde, 21 Décembre 2009.

13-Une vision d'apocalypse in Le Monde, 4 sept. 1980.

المعاجم العربية:

1- ابن منظور لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994.

2- أبو الحسن أحمد بن فراس، معجم مقاييس اللغة، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.

3- فتح الباري، شرح صحيح البخاري، ط2، دار الجوزي، السعودية، الدمام، 2002.

4- الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

5- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة 31، منشورات دار المشرق، بيروت، 1988.

المعاجم الأجنبية:

1- Dictionnaire, Langue française-Encyclopédie, Noms propres, Hachette, 1980.

حوارات صحفية:

1- د.محمد العقاب، حوار مع الفرنكو-جزائري يزيد سابق، المحافظ الفرنسي للتنوع وتكافؤ الفرص لصوت الأحرار، يومية إخبارية جزائرية،27/ماي/2009.

رسالة ماجستير:

فضالة إبراهيم، شخصيات رواية "الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار(دراسة سيميائية)، مخطوط رسالة ماجستير المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر 2001/2000.

رسالة دكتوراه لم تنشر:

رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، مخطوط رسالة دكتوراه تلمسان، 1995.

مواقع الانترنت:

المواقع العربية:

1- تعريف رواية آلام فرتر لجوته،

http://www.4shared.com/file/41958416...___online.html

2- تعريف الطوبوية،

http://ar.wikipedia.org

3- حول الديالكتيك، http://www.sawtakonline.com/forum/showthread.php/

4- رشيد خشانة، قرن من الهجرة المغاربية إلى فرنسا..ماذا تغير؟يومية القدس

الالكترونية، الأحد يناير 03-2010 . http//:www/alquds.com/node/226224

5- ربيعة جلطي، في فلسفة المكان الروائي، الرواية المغاربية نموذجا..

http://www.facebook.com/topic.php?uid=29320943940&topic

أو [B]http://www.nizwa.com/volume23/p51_56.html[/B]

6- سعيد بن كراد، الأطروحة وطقوس الاستئناس، قراءة في رواية الشراع والعاصفة لـــ

حنا مينا،http://www.saidbengrad.com/ouv/tn/chap4.htm

7- شريف سيسبان، الطاقة البشرية في الجزائر: واقعها و مشاكلها

www.al-hakawati.net/arabic/civilizations/raedindexf43.asp

8- د.عصام عبدالله، أدب المنفى أو الحضور الغياب، راجع موقع:

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid

9- عبد السلام بنعبد العالي، عالم-السيمولاكر

rghttp://www.alawan.o

10- عبد الرحيم بلاوي، شعرية الكتابة الروائية عند خطيبي، (أطروحة دكتورا) على

موقع:http://forum.stop55.com/256822.html

11- فخري صالح، مفهوم أدب المنفى عند ادوارد سعيد،

http//:www.mafhoum.com/press10/307c36.pdf

12- في التحليل النفسي،

http://ar.wikipedia.org/wiki/

13- كاظم جهاد، مهجر جديد أم منفى جديد، 19-06-2002، مؤسسة الجذور الثقافية.

www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file...

14- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000. ينظر: موقع اتحاد الكتّاب العرب:

http:// www.awu-dam.com

15- مفهوم الانية والغيرية،

http://www.tunisia-school.com/forum/bac-lettres/12922

16- معجب الزهراني، نحو التلقي الحواري مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي،

http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=17768

17- معلومة التعريف العلمي لمصطلح الهجرة عند الحيوانات، منتديات صدى المقاومة،

http//:www.dau-hadi-net/Ub/showthread.php?t=67834

18- منتدى المفارق، تاريخ الهجرة الجزائرية لفرنسا، 30 مايو 2008

http//:www.lahne-almafarek1973kalamfikalam.com/../topic-t1742.htm

المواقع الأجنبية:

1-Bibliographie Littéraire. http//:www.histoire-immigration.fr

http://fr.wikipedia.org/wiki/Akli : Prénom berbèreCatégorie 2-

3-Jessica Bodet, -L'Immigration en France entre Contrainte et Nécessité, http://www.canalacadémie.com/ida30-L'immigration

4-http//:www.casfree Actualité/l'Immigration maghrébine en France "Une histoire faite de métissage et de tension"_Actualité France_webzine.mht

5-L’immigration berbère en France.

http://www.cbf.fr/uploaded/PDF/immigration_berbere_en_France.pdf
?PHPSESSID=ae49da985fa545f575ae267e149fa922
6-http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_de_la_Goutte-d'Or
7-http://www.wikipedia.org/wiki/MichelTournier
8-Maraghna.Unblog.Fr/2009/08/26/portrait d'Amaziane-Kezzar/
9-Mohédine Béjaoui, La littérature maghrébine d'expression française
http://www.Limag..refer.org/volumes/Djebar-Articles
periodiques.doc

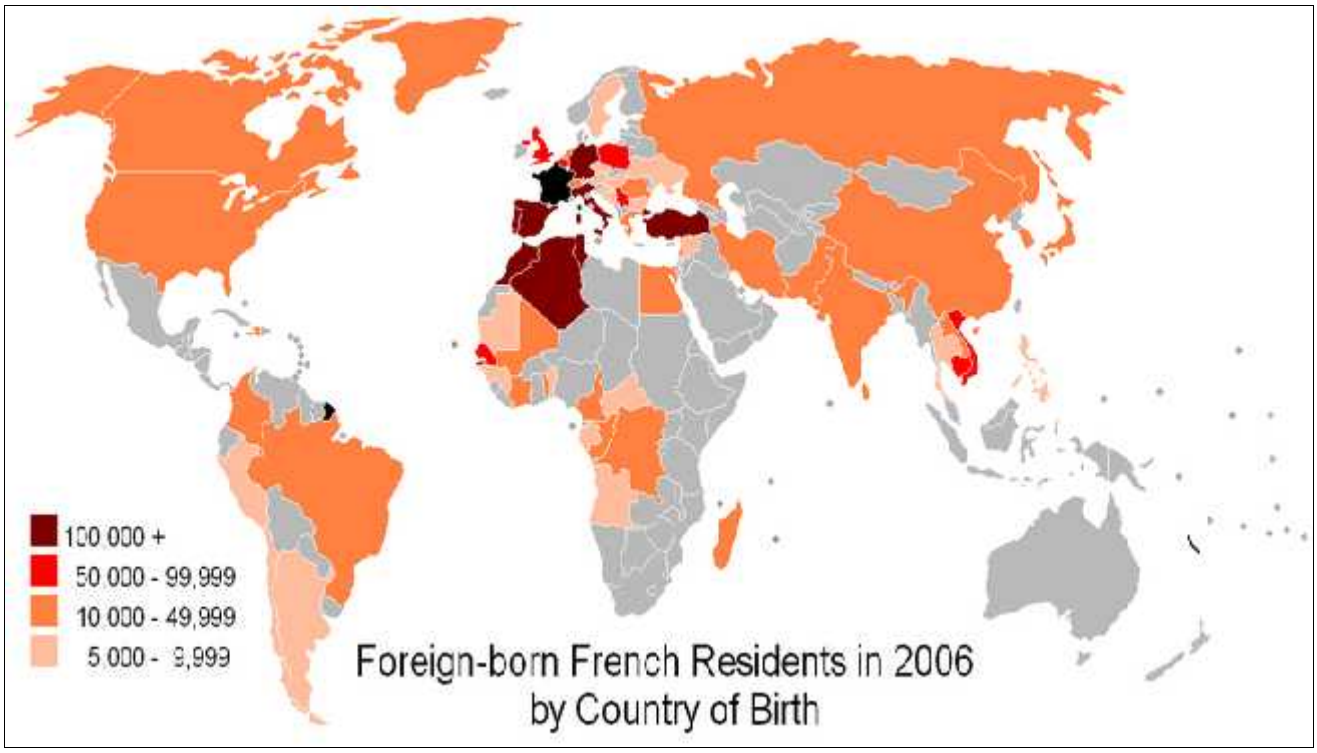
الملاحق

الملحق (1):

L'immigration vers la France est actuellement principalement d'origine africaine (Maghreb et Afrique noire). Sur les 210 075 nouveaux immigrés de 2004 (même source: Insee[9]) :

- 100 567 venaient d'Afrique
- 64 597 d'Europe
- 29 310 d'Asie
- 15 545 d'Amérique et d'Océanie

La provenance des migrants évolue rapidement : près des deux tiers viennent d'Afrique, en particulier de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie, contre un peu plus de la moitié il y a cinq ans. Les principaux pays sources de flux migratoire vers la France restent le Maroc, la Tunisie et les anciennes colonies françaises d'Afrique, comme l'Algérie.



الملحق(2):

المدارس الثلاث*:

_**مدرسة الأكزونيك الأولى**؛ فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب و مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما: "دي موباسان" و"ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين.

_بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من1900 حتى 1930 تقريبا، "**الجزائريون الجدد**"، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعاً ووجدوه، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل.

_تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب " ألبير كامي" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

*جهاد فاضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياض، بيروت، (موقع على الأنترنات).

الملحق(3):

ينتمي النصان موضوع الدراسة: رواية "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار، ورواية "قطرة الذهب" لميشيل تورنييه، إلى أدبين مختلفين هما الأدب الجزائري والأدب الفرنسي، وإن كانا ينطقان بلغة واحدة هي الفرنسية، إلا أن كل نص يخضع لسنن(codes) فكرية وجمالية لها خصائصها التي تعكس تحولات تاريخية وسياسية واجتماعية عاشها البلدان، فطبعت تلك السنن التوجهات والخيارات الفنية والخلفية الفكرية للمبدعين الجزائريين والفرنسيين، والتي ترجمتها أعمال أدبية ناقشت مواضيع مختلفة، يشكل موضوع الهجرة وجه التشابه بينها، وذلك لتغلغل هذه الظاهرة بكل أبعادها ودلالاتها في الثقافتين الجزائرية والفرنسية.

وقبل أن ننتقل لعرض المدونتين، سنبدأ أولا بتعريف الكاتبين: آمزيان كزار (Ameziane Kezzar) وميشيل تورنييه (Michel Tournier)، انطلاقا من الرؤى التي تبناها و يتبناها كل منهما تجاه مختلف القضايا، وتحديدا الفكرية والفنية، وإلى أي مدى تعتبر هذه الأخيرة تعبيرا عن تأثرهما كمبدعين بالأحداث الاجتماعية و السياسية الكبيرة التي يمر بها المجتمعين الجزائري من جهة والفرنسي من جهة أخرى.

1. التعريف بالروائي:

-**آمزيان كزار:** هو شاعر وروائي جزائري ينتمي إلى جيل التسعينيات، ولد في عام 1962، بولاية تيزي وزو، أتم دراسته الابتدائية والتكميلية بمسقط رأسه، ثم دخل ثانوية عزازقة (Azazga)، ومنها انتقل إلى تيزي وزو ليتم دراسته الجامعية، زاول مهنة التعليم بثانوية عزازقة، ثم ترك التعليم وهاجر إلى فرنسا، ثم عاد إلى الجزائر في عام 1992، وفي عام 1999 رجع ثانية ليقيم في فرنسا.

له إصدارات بالفرنسية وبالأمازيغية: منها رواية "الهروب إلى الأمام"2002، و (La réserve Kabyle) المحمية القبائلية، ومؤخرا صدر له أول كتاب بالأمازيغية بعنوان

(Aghysal n Djandji)، وهو عبارة عن اقتباس لكتاب الفرنسي ريموند كينو، إضافة إلى أغاني فلكلورية بالأمازيغية تروي حكايات البحارة[1].

موقف آمزيان كزار من "الوضع اللغوي" في الجزائر شبيه بمواقف بعض الكتاب المخضرمين أمثال معمري وكاتب ياسين[2]، ولذا نراه ينصرف بأعماله في مجال اللغة والأدب والثقافة الأمازيغية، وترجمة بعض الأشعار الفرنسية إلى الأمازيغية؛ كما يمكن أن نضع جملة أعماله الإبداعية في إطار أدب "النزعة الاحتجاجية، الاجتماعية والسياسية"[3]؛ وهو اتجاه ظهر بعد منتصف الستينيات، ضمن أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية، وتميزت النصوص المنبثقة عن هذا التوجه بالنقد الشديد اللهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر، حتى وإن ركزت على هذا الجانب أو ذاك واختلفت الطرق الفنية في التعبير؛ وقد استمر هذا التوجه الانتقادي، وأخذ أشكالا فنية عدة من أبرزها الشكل الكاريكاتوري الساخر في روايات رشيد ميموني، التي رصد فيها سلوكيات أفراد السلطة، ولم يقف هذا التوجه الذي ساد كتابات الجزائريين باللغة الفرنسية وما يزال، عند حدود المعارضة البحتة، أو نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري، فمنذ السبعينيات طرحت مسائل أخرى، لعل أهمها البعد الأمازيغي في الهوية الوطنية[4].

---

(1) - حصلت على هذه المعلومات من مراسلة مع السيد آمزيان كزار، بتاريخ2010/11/06 ، أيضا يمكن مراجعة الصفحة له على الموقع : Maraghna.Unblog.Fr/2009/08/26/portrait d'Ameziane-Kezzar/

(2) - ينظر: أحمد منور، المرجع السابق، ص122، ص123، أو يراجع في هذا الصدد على الخصوص كتابه: - Ghani Merad, La littérature algérienne d'expression française, Culture savante, culture vécue, Ed Tala, Alger 1991

(3) - GuyDaninons, p.183, voir les nouvelles tendances du roman algérien de langue française, Ed. Noaman Sherbrooke, Quebec, Canada, 1979, pp. 121-130.

(4) -Jean Déjeux, Situation de la littérature maghrébine de langue française, O.P.U Alger 1982, pp.85-86.

لقد ظل هذا الأدب يأخذ موضوعاته من الواقع المعاش، ويرصد التحولات الاجتماعية والسياسية التي كانت تحدث في ذلك الحين، وظل موضوع السيرة الذاتية للمؤلفين دائما حاضرا وماثلا في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية.

وفي منتصف التسعينيات ومع صعود المد الإسلامي، ودخوله المعترك السياسي، أخذت تظهر أعمال روائية تنتقد هذا المد، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي يهدد الحريات العامة، وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية كالمجموعة القصصية "حزام الغولة"، مثال لهذا النوع من الكتابات[1]؛ ولكل هذه الخصائص والعناصر التي ذكرناها، نرى أن رواية: "الهروب إلى الأمام" لآمزيان كزار امتداد لهذا النفس الانتقادي في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية.

أ ـ المعمار الروائي:

لم يعتمد بناء النص على نظام الفصول في رواية "الهروب إلى الأمام"، بل قسمها إلى أربعة أجزاء، وعنون الجزء الأول "أحلام و كوابيس" (Rêves et cauchemars) يستغرق أربعين صفحة موزعا على ستة عشر لوحة؛ الجزء الثاني بعنوان "اللحظات التاريخية الكبرى" (Les grands moments de l'histoire) يستغرق ستة وعشرين صفحة موزعا على أحد عشر لوحة، الجزء الثالث وعنوانه "سنوات الاحتجاج" (Les années contestataires) يستغرق تسع عشر صفحة موزعا على أحد عشر لوحة أيضا؛ والجزء الرابع المعنون "المرحلة الانتقالية" (La transition) يستغرق اثنتين وعشرين صفحة وموزع على أحد عشر لوحة. ولعل مضمون النص الذي تتداخل فيه الأحداث والأزمنة علة هذا التوزيع، وهذا ما يصعب بعض الشيء تلخيص هذا النوع من النصوص، ولكننا سنحاول مع ذلك أن نلخص أهم ما جاء في الرواية من أحداث.

---

[1] - ينظر أحمد منور، المرجع السابق، ص.124 .

ب-ملخص الرواية:

في هذه الرواية، يعالج آمزيان كزار من خلال حكاية آكلي الذي يغادر بلده الجزائر إلى فرنسا، بعد أن تم فصله من عمله كأستاذ في ثانوية عزازقة، ظاهرة الهجرة إلى أوربا وبالتحديد إلى فرنسا هربا من واقع لا يطاق وبحثا عن حياة أفضل. ولكنه لن يحقق حلمه، ففي باريس تنقلب حياته إلى كابوس ويعيش آكلي حياة التخفي والخوف كونه مهاجرا بلا أوراق، ولكي لا يتحول إلى فريسة لليأس في ظل الواقع القاسي في الغربة، يوقظ ذكريات وصور من ماضي حياته في وطنه ويستدعي أشباح أحلامه؛ وفشل مشروع الهجرة يضعه وجها لوجه مع هواجس الحاضر وانحصار الخيارات وانسداد الأفق: فلا هو قادر على العودة ولا هو قادر على المكوث في فرنسا في ظل تلك الظروف الصعبة. وتدفعه كل هذه العوامل للتساؤل عن الأسباب التي جعلته يتخذ قرار الهجرة، رغم أنه في أعماق نفسه كان يعلم مسبقا بأنه خيار محكوم بالفشل في النهاية.

ونلاحظ أن ذاكرة آكلي تسير في اتجاهين: اتجاه إلى الوراء والثاني إلى الأمام. في الاتجاه الأول يتم استحضار الماضي القريب المتمثل في حياته في باريس والصعوبات التي تواجهه عندما يصل إلى فرنسا، وصعوبة الاندماج في هذا المجتمع الجديد وبالرغم من محاولته التواصل وإقامة الصداقات والعلاقات مع نسوة عدة مثل: نتالي، نانسي، فيترن. والماضي البعيد الذي يسترجع فيه ذكرياته في الوطن(الجزائر)، يتذكر فتاته"روزا" ولكنه يتذكر أيضا أحداث تاريخية هزت البلد وكل المواقف التي واجهها خلال سنوات الدراسة وفصله عن عمله كأستاذ في ثانوية عزازقة، والتي تبدو صورة مؤثرة لا تفارقه. لكن هذا الارتداد إلى الوراء يحيل في حقيقة الأمر إلى بعدين:

الأول: يثير الحنين إلى الطفولة البريئة وذكريات الصبا وينمي في النفس الشعور بضرورة التعلق بالتربة الأصلية. والثاني: يحيل إلى واقع قاس لا يطاق فيثير فكرة الهجرة.

ذلك ما يفسر أن البطل يتنازعه هاجسان على مستوى النص الروائي. ويتصور لنا

بوصفه شخصية منشطرة بين رغبتين (البقاء والرحيل)، تنتصر إحداهما على الأخرى.

وبما أن آكلي ينتقل من وضعية سيئة ولكن معروفة يمكن الاطمئنان إليها، نحو غاية مجهولة، فإن ذلك يخلق لديه نوعا من القلق والتوتر النفسيين. ثم إن الحاضر البائس في باريس يثير في نفسه شجونا وخواطر وهو على المستوى الفني مبرر لجعله يسرح في نبش الذاكرة فيقدم صورا من الماضي القريب ومن الماضي البعيد.

فالذاكرة تسير في اتجاه معاكس لاتجاه مسار المهاجر، هي مشدودة إلى الماضي، إلى التربة الأصلية/ الوطن، بينما يتجه آكلي نحو غاية تدفع به إلى الأمام للارتماء في أحضان باريس. هناك إذن تناقض ذو أبعاد ثلاثة:

تناقض بين الماضي والواقع الذي يعيشه البطل في بلده والذي دفع به إلى اختيار الهجرة، تناقض بين هذا الواقع القاسي وبين واقع مستقبلي أقسى، وتناقض ثالث -حتما- بين الماضي وواقع الهجرة.

هكذا يتبين أن الحل الذي اختاره آكلي، وهو الهجرة ليس سوى وهم، وأنها في الحقيقة أكثر مرارة من الواقع الذي هرب منه المهاجر.

يحاول الكاتب أن يقنعنا بأن اختيار الهجرة كحل بديل، اختيار خاطئ أصلا، بتصوير الحنين إلى الوطن في مقابل جحيم العاصمة الفرنسية. ولكن الماضي من حيث هو فترة عصيبة، يصبح مبررا ضعيفا للعدول عن فكرة الهجرة.

ومن خلال تصوير المآل المحبط والمتوقع في آن لمشروع الهجرة، يريد الكاتب أن يقدم آكلي، الذي يعكس صورة للشبان الجزائريين في تلك المرحلة المفصلية في تاريخ بلادهم كضحايا لتعسف السلطات والتضييق على الحريات والكبت (عبر سرده لأحداث "الربيع الأمازيغي" Le printemps berbère)، بطريقة جعلته يبدو وكأنه يذكر الغرب بمسؤولياته تجاه المهاجرين الشباب[1].

---

[1] -Amezziane Kezzar, La fuite en avant, Paris-Mediterranée, 2002.

2.التعريف بالروائي:

ميشيل تورنييه: ولد في باريس سنة 1924، وهو عضو في أكاديمية غونكـــور[1]، وخلال مسيرته الأدبية الطويلة، أصدر العديد من الروايات أشـــهرها "جمعـة" أو "تخـــوم المحيط الهادئ" (Vendredi ou les limbes du pacifique)، و"ملك المغـــث" (Le Roi des Aulnes) 1970، التي نال بها جائزة "غونكور"، و"قطرة الذهب" 1986[2].

زاول مهن عديدة وفي مجالات مختلفة، أكسبته خبرة استثمرها فيما بعد في كتاباته، فهو قد نشط برنامجا ثقافيا في راديو فرانس(Radio France)، ثم عمل في قسم الدعاية والإعلان بأوروب أن(Europe1) وساهم بمقالاته التي نشرت في أهم الجرائد الفرنســية منها: لوموند (Le Monde) ولوفيجارو(Le Figaro)، عمل أيضا في النشر والترجمة، واهتم كثيرا بالتصوير الفوتوغرافي.

لقيت أعمال تورنييه، إقبالا كبيرا من القراء، وهذا راجع لكونه تمكن من أن يخلـــق عوالم جديدة في كتاباته التخييلية لم يعتد عليها القارئ الفرنسي، استمدها من سعة اطلاعه على الأدبين الفرنسي والألماني، ومن ولعه بالأساطير والخرافات والحكايـــات الشـــعبية، ولذا تتأرجح أعماله ما بين الواقعية المحيرة والعجائبية الآسرة[3].

تمكن تورنييه، بفضل نظرته الفريدة إلى تراث الشعوب مابين ثقافة شعبية ودينيـــة، وقراءته المتجددة للتاريخ وملابساته، مستعينا بلغة أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها غنيـــة بالدلالات ومليئة بالإيحاءات، من أن يقلب «المفاهيم الفكرية التي رســـخت طـــويلا فـــي المخيال الجماعي للشعوب الغربية، وساهمت إلى حد كبير في بلـــورة الثقافـــة الغربيـــة

---

(1) ـ ينظرحسونة المصباحي، الكاتب الفرنسي ميشيل تورنييه يتحدث عن الفلسفة و الأدب والحكايات الشفوية، قراءات العرب، الاثنين 2008/1/7.

(2) -Dictionnaire, Langue française-Encyclopédie, Noms propres, Hachette, 1980, p.1282.

(3) -Serge Koster, Michel Tournier, Juillard, 1995, p.230, ou voir: Arlette Bouloumié, Le roman mythologique, José Corti, 1997.

عموما»، ومن أن يبعث الروح من جديد في الرواية الفرنسية في السبعينيات من القرن الماضي، ويغدو أحد أبرز أعلامها[1].

ومع أننا اخترنا له روايته الشهيرة "قطرة الذهب" **(**La goutte d'or)، والتي سيرتكز عليها التحليل في بحثنا هذا، إلا أنه لا بد أن نعرض لروايته الأسبق، والأشهر ربما "جمعة أو تخوم المحيط الهادي" (Vendredi ou les limbes du pacifique) التي يؤسس فيها لرؤية جديدة للآخر المختلف تعارض وتنقض رؤى إيديولوجية عريقة في مجمل الثقافة الغربية؛ فالرواية هي محاكاة نقدية ساخرة (Parodie) لرواية دانييل ديفو(Daniel Defoe) الشهيرة "روبنسون كروزو" **(**Robinson Crusoé) التي تمثل أحد الأشكال الأولى لتلك "السردية الامبريالية" بلغة ادوارد سعيد ، فالكاتب لا يؤمن بأطروحة سلفه الذي حاول أن يثبت عبر الخطاب الروائي، أن الإنسان الغربي متفوق على "آخرين" وبالتالي فهو قادر على إعادة إنتاج عالمه الأوروبي المسيحي حتى وإن اضطر للعيش في جزيرة منعزلة ومع "آخر بدائي" لا بد أن يظهر في "وضعية دونية" من منظور المركزية الغربية التي يمثلها روبنسون كروزو بالطبع[2]؛ فالآخر المختلف "جمعة" يبدو عند تورنييه بمثابة شرط أساسي لا غنى عنه من أجل تشكل وعي الذات بذاتها وعالمها، إذ أن حضوره هو ما يعطي للأشياء قيمتها وللحياة معناها؛ إنه أي الآخر لا يعود مجرد"موضوع "للرواية بل عنصرا جوهريا في مجال الرؤية والتصور والوعي، وإذا كان "روبنسون" لا يستطيع أكثر من إعادة انتاح صورة عالمه التقليدي الأصلي ناقصة ومشوهة بالضرورة في مثل هذا السياق، فإن جمعة يبدو ممتلكا لطاقة حيوية خلاقة ومتجددة باستمرار كالحياة ذاتها[3].

ونشير إلى أبرز خطوط هذه الرؤية لأنها بالتأكيد حاضرة بصيغة أخرى في التمثيلات التي تقدمها "قطرة الذهب" عن الآخر العربي المسلم؛ فالرواية الأولى تأسس للرواية

---

(1) -Tournierhttp://www.wikipedia.org/wiki/Michel

(2) - ينظر معجب الزهراني، المرجع السابق.

(3) - ينظر معجب الزهراني، المرجع نفسه.

الثانية نظرا لوحدة الرؤية الجمالية الفلسفية التي تصل ما بين الروايتين: "الأولى تكشف خلل الرؤى والتصورات التي هيمنت على الحضارة الغربية الحديثة، بينما تكشف الثانية عن المصير البائس والخطير الذي آلت إليه حضارة التقنية وما بعد الحداثة وهي تحول أهلها وآخرها إلى كائنات فارغة روحيا وعاطفيا حتى أصبح الانحراف والشذوذ جزءا من المشهد المعتاد في إحدى أعرق و أجمل الحواضر الغربية الحديثة: باريس، «التي ينتمي إليها تورنييه و ينتقدها في آن»[1].

أ-المعمار الروائي:

بينما في رواية "قطرة الذهب" اعتمد الكاتب نظام الفصول، ثلاثة وعشرون فصلا لم يعنون منها إلا فصلين: "بربروس أو صورة الملك بربروس (Barberousse ou le portrait du roi) والملكة الشقراء (La reine blonde).

ب-ملخص الرواية:

ولكي نلخص هذه الرواية الطويلة والمعقدة وما تنطوي عليه من تمثيلات بشكل مختصر ومتماسك، لا بد أن نقتصر على أحداثها الهامة التي تطرح فيها إشكالات وضعية "ما بعد الحداثة" في إطار سردي أسطوري المبنى كما لاحظنا من خلال اختيار الكاتب أن لا يعنون إلا الفصلين الذين يرويان أسطورتي "صورة الملك بربروس" و"الملكة الشقراء".

تبدأ الرواية بحدث يبدو عاديا، لكنه سيغير مسار حياة إنسان يجسد كل الاختلافات بين المجتمعات الرعوية التقليدية ومجتمعات التقنية ما بعد الحديثة؛ فبينما كان الراعي الشاب إدريس مع غنمه في قلب الصحراء الجزائرية تقترب منه سيارة لاند روفر، وتنزل منها امرأة شقراء تلتقط له صورة هي الأولى في حياته، وعندما يطلبها منها، تعده بأن ترسلها إليه حال عودتها إلى "باريس"، ولكنها لم تف بوعدها له، وإدريس الذي تغويه

---

[1] - معجب الزهراني، المرجع نفسه، أو يراجع: - Salim Jay, Idriss, Michel Tournier, et les autres, La Différence, .1986

صورته، يذهب في رحلة تيهانية إلى باريس لاستعادة صورته فيواجه خلالها مختلف أشكال المعاناة قبل أن يصل لحظة الخلاص المتمثلة في إمكانية مقاومة سحر "الصور" بسحر "الكلمات".

وتبدأ معاناة إدريس عندما يكتشف كذب الصور وخداعها، فهو عند وصوله إلى «مرسيليا» يرى ملصق دعاية كبير يقدم الفضاء الصحراوي، الذي جاء منه للتو على أنه جنة السائح الفرنسي الموعودة، وتزداد معاناته حدة وألماً إذ تغرر به امرأة شقراء من بائعات الهوى لتستحوذ على حرزه قطرة الذهب.

في باريس يصادف إدريس مخرجاً سينمائيا يعرض عليه العمل معه، بعد أن أدخله في مشهد فيما هو يكنس الشارع ومن ثم يعطيه مائتي فرنك «ثمناً لصورته» الفلمية، يحتفظ إدريس ببطاقة المخرج التي يوجد بها اسمه وعنوانه ورقم هاتفه لأنها قد تنفعه مستقبلا كما يلح عليه قريبه عاشور. وهكذا يشارك إدريس مع ماج في فيلم دعائي لمرطب جديد.

تصل المعاناة ذروتها عندما يصادف إدريس أحد المختصين في إنتاج الموديلات البشرية البلاستيكية التي تنتشر في محلات الملابس. هكذا يعرض عليه الذهاب معه إلى المصنع ليأخذ عنه نماذج مطابقة يمكن توزيعها على المحلات، يقبل إدريس هذا العرض وهو قلق من عواقب هذه المغامرة الجديد التي لا يفهم الغاية من وراءها ولا يفقه كيف سيتحول إلى سلسلة شخوص تتواجد في أكثر من مكان وزمان دون أن يكون هو ذاته! بعد خوض التجربة الغريبة والمخيفة يصاب إدريس بالرعب من العالم الخارجي فيظل حبيس غرفته التي أصبحت سجنه وملجأه الوحيد في هذه المدينة الموحشة.

يبدأ إدريس بالتقرب من المهاجرين الآخرين والتواصل معهم وخاصة مع المصري محمد المؤذن، الذي يجعله يكتشف حضارته الأصلية «حضارة الكلمة»، المضادة بمعنى ما لقوة «حضارة الصورة»، بالاستماع إلى المذياع وأغاني أم كلثوم المؤثرة. ثم بفضل صديقه المصري ذاته، يلتقي بالشيخ عبدالغفار الذي سيعلمه «فن الخط» فتعلم هذا الفن يعني بلوغ تفاعله مع حضارته بعداً أسمى وأجمل.

فيما بعد يحصل بفضل قريبه عاشور على عمل في حي من أحياء باريس الراقية، وفيما هو يتعلم استعمال الحفار الآلي أمام أحد محلات المجوهرات تثير شجونه رؤية

«حرزه الذهبي» الذي فقده في بدايات الرحلة معلقا وراء زجاج الواجهة، فيبدأ بالحفر من دون توقف ويظل يحفر باستغراق وهو يرقص منتشياً، إلى أن تهاوى المبنى على ما فيه من حلي ثمينة ومشؤومة.

الخاتـمة

عالجت الدراسة تأثير ظاهرة الهجرة في السياق الأدبـي-الثقـافي فـي الجزائـر وفرنسا، وذلك من خلال تحليل أهم الأبعاد الدلالية لشخصية المهاجر في عملين، يعتبران امتدادا وتجاوزا في آن للخطاب الروائي الجزائري والفرنسي بمختلف مراحـل تطـوره بدءا من الحقبة الكولونيالية وصولا إلى المرحلة ما بعد الكولونيالية، وهما: "الهروب إلى الأمام" للكاتب الجزائري آمزيان كزار، و رواية "قطرة الذهب" للكاتب الفرنسي ميشـيل تورنييه.

قدم لنا الكاتبان نموذجين مستلهمين من فئة المهاجرين همـا شخصـيتي آكلـي و إدريس، ورصدا لنا من خلال حالة الصراع والاغتراب التي تعيشها هاتان الشخصـيتان مع واقعهما عمق التحديات التي تفرضها التحولات الاجتماعية والاقتصـادية والثقافيـة المتسارعة على الأفراد والمجتمعات عبر التاريخ.

وبما أن عملية بناء هذه الشخصيات السردية ترتكز أساسا على جملة من المعطيات الفكرية والفنية والتاريخية والاجتماعية والدينية، حاولنا فك شفراتها لمعرفة الكيفية التـي تشتغل بها في النصين، منطلقين من مقاربـة فيليـب هـامون المنهجيـة سـيميولوجية الشخصيات الروائية والتي تعنى في ترسيماتها المتعددة بمقاربة الشخصية على مستوى الدال والدلالة والبحث أسلوبيا في صورة الشخصية عبر استخلاص آليـات التشـخيص الروائي، ودراسة الوصف الشخوصي، وبالتصنيف العلامـاتي للشخصـيات السـردية سيميائيا إلى مرجعية تحيل إلى النص الثقافي والإيديولوجي، وأدبية تحدد صورة الفاعـل على ضوء أدوراه التي يشغلها داخل النص الروائي.

كما ركزت قراءتنا لهذه النماذج السردية على لعبة تمثيلات الذات والآخر ودلالاتها المظهرة أو المضمرة في النصين، من هذا المنظور قد أتاحت لنا المقاربة التعرف بشكل

مكثف على مكون الشخصية في هذا المتن وتعريته والكشف عن الأصول المرجعية التي يعود إليها؛ فاستخلصنا مجموعة من النتائج التي نصوغها في النقاط التالية:

1- إن شخصية "المهاجر" المحورية آكلي تقدم في هذا المتن رؤية للعالم من خلال وعيها بقضايا حساسة كالهوية وعلاقة الذات بالآخر، وضرورة التحديث والتغيير انطلاقا من النموذج الغربي لتجاوز الذات الأبوية التي تعيد إنتاج مجتمع أبوي مستبد متسلط، يخاف الإبداع ويرى قوى الخلق خطرا عليه(على تقاليده وتراثه)، فيعمد إلى القضاء عليها بوسائله المختلفة. وأنجح الوسائل كما يقدمها المتن هي قهر الفرد في صغره، ومن ثم تكبيله فكريا ونفسيا في الكبر، أو باستبعاده كما حصل مع آكلي، وبفصله عن عمله مما دفعه إلى اتخاذ قرار الهجرة، فقط لأنه حاول أن يحدث تغييرا مع تلاميذه، فهو كان يعي بأن تغيير عملية الإنتاج الاجتماعي التي تخلق لنا الذات البطركية تبدأ من المدرسة.

2- ركز آمزيان كزار في إبراز المنطلقات الفكرية والإيديولوجية والاجتماعية التي تتفاعل من خلالها شخصية المهاجر مع الواقع ومعطياته المختلفة، عن طريق المزج بين عنصر الصراع والحوار الداخلي والارتداد إلى الماضي، والاعتماد على وسائط فنية وجمالية كالمفارقة والمحاكاة الساخرة والتشويه والتقبيح والتصوير الكاريكاتوري، الذي يدل على الانقسام الذي يشعر به البطل وهو يواجه تحديات الواقع، فلا يجد وسيلة لمقاومته غير السخرية التي تصبح في هذه الحالة سلاحا يحصن البطل ضد عنف العالم وغرابته، إنها بمعنى ما وسيلة للتغلب على الواقع المرير وتجاوزه.

3- تبين لنا من تحليل الصورة الواصفة لشخصية المهاجر من خلال وظائفها وأفعالها بأن فشل تجربة آكلي وخياره الحضاري في محاولة تبني هوية "الآخر" (الثقافية) والاندماج في مجتمعه وتشكيل ذات جديدة حرة مستقلة بذاتها تعتمد في علاقتها مع الآخر، لا على السيطرة والخضوع، بل على التعاون والمساواة، في مقابل التنازل عن الهوية (الأصيلة)، يفضي بآكلي إلى الشعور بالاغتراب.

4- كما اتضح لنا أن السمات والصفات والأبعاد النفسية للشخصية الرئيسية في هذه الرواية تدل على أنها تقوم بوظيفة مزدوجة: فهي تمثل بطل الحكاية والراوي الواقعي في آن واحد، وبأن هروب آكلي إلى فضاء الآخر (المكان/ باريس)، يوازيه هروب الكاتب "آمزيان كزار" إلى فضاء الكتابة (الرواية/ ثقافة الآخر) تفاديا لمواجهة التحديات والإشكاليات التي يفرضها الواقع على الذات آكلي/ كزار، ويستدعي تصور حلوله النابعة من الذات، وليس كما تتصوره شخصية آكلي من الغرب الآخر. ويؤكد المأزق الوجودي للذات في النص بأن لا حدوث لعملية إبداع أو تجديد يمكن أن تنبع من خارج الذات نفسها.

5- تبين لنا من قراءتنا للأبعاد الدلالية لتمثيل الآخر العربي المسلم (إدريس) في نص تورنييه، مدى عمق هذا الموقف «الحواري» في كلا المستويين الذهني والإبداعي، حيث يتجلى ذلك من خلال تلك المقارنة بين «الصورة» و«العلامة اللغوية المكتوبة»: وحقيقة أن الصورة هي «أفيون الغرب»، وأن العلامة هي الروح والصورة هي المادة، أما فن الخط من المنظور الصوفي _الذي تبناه تورنييه_ فهو علم جبر الروح الذي يرسمه العضو الأكثر روحانية في الجسد، أي اليد اليمنى، إنه الاحتفال بـ«اللامرئي عبر المرئي».

6- لاحظنا حرص الكاتب على أن لا تنزلق هذه الرؤية الشعرية الفلسفية إلى الخرافي الأسطوري الذي يلغي حضور الإنسان وفاعليته في الزمان والمكان والعلاقات الواقعية، لذا تنتهي حكاية إدريس وهو في موقف «العمل» الذي تتوازى دلالته الواقعية مع دلالاته الرمزية؛ فقد بدأ يتدرب على «الحفار الآلي» يعمل ويعيش كجسد، مثلما يكتب ليعيش كذات إنسانية واعية باختلافها ومتمسكة بهويتها الحضارية المختلفة والعريقة.

7- إن ميشيل تورنيه يحول الحكاية، حكاية إدريس وحكايته هو ذاته، إلى عمل إبداعي فلسفي يطرح إشكالية الذات والآخر بأبعادها الفردية والاجتماعية والحضارية من منظور

الراهن وتحدياته، ودونما ارتهان للأحكام المسبقة والتصورات النمطية الجامدة والعدائية. وبرغم أنه استحضر في بعض المقاطع أحكاما وتصورات كهذه فذلك لم يكن بغاية تبريرها أو الدفاع عنها وإنما لتفكيكها ونقضها، مرة عبر الخطاب المعرفي الجاد ومرة عبر الخطاب النقدي الساخر.

8- ولاحظنا أن فكر الاختلاف يعاين التعدد والتنوع بين اللغات والمجتمعات والثقافات بعيدا عن أوهام المركزية وما ينبثق عنها ويعززها من تراتبيات، هذا الفكر هو الذي يحضر بقوة وفاعلية في كتابة م. تورنييه عن إشكالية الذات والآخر. فهذه الإشكالية هي واحدة في العمق وإن اختلفت تجلياتها من لحظة تاريخية إلى أخرى ومن موقف إلى آخر، فليس هناك حضارة «مكتملة» ولا إنسان «كامل» لأن مقولات الاكتمال والكمال هنا تعني الانغلاق واليأس من إمكانية الخلاص الذي يشكل الآخر المختلف، فردا أو مجتمعا أو حضارة.

9- أظهرت الدراسة أن المتن غني بالشخصيات المرجعية، وتوصلنا إلى تحديد البعض منها التي تشكل محورا أساسيا في النصين، وهي الشخصيات الثقافية والفنية والأسطورية بأبعادها البنيوية والتداولية، وما يجمع بينها في رواية "الهروب إلى الأمام" هو الثورة على استبداد الإنسان ضد أخيه الإنسان باسم الاشتراكية أو الشيوعية أو القومية أو العرقية، وإخضاع الحدس والروح والتلقائية إلى ديكتاتورية العقل الذاتي المرجع. أما في رواية "قطرة الذهب" فالكاتب يوظفها ليشدد على ضرورة التحرر من حضارة التقنية ووسائل الاتصال التي تفرض تحدياتها على الجميع وإن بصيغ مختلفة، فهي تهدد البشر في الغرب بالتحول إلى متفرجين سلبيين مستلبين يركضون كالقطيع وراء حاجات الجسد ونزواته، هذا إن لم تدفع بعضهم إلى البحث المحموم عن أشكال المتع الوهمية التي تروج لها الصور الدعائية مما يفضي بهم إلى الانحراف الذي يأخذ هنا شكل التعهر والسرقة والشذوذ الجنسي.

10- المهاجر كما يصوره كزار وتورنييه لا يفكر مطلقا في البقاء في الغرب «لأنه الجحيم»، لكنه، وفي نفس اللحظة، لا يفكر أبدا في العودة إلى الوطن الأصلي «لأنه الموت». هكذا تظل هذه الذوات معلقة بين وجودين ومصيرين قد يبدوان في أقصى حالات الاختلاف وقد يبدوان متشاكلين حد التماثل والتطابق.. تماما مثل «الذات» و«الآخر» إذ ينظر إليها تورنييه عبر فكر الاختلاف وجماليات الاختلاف كما تعبر عنه وتمثله تلك الكتابة الخلاقة التي باشرها «إدريس» في "قطرة الذهب".

11- لقد استطاع الكاتبان من خلال توظيفهما لتركيبة من النظم المرجعية، واسترشادهما بمجموعة من الأساليب والتقنيات الفنية، أن يبعثا المشروعية في هذه النهاية التي آلت إليها شخصية المهاجر "آكلي"(الاغتراب) و"إدريس" (الخلاص)؛ وأثبتا أن وظيفة الفن والأدب لم تعد منحصرة في محاكاة الواقع برصد ظواهر اجتماعية، وترديد خطاب سياسي- إيديولوجي، بقدر ما أصبحت أيضا فرصة لتماثل الأنا مع الآخرين، وفرصة لفهم العالم والمشاركة في تغييره ولكن دون تغييب بعده الجمالي السحري، لأنه لا يتمكن ولا يمكن من تلك الغاية إلا بفضل جماله.

Résumé du mémoire de maîtrise intitulé :

Sémiologie du personnage émigré dans "La fuite en avant" d'Ameziane Kezzar et "La goutte d'or" de Michel Tournier.

Ce mémoire traite du thème de l'émigré, qui se trouve au cœur de tous les débats et qui jouit d'une attention particulière de la part de la presse, du cinéma, de la télévision, du théâtre, des sociologues, des économistes et des historiens qui se sont, dans leur domaine respectif, intéressés à ce sujet contribuant ainsi à forcer l'opinion publique à s'interroger. Dans le domaine plus spécifiquement littéraire qui nous intéresse, la question de l'immigration reste toujours une brûlante actualité et concourt, selon le contexte socio-historique décrit, à instruire le procès du colonialisme et/ou du néocolonialisme et/ou des indépendances formelles, la dénonciation étant devenue un lieu commun dans cette littérature.

Le genre littéraire qui a le plus servi de support au message transmis par les hommes de culture de part et d'autre de la méditerranée est le roman; il a pour objet à la fois de traduire et de révéler, en tant qu'art participant le plus étroitement des phénomènes sociaux, celui de l'immigration en l'occurrence; car c'est à ce phénomène et, plus précisément, aux personnages émigrés qui le vivent qu'est consacrée cette étude.

Dans la littérature maghrébine de langue française occupée prioritairement à décrire et nommer l'espace du pays, l'émigration en effet n'est devenue que tardivement un thème porteur. Même si certains romans comme : *Le fils du pauvre* (1950), *La Terre et le Sang* (1953), *Les chemins qui montent* (1957) de Mouloud Feraoun. *La colline oubliée* (1952), Le sommeil du juste (1955), L'opium et le bâton (1965) de Mouloud Mammeri; comportent dès les débuts de

cette littérature des personnages d'émigrés. Il faudra attendre après ces romans vingt ans pour d'autres romans algériens de langue française, *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) de Rachid Boudjedra, suivi il est vrai par *Habel* de Mohammed Dib en (1977), ainsi que par les romans et la poésie de Nabile Farès, rompent un silence bien étrange de cette littérature. Or, aucun de ces textes que l'on vient de citer ne se caractérisent par une écriture courante, ordinaire, linéaire. A partir des années 70, les écrivains maghrébins _comme l'a si bien démontré l'analyse de Charles Bonn et de Jacques Noiray_ semblent avoir été moins intéressé par la description réaliste de la condition des émigrés en occident que par les développements imaginaires que cette situation pouvait produire, non seulement ces écritures sont rares, mais de plus elles s'installent délibérément dans une marginalité littéraire affichée. Ce n’est qu’au cours de la troisième période (1980) que les littératures de l’immigration acquerront une certaine visibilité institutionnelle, qui demeurera problématique. En effet, en identifiant cette littérature par des traits à caractère ethnique (littérature beure) ou social (littérature de l’immigration), l’institution littéraire française l’exclut et met dans l’ombre ce qui est important du point de vue littéraire, à savoir la représentation de l’expérience de la rupture avec son pays ou sa culture d’origine. Malgré l’ambiguïté de leur reconnaissance institutionnelle, les écrivains beurs ont ouvert une brèche dans l’institution des littératures nationales (en France comme en Algérie). Ils ont contribué à l’émergence des écrivains qui, autour des années 1990, ont déployé une « écriture décentrée », déterritorialisée, mettant en scène la figure de l’écrivain migrant. Ils désancrent littérature et nation et récusent toute conception monolithique de l’identité, toute indentification avec une nation ou un pays où s’ancrerait une « identité racine », et revendique leur appartenance à des univers culturels différents et non exclusifs les uns des autres.

Quant à la littérature française récente, elle s'est tournée vers le personnage exotique ou dérangeant de l'immigré selon des points de vue successifs qui sont tout naturellement ceux de la société dite

"d'accueil": le vertige d'une histoire d'ailleurs dans *Désert* de J.M.G. Le Clézio, la séduction de la calligraphie arabe, métaphore de l'écriture qui sauve des pouvoirs maléfiques de l'image, dans *La Goutte d'or* de Michel Tournier. D'autre part, L'actualité politique se concentre de plus en plus sur l'immigration, et produit à son propos des campagnes qui témoignent surtout d'une méconnaissance profonde de leur objet. L'écriture littéraire, si elle fait référence à cette campagne, adopte cependant un langage tout différent, dans lequel parfois marge de l'écrivain et marge de l'immigré se rejoignent par des fils ténus. Mais les écrivains français restent peu nombreux encore à parler de l'immigration, comme si cette marge était à la fois la condition et la limite de leur parole sur cette dernière. Est-ce à dire que l'espace non-défini de l'immigration trouvera plus facilement sa description dans ce que certains appellent maladroitement sa "culture d'origine", et sinon quelle utilisation le romancier français et le romancier algérien font-ils du thème de l'émigré ?

La réponse à cette question nous sera progressivement donnée au cours des différents chapitres qui composent cette étude, lorsque nous aurons interrogé chacune des œuvres de notre corpus : "La fuite en avant" d'Ameziane Kezzar, et "La goutte d'or" de Michel Tournier.

Comme tout choix suppose un certain arbitraire. Ainsi avons-nous dû supprimer plusieurs autres œuvres qu'il aurait été tout aussi intéressant d'étudier. Nous ne pouvons, dans le cadre limité de ce travail, épuiser l'étude de tous les textes traitant de l'émigration. Les ouvrages figurant dans ce corpus sont des échantillons qui nous permettent de voir quelle utilisation la littérature algérienne et la littérature française ont fait du thème de l'émigration.

Dans le premier chapitre et avant de dégager et d'étudier les différents portraits d'émigrés que les deux auteurs, Michel Tournier et Ameziane Kezzar, donnent à lire dans leurs romans. Il est utile de comprendre les racines du phénomène : les problèmes sociologiques, économiques et politiques qui se sont développés dès la période coloniale; et qui se sont amplifiés dans les années qui ont suivi les

indépendances formelles, entraînant le départ pour l'inconnu de milliers de jeunes trop pauvres ou sans travail, qui n'ont d'autres ressources que de s'expatrier pour échapper à "la misère". Ensuite, dans une perspective d'histoire littéraire, nous allons tenter de retracer l'historique des littératures de l'immigration, autrement dit la manière dont la littérature francophone (particulièrement française et algérienne), depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours, traite du thème de l'immigration.

La première partie du deuxième chapitre de cette étude sera consacrée à la présentation du cadre méthodologique dans lequel s'insère notre recherche. La deuxième partie de ce chapitre mettra au jour, à travers les situations vécues par les deux personnages présentés, les dialogues qu'ils tiennent…, toute la mise en texte de la thématique émigration, non pas un mais deux différents portraits d'émigrés, divers "chemins d'Europe". Partant de "l'étiquette sémantique" du personnage émigré dans les deux romans constituée à partir des divers éléments d'information dégagés dans les deux œuvres, c'est-à-dire le système de signes favorisant la lisibilité du personnage que nous proposons de retrouver et d'étudier. Dans ce but nous avons retenu les axes sémantiques suivants :

1- Signalement primaire (sexe, âge, origine)

2- Identité socio-profesionnelle

3- Responsabilité-départ

4- Autres qualifications

Cette analyse donnera à lire, derrière le projet de départ pour la France, la vision du monde de l'«Autre» que les personnages candidats à l'émigration emportent avec eux. Ce rapport à l'«Autre», si l'on peut dire, vécu d'Algérie, est intéressant à étudier car il révèle le mode d'existence des œuvres; autrement dit, ce que les critiques appellent : «des vérités extérieures à l'œuvre, ou cachée en elle», «le non dit» du texte...

Cette investigation permettra enfin de traduire, parallèlement à la quête _ multiple, nous le verrons_ des personnages étudiés, l'existence d'une autre sorte de quête, à l'intérieur même de la littérature et de ces codes, à travers le processus même de l'écriture, celle d'une certaine forme d'engagement sur le plan littéraire.

Le troisième chapitre nous dira si les émigrés ont trouvé en France ce qu'ils étaient venus y chercher, quelle nouvelle vie est la leur et comment ils l'acceptent. La lecture de l'itinéraire des personnages émigrés inscrits dans notre corpus, montre que l'émigration est vécue comme une épreuve, ou plutôt une série d'épreuves que les personnages étudiés ne subiront ni ne surmonteront pas tous de la même façon et qui vont leur attribuer une nouvelle «étiquette sémantique». Celle-ci sera, cette fois, donnée à lire par les actions que ces personnages assument tout au long du récit de leur «aventure» en France. C'est donc, maintenant à partir du repérage et de l'étude des qualifications déterminant le «faire» ou les fonctions assumées par ces personnages sur la terre de France que se préciseront leurs portraits respectifs.

Nous préciserons donc, dans ce volet, les épreuves subies par ces personnages. Ces épreuves constituent les axes sémantiques déterminant les réactions des émigrés dans leur nouveau milieu. Celles-ci se dégageront d'elles-mêmes dans l'étude que nous ferons du rapport «frustration-compensation» vécu par ces personnages en France.

Finalement, au terme de cette lecture que nous venons de proposer des différents portraits de personnages émigrés figurant dans notre corpus, l'idée selon laquelle l'accès à l'indépendance n'a pas résolu tous les problèmes des algériens, idée déjà avancé au début de cette étude, se trouve confirmée. Ainsi les chemins de l'Europe parcourus_ à fin de combler un manque initial qui se présente, pour Idriss sous la forme d'une photo dérobée, et pour Akli c'est un désir de mieux-vivre qu'il croit pouvoir réaliser dans l'émigration_ par les personnages étudiés conduisent-ils rarement au paradis entrevu.

Pour la plupart, ces chemins mènent au contraire souvent à une impasse. Aux illusions qui préludaient au départ pour la France succède chez «nos» personnages le cauchemar d'un vécu quotidien oppressant, de la survie. C'est ce que traduisent les leitmotive des œuvres étudiées : dépaysement, espoirs déçus, frustrations diverses, cela aboutit à la démystification de Paris. Cette découverte de la France engendrent chez Idriss dans "la goutte d'or" le besoin de revendiquer son appartenance au milieu d'origine, et provoque, chez Akli dans "la fuite en avant", des réminiscences de son passé au pays.

Par ailleurs, l'étude de ces textes permet notamment de constater que ces écrits sont autobiographiques, à l'intérieur desquels les deux écrivains évoquent leur parcours.

Dans La fuite en avant de Kezzar, tout est centré sur le «héro/Akli», à travers ses états d'âme, l'auteur révèle que la littérature peut avoir un langage trompeur puisque le refuge dans le rêve, un rêve qui détruit le monde présent et invente le monde meilleur, pour échapper à la réalité, traduit une fuite et montre que l'écrivain ne fait que déplacer le lieu de la lutte qu'en écrivant il refuse de mener, tout comme Akli.

Tournier essaie d'échapper à la soumission à la société. Dans La Goutte d'or, le "je" tabou des années 70 est re-introduit par le biais du mythe et Michel Tournier ne parle pas ouvertement de lui-même mais obliquement a travers Idriss. Ainsi cette autobiographie est créatrice de ses propres modèles, et inductrice du texte de fiction. Ce jeune voyageur retrouve son moi a travers un art qui lui permet de s'exprimer tel qu'il est. Ni I'oeil malveillant sous lequel il fut né, ni celui d'Ibrahim qui le fascinait, ni celui de I'appareil ne le formeront. II avait besoin de s'aliéner pour rechercher son identité : a présent il peut être lui-même. Ainsi la goutte d'or et la quête de I'image et de I'amour s'entremêlent tout au long du récit qui semble avoir pour but la découverte du moi. Mais ce texte n'est pas simplement I'histoire d'un jeune Maghrébin qui se cherche, ni pour autant la quête d'un moi quelconque malgré I'apparence simple du voyage d'Idriss _ image clichée de la quête et de la recherche du moi. A travers ce mythe du

voyageur en quête, Michel Tournier, écrivain, se cherche. C'est donc une entreprise autobiographique dont la fonction permet la construction de I'identité. Michel Tournier cherche ici à mettre le doigt sur ce que la littérature est pour lui, ce que sont le sens et le but de la littérature. Le roman est divisé en chapitres qui pour la plupart représentent Cette dimension mythologique, et ont donc une structure référentielle par rapport au reste du texte mais aussi une structure symbolique. Les deux légendes permettent au lecteur de comprendre le sens de la quête mystique d'Idriss comme étant une autobiographie de Michel Tournier.

Si nous nous en tenons au seul critère de la chronologie dans l'écriture, nous constatons que nous sommes en présence de deux types d’œuvres dans notre corpus.

Dans le premier, nous classerons "La Goutte d'or", Tournier y présente des personnages identifiables et une narration a chronologie linéaire et compréhensible quoique souvent invraisemblable et fantastique. Le mythe structure et tisse la trame du récit, et confère une dimension mythologique au texte des les premières pages.
La mythologie maghrébine et arabe, mêlée au topos à la mode de I'immigration du Maghrébin, pourrait faire penser que ce texte veut faire de I'Histoire.

Par opposition, La fuite en avant de Kezzar, sera classée dans le deuxième type, ici l'auteur opte pour une écriture non linéaire, et utilise des procédés d'écriture tel que les analepses évoquant le passé du personnage dans son pays d'origine, la mort de Boumediène lorsqu'il été lycéen, la contestation des étudiants lors du printemps berbère, ses début de professeur et son éviction de l'enseignement. Il a aussi recours à des outils de subversion comme l'humour et la satire; qui fait que la réalité vécue n'est pas racontée mais présenté par bribes.

A travers une écriture à la fois réaliste, détaillée et poétique _la cohabitation du code réaliste et du code symboliste_ les deux auteurs parviennent à dire l'émigration, et à développer des thèmes tels que la Différence, l'Altérité, Similarité, l'Etrangeté, l'Orient et l'Occident, Assimilation (subie ou recherchée), aliénation. Ces œuvres sont à lire

dans le cadre plus large d'une dialectique de l'identité dans le Monde moderne; car le terme d'émigré est le support de la notion d'étranger et c'est le concept d'identité qui sous-tend tout le discours littéraire dans les œuvres précitées.