جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي (تيسمسيلت)

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دروس مقياس

مدخل الى الأدب المغاربي

لفئة المستهدفة: السنة الثانية

إعداد الأستاذ: الحاج لونيس بلخياطي

السنة الجامعية: 2025-2026

المحاضرة الأولى

لمحة عن الأدب المغاربي

عبارة المغرب العربي كثيرة الالتباس حول معناها وحقيقة البلدان التي تشكلها إلى حد الآن، فخلف هذا المصطلح تقف مجموعة من القضايا التاريخية والثقافية التي لها صلة بالاستعمار، لتحكي عن جهود الاقليم نحو محاولة الحصول على هوية متفردة بالعودة إلى قيم الذات قبل الاحتلال. إن ما يجمع المغرب العربي كان دائما التاريخ والجغرافيا واللغة الأمازيغية ثم إنضافت إليها اللغة العربية بعد دخول الإسلام ومع "صدمة الحداثة" التي كان وراءها الاستعمار الغربي، دخل "مشترك جديد" على الوجود الثقافي المغاربي: فرنسي وإسباني وإنجليزي. لتبقى اللغة العربية الأقوى حضورا من بين كل لغات الأدب المغاربي المكتوب، رغم تغلل الفرنسية في أوساط المفكرين المغاربيين.

وعليه، فالأدب المغاربي" مصطلح فرضته حقبة تاريخية يقصد به ثلاث دول كانت تحت سطوة فرنسا وهي تونس والجزائر والمغرب ثم أصبح بعدها يشمل جغرافيا أكثر من دولة وهي ليبيا، موريتانيا، لذا فإن الحديث عن مصطلح الأدب المغاربي يطرح عدة إشكاليات، على مستوى التسمية وعلى مستوى الفرادة عن نظريه المشرقي خاصة بحكم اللغة والانتماء وما إلى ذلك، ذلك أن الأدب أدب يبقى عبارة عن تجارب فردية ابداعية لها قوانينها الخاص رغم صلته العميقة بالتحولات السياسية والمجال الثقافي .

يؤكد الباحثون المهتمون بالأدب المغاربي أن هذا المصطلح عرف وسط الباحثين في الخمسينيات بالتوازي مع جهود منشورات "**لوسي الفرنسية** التي كانت متهمة بإبداعات المغاربة مثل مولود فرعون، محمد ديب ومحمد خير الدين، ألبير ميميه، لينتشر في السبيعينات مع التوجه الذي عرفه هذا الأدب في مقاومته للاستعمار ومحاولته تكوين ذاته المستقلة، ليستخدم في بعض البحوث العلمية كتلك التي قدمتها **عبد الكبير الخطابي** في رسالة الدكتوراه

التي قدمها بعنوان "**سوسيولوجيا الرواية المغاربية**" بجامعة السربون وكذا المقالات التي نشرها **شارل بون** حول "**الأدب المغاربي**"، **وجون ديجو** صاحب كتاب "**الأدب المغاربي**".

طبعا مصطلح الأدب المغاربي قد يدفع الباحث الى الاحتفاء بـالمشترك بين الآداب المغاربية دون تجاهل المختلف فيه، ولعل الجانب المشترك فيه يتمثل في شبه الإجماع على الحاجة الملحة لنهضة مغاربية شاملة، وعلى ضرورة تحديث المجتمع المغاربي"، أما التنوع فيأتي من التوزيع الجغرافي لهذا الأدب النامي الذي صارت بموجبه تونس **عاصمة للشعر** في المغرب العربي، والجزائر **عاصمة للرواية**، في حين صار المغرب عاصمة **للقصة القصيرة**.

وللبيئة المغاربية دورا بارزا في خصوصية الأدب المغاربي، من حيث طبيعة الموضوعات التي يتناولها الأدباء وخصوصيات تتعلق بالشكل واللغة أيضا، فالى جانب كون البيئة المادية دورا مهما في حياة الشعوب سياسيا واجتماعيا ونفسيا فان لها أيضا دورا في الأبعاد العامة التي تتميز بها الأمة فكريا وأدبيا،

لقد تعاقبت على بلاد المغرب العربي مراحل مختلفة منذ أن قدم الاسلام اليها فشهد تحولات في شتى الميادين، من أحداث سياسية وتاريخية شكلت معالمه الحضارية والفكرية وطبعته بطابع خاص، اضحى فيها مغرب عربي بحدود جغرافية واضحة وأطراف شاسعة تمتد من ليبيا شرقا ثم تونس والجزائر الى غاية المغرب الأقصى غربا، دون أن ننسى اقليم موريتانيا جنوبا والصحراء. هذه المعالم الجغرافية المتنوعة تحكمت في حياة الأفراد وتصرفاهم المادي والوجداني

ويكفي للباحث مثالا أن يعود الى التاريخ ليعرف ما عايشته هذه الأقاليم الجغرافية بعد الفتح الاسلامي من مؤثرات خارجية بسبب قربها من البحر المتوسط ودورها الريادي في تاريخ اوروبا بدءا بالأندلس وصولا الى العصر الحديث. هذه البلدان التي دخلت في تشكيل عناصرها البشرية عناصر بربرية وهم السكان الأصليون للمنطقة وعناصر عربية دخلت

المغرب العربي مع الفتح. لذا فإن كل من يقترب من هذا الأدب سيحاول أن لا يتغافل عن خصوصيته التي تميزه عن نظيره المشرقي رغم كون هذا الأخير سببا فاعلا في ظهوره وتكونه عبر العصور، اذ يجب مراعاة لطبيعة المنطقة او خصوصياتها الحضارية

بدأ الأدب المغاربي يتطور بصمت إلى أن قفز قفزة نوعية وشكل حضورا قويا ومميزا وخصوصا في مجال النقد، سبق المشارقة بأشواط كبيرة وكثيرة. والآن بدأ يتم الاعتراف بأن المغرب أنتج نقدا جديدا ونظريات نقدية جديدة بالنسبة للإبداع وأصبح مواكبا أكثر. إن ما سبق، يدفعنا إلى القول، بأن مسار الأدب المغاربي، بشقية الإبداعي والنقدي، قد حقق تراكما نوعيا وكميا، مما يدفعنا إلى التأكيد على أهمية هذا الخطاب، وما يشكله من قيمة مضافة، ليس للأدب المغاربي، ولا العربي، بل والعالمي أيضا.. لأن هذا الأدب أصبحت له خصوصياته وعوالمه وقضاياه، فصار لنا في الأدب العربي المعاصر، تنوعا قل نظيره بين الآداب الأخرى.

المحاضرة الثانية:

اشكالية الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية

بدأت مرحلة الاستعمار المباشر الذي أشرفت على تنفيذه دول القوّة في القارة الأوروبية، وعلى رأسها فرنسا وبريطانيا، في أجزاء واسعة من العالم العربي، عقب قيام الثورة الفرنسية 1789 وقد مثّلت حملة نابليون على مصر فاتحة عصر الاستعمار الغربي للمنطقة العربية، كانت أقطار المغرب العربي -عدا ليبيا- من حصة الإمبراطورية الفرنسية منذ احتلالها للجزائر عام 1830، ثم تونس 1881، فالمغرب 1912م؛ معتبرة أن تلك الدول امتداد طبيعي للدولة الفرنسية على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط. جاء استقلال الجزائر عن فرنسا عام 1962 ليعلن انتهاء عصر الاستعمار الفرنسي المباشر لدول المغرب العربي بعد أن سبقه استقلال المملكة المغربية 1955 وتونس 1956م.

رغبت فرنسا في إنشاء جسمٍ يعيد تشكيل إدارتها على المناطق التي خضعت لسلطتها السياسية في الماضي، ولإدراكها جيداً أهمية الثقافة في بناء الثقة بين المجتمعات، فقد أحيت فرنسا المنظمة الفرانكوفونية لتحقيق غايتها المنشودة.أسست المنظمة رسميًا عام 1970، ويتمثل هدفها الاستراتيجي في تفعيل اللغة الفرنسية وتطويرها والترويج لها، وتتكون المنظمة اليوم من 84 دولة منتشرة في قارات العالم كلها.

تأتي الجزائر في المرتبة الثانية استعمالاً للغة الفرنسية بعد فرنسا، وذلك نتيجة المدة الزمنية الطويلة في ظل الاستعمار الفرنسي التي تجاوزت 130 عاماً، وتشارك بصورة منتظمة في قمم المنظمة الدولية للفرانكوفونيOIF) منذ قمة بيروت (لبنان) في 2002 بوصفها ضيفاً خاصاً. ويأتي رفض الجزائر الانضمام كعضو أساس في المنظمة، بسبب حساسية الموقف

التاريخي .أما في تونس والمملكة المغربية، فتبدو العلاقة مع الثقافة واللغة الفرنسية أقلّ تعقيداً وأكثر هدوءاً، وربما يعود ذلك الى أن هذين البلدين لم يعانيا كالجزائر من الاحتلال الفرنسي.

وكان بعض المتحمسين والمفتونين بالثقافة الفرنسية يقولون بأن الجزائر، أو شمال إفريقيا تستحق أن تكون إحدى "مقاطعات الأدب الفرنسية" ويشير الكاتب المغربي **عبد السلام البقالي** إلى أن رغبة الفرنسيين هي الإبقاء على جذوة لغتهم مشتعلة في دول المغرب العربي لتحقيق الهيمنة الاقتصادية والسياسية بخلاف باقي الدول الأخرى كأمريكا، «**التي تتوصل إلى نشر لغتها عن طريق فرض هيمنتها السياسية والاقتصادية** »1 وقد لاقى الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية اهتمامًا خاصًا من طرف الأوساط الثقافية الفرنسية «**وكسبوا رعاية حظائر أدبية خاصة، ونالوا مساعدة جماعات عقائدية من الأحرار والتقدميين والشيوعيين وغيره، بل تكفل أمر انطلاقتهم نحو الشهرة أدباء عظام أمثال كامو وسارتر وعمانويل روبلس**»2، وخير مثال لذلك كتاب "التل المنسي" الذي أصدره الكاتب الجزائري مولود معمري، وتوجته الأوساط الفرنسية الرسمية.

اشكالية هذا الأدب المكتوب بالفرنسية يبقى مطروحا بالساحة الثقافية، حول تصنيفه ضمن الأدب المغاربي أو ضمن الأدب الفرنسي، وهناك من النقاد المغاربة من يصنفه ضمن أدب الاستشراق لأنه يلبي حاجة القارئ الغربي، ومن يعتبره أدبًا مزدوج الهوية، ومن يطلق عليه "الأدب المنبوذ" . وعلى الرغم من أن كتّاب عالميين كانوا مزدوجي اللغة كتبوا بلغة غير لغتهم إلا أنه لم تطرح إشكالية الازدواجية اللغوية بنفس الحدة التي طرحت بها في المغرب العربي.

---

[1] – لويس جان كافي، حرب اللغات والسياسات اللغوية ترجمة: حسن حمزة– الطبعة الأولى – المنظمة العربية للترجمة – بيروت– 2008.

[2] حسن المنيعي– أدب المغرب العربي المكتوب بالفرنسية، مجلة دعوة الحق– عدد 100 – المغرب.

يقول محمد ديب: « **إن هؤلاء النقاد الفرنسيين يسلّطون على الكاتب المغاربي نظرة إقصائية تُمارس التفرقة والعزل، وتفرض عليه دونية لا فكاك ولا مخرج منها.** داعيا الأدباء المغاربيين بمجموعة من الأسئلة الحارقة: «**هل من اللائق أن يستمر الواحد منا في بيع حميمية بلاده الدافئة إلى المخيلة الغربية الباردة لفرنسا، التي ما زالت تصنّف الكُتّاب المغاربيين في مكانة أقل من مكانة الخادمات البرتغاليات؟.** واذا كان الكاتب الفرنسي "**ألبير كامي**" قد عبر قائلاً: "اللغة الفرنسية هي وطني" فإن الكاتب الجزائري "**مالك حداد**" عبر في "**إنني في حالة منفى داخل اللغة الفرنسية**". وبالانتقال إلى أدب المملكة المغربية، سنكتفي برأي الروائي المعروف **الطاهر بن جلّون**، الذي يعتبر أن اللغة العربية فيها من القداسة والرهبة ما يمنعه من الكتابة بها، ويتفق طرح أغلب أدباء تونس مع الرأي الأخير، ما دفع الروائي التونسي **الحبيب السالمي** إلى الرد بالقول: "**الذين يقولون إن اللغة العربية عاجزة عن التعبير عن هموم العصر أو إنها غير دقيقة فهم لا يعرفون هذه اللغة ويجهلون عبقريتها وقدراتها الهائلة**".

فتعاد إذن قضية الانتماء مرة أخرى للظهور بعدما طرحت في القرون الأولى هجرية، مع أولى محاولات التأسيس لأدب مغربي قديم، بين الذين ينتمون الى الاقليم الجغرافي وبين تلك الابداعات التي قام بها المشارقة الوافدين ممن كانوا يشاركون في الفتوحات، فهاهي القضية تثار مرة أخرى مع الذين ينتجون نصوصا مكتوبة بلغة أخرى غير العربية لكنهم يعشيون في المغرب العربي أو عاشوا فيه فترة من الزمن. فالمستعمر بعد خروجه ترك قضية التعددية اللغوية محل جدل وسط الباحثين حول كون الأدب فرنسي بحكم اللغة التي كتب بها، أم بحكم المحيط الذي عاش فيه الشاعر.

عموما ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر لا تنحصر على بلدان المغرب العربي فقد عرفتها كثير من بلدان اخرى لذا هي" **ليست ظاهرة خاصة بالاستعمار الفرنسي وحده فقد وجدت في أغلب البلدان التي احتلتها الدول الأوروبية في القارات الثلاث حيث يوجد اليوم اداب**

مختلفة كتبت وتكتب في تلك البلدان باللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية والرتغالية والى حد ما باللغة الهولندية أي بلغات الدلو الاستعمارية الاوروبية التقليدية التي بدأت هجماتها على القرارات الأخرى بعد اكتشاف امريكا ورأس الرجاء الصالح"[3]. وبدأت على يد مجموعة من الأدباء ممن حاولوا ان يخلقوا نوعا من التناغم والانسجام بين الاهالي المحليين والمستوطنين، بعيدا عن الهوية والأعراق، مثل كتابات لوي لوكوك وستيفان راوول.

[3] – أحمد منور الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007، ص134/133.

المحاضرة الثالثة

الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة

الأدب الجزائري هو مجموع الأعمال الأدبيّة والنّصوص التي كتبت من قِبل كتّاب جزائريّين عاشوا في الجزائر أو قضوا فيها حقبة معيّنة من حياتهم، سواء كانت طويلة أم قصيرة، فهي كفيلة بأن تشكّل المادّة للأديب في تصويره للمشاهد وللحياة وللعادات التي تحتوي الإنسان الجزائريّ والآمال التي تنازع النّفس الإنسانيّة.

اللّغة الموظَّفة فيه هي العربيّة والفرنسيّة عمومًا. يرجع هذا التّوظيف إلى تواجد اللّغتين في السّاحة الثّقافيّة. وهو وجودٌ يكاد يكون متزامنًا: للجزائر جذور تاريخيّة تربطها بالعربيّة. ولمّا كانت الجزائر إحدى مستعمرات فرنسا فقد ورثت موروثاً تاريخيًّا وتراثاً ثقافيًّا جمعها بالفرنسيّة. يُستنتج من هذا التّقديم والطّرح ما يأتي:

1. اعتبار الحياة الجزائريّة عنصرًا معتبرًا في تعريف الأدب الجزائري إذ هي جزء من ذاكرة الأدباء مهما كانت علاقاتهم بها، ورحلوا عنها لمدّة طالت أم قصرت.
2. أنّ الشاعر هو ابن تكوينه الأول، يظل يحمل سماته كما الوشم الذي يلتصق بالجسد إلى الأبد، وأنّ الذاكرة تلعب دورا في إبقاء ملامح من الماضي حية، وتجد طريقها إلى التعبير الأدبي أو الفني.
3. أنّ الموضوعات التي يراهن الكتّاب الجزائريون على الخوض فيها تُعدُّ جزءً كبيرا من الفاعلية الثقافية الجزائرية وخصوصية البلد التاريخية المربوطة بآلية استدمارية بقيت في الجزائر لأكثر من قرن ونصف، تولدت عنها مشكلاتٌ كثيرة منها المشكلة اللغوية التي نعيش على وقعها كأننا على أرضية أشبه ما تكون بأرخبيل من اللّغات كما قالها يومًا أحد المثقّفين الجزائريين، وهو مرزاق بقطاش وفي إحدى أسبوعياته الأدبيّة بل مرثياته اللّفظيّة[4].

---

[4] يُنظَر: Merzac Bagtache, Archipel linguistique, El Watan (Quotidien algérien) > Arts & Lettres > Chronique ABECEDARIUS, n° 5232, Jeudi 24 janvier 2008, p.23.

إن ما يكتب بالفرنسية في الجزائر لا يعيد إنتاج فرنسا كثقافة واستدمار، وقيم النور والانفتاح والحداثة مادام يبقى محافظا على الروح الجزائرية، فلو أخذنا أعمال بوجدرة وميموني، وآسيا جبار التي نجدها تعبّر عن ثقافة الجزائرية، وترتبط عضويا بالهوية الوطنية[5]، في حين هناك كتّاب آخرون، تكونوا وعاشوا في فرنسا وتشبعوا بثقافتها *أمثال ليلى صبار ونينا بوراوي* وغيرهم، فهؤلاء يعبّرون عن المجتمع الفرنسي في أعمالهم الروائية والأدبية، وهم لا يلامون على ذلك لأن ردود أفعالهم الثقافية والروائية تنبع من المجتمعات التي تربّوا فيها كما أن فرنسا تعد جزءا من ذاكرتهم.

أثبت الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية حضوره عالميا كأدب مميز ذي قيمة فنية عالية أهلته لنيل العديد من الجوائز الإقليميّة. وحين نأخذ ما كتبه بوجدرة وأنور بن مالك نجدهم عانوا في الجزائر وارتبطوا بثقافتها فلا يمكن اعتبار ما كتبوه أدبا فرنسيا. أين تكمن جزائريّة هذا الأدب ؟ فهؤلاء كلّهم تجمعهم سماتٌ رشّحتهم لأن يكتسبوا تسمية الأدباء الجزائريّين:

لقد استطاع كلُّ واحد منهم أن يفرض نفسه ـ من الزّاوية المتاحة له ـ كأحدٍ من الأصوات الروائية فرنسيّة اللّغة الهامة التي تربّعت على عرش الكتابة في القرن العشرين، أحسن التعامل مع المؤثّر الغربي، إذ طوّعه لإرادته الرّافضة للاندماج المجاني، وأرّخ لفترة ما حيث الوطن المغتال أو لحلقات حيث شهدت الجزائر تغيّرا من مرحلة كانت فيها غارقة في الرحيل الحزين والغياب الدّامع إلى مشاهد . لقاء الصراع والتفاعل والتحفّظ من الاندماج، وأثمرت في النهاية أدبا " جزائرياً " قبل أن يكون لاتينياً فرنسياً، وإن نطق باللاتينية والفرنسية، وقبل أن يكون عربياً أو وطنياً محليا، وإن نسج أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة، وبناء على هذا التركيب العجيب، توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان الجزائري، في صورة شديدة التعقيد والثراء، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري

---

[5] يُنظَر **مشكِلة التعبير في الأدب الجزائري الحديث عموماً: المحاضرة رقم (3) ⇐ التجربة الجزائريّة الحديثة.** حيث تقول آسيا جبار ـ أنّها « عندما تريد أن تعبّر عن أحاسيس أو عن حياةٍ وعادات امرأة جزائرية مثلاً " تجد نفسها أمام مشكِلة ترجمة عواطفها وأفكارها العربيّة باللّغة الفرنسيّة وأنّ هناك شيئاً ما ينقص الصورة مع ذلك » يُنظَر: جريدة المجاهد ع.114، نقلاً عن: سُعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصِر، منشورات المكتبة العصريّة، صَيدا ـ بيروت، 1967، ص.88.

المعاصر، الذي تعددت منابعه وتباينت أصوله ومشاربه, لكنها تصب جميعها في محيط أشمل، يتسع لكل الروافد, محيط الثورة الجزائرية، التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية واللغوية، وتخضبت فيها كل الكفوف الجزائرية بالدماء، مثلما تخضبت بالحناء في عرس الاستقلال ونيل الحرية.

لعلّ ذلك ناجم عن رغبة هؤلاء في الكتابة والإبداع والتنفيس عن النفس المقهورة. لا يمكن لأحدٍ أن يزجّ بنفسه في هذه الخانة التصنيفيّة من دون أن يكون قد عمل على أن تتفاعل الروح الشرقية للجزائر بتاريخها العميقة جذورها من جهة وبالثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتّاب الجزائريون من جهةٍ أخرى، فتكون النتيجة أدباً أصيلاً يرمي إلى أن يفرض نفسه دون وسيط وهو ما كان يحتاج إليه الأدب الجزائري المكتوب بالعربيّة.

أشار الناقد الفرنسي جان دي جو في حديثه عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى أن أول نص جزائري بلسان فرنسي النص القصصي الذي كتبه **محمد برحال** عام 1891 بعنوان "انتقام الشيخ"، الذي نشر في المجلة التونسية الجزائرية باعتباره أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية.

. ونظرا للقاء الفكري والأدبي بين الأدباء الجزائريون والفرنسيون في فترة الاستعمار ظهرت مجموعة من الكتابات باللغة الفرنسية أبرزها المجموعتين الشعريتين لكاتبها سالم القبي، الأولى: تحت عنوان:" أساطير وأشعار الاسلام de L'Islam et Contes poèmes" سنة 1917 ،أما الثانية: فكتبها سنة 1920 وكانت تحت عنوان:" أنداء المشر Rosée Orient " ،كما كتب القايد بن الشريف سيرته الذاتية سنة 1921 بعنوان "أحمد بن مصطفى الكومي"، كما تلتها كتابات أخرى نذكرها: رواية: "زهراء امرأة المنجمي la femme du mineur " Zohra لعبد القادر حاج حمو سنة 1925 ، ورواية "مأمون بدايات مثل أعلى Dun idéa " Mammon l'ébauche لشكري خوجة سنة 1928 ،إضافة إلى رواية" العلج أسير بربروسيا" captif des barbaresques Eleuldaj سنة 1929 ،كما كتب جون عمروش في بداية

الثمانينات مجموعة شعرية بعنوان: " الرماد" سنة 1934 و"النجمة السرية Etoile'l secrète " سنة 1937 .

وبهذا تعددت الكتابات الأدبية التي شكلت بدايات أدب جديد يظهر في الأفق ويعبر عن الشخصية الجزائرية المتأصلة في مبادئها وعاداتها وتقاليدها والمتمسكة بعروبتها والناقمة على الظروف الاجتماعية والسياسية التي طرأت على البلد، محاولة تغيير النظرة العدائية والعنصرية للاستعمار الفرنسي الذي يرى في الجزائري التوحش والبربرية ولهذا أراد الكاتب الجزائري أن يصحح هذه النظرة انطلاقا مما كان يكتبه، واستمرت الكتابات الأدبية تسير في هذا المضمار حتى في سنوات الأربعينات.

-أشكال الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

1- الشعر

لقد كانت نشأة الشعر الجزائري باللسان الفرنسي مصاحبة لظهور الأدب الفرانكفوني، وهذا بفعل الاحتلال وسياستهم الشاملة في البلد. ذلك أن السلطة الاستعمارية أدركت أن توطيد أركان وجودها في الجزائر مرهون باستهداف السكان جسدا وروحا. و إذا دققنا في تتبع مراحل ظهور نصوصه، يمكن نقسمها إلى مراحل، وهي - :مرحلة ما بين الحربين العالميتين: لم يكن هناك شعر بالمعني الدقيف للكلمة، بل كانت هناك محاولات بسيطة أو إرهاصات لقرض الشعر بالفرنسية رغم انتشار التعليم. منذ أواخر القرن19م ، ورغم وجود عدد من الجزائريين الذين درسوا الطب والأدب و القانون الفرنسي، فإننا لا نعلم أنهم أنتجوا شعرا بالفرنسية قبل الأربعينيات إلا نادرا .وقد نفى أبو القاسم سعد الله "تأثر الأدباء الجزائريين بالشعر الفرنسي في هذه المرحلة، رغم وجود إشارات تدل على أن بعضهم قد تأثر خاصة في مجال الترجمة. فقد ترجم العديد من الأدباء لشعراء فرنسيين، منهم أحمد رضا حوحو، حينما كان في الحجاز. فد ترجم لفيكتور هيجو، ولم يكن شاعرا .

أما في بداية الأربعينيات فقد قام إسماعيل العربي بترجمة بعض القصائد الفرنسية إلى العربية، ولكنه لم يكن شاعرا أيضا. ومنه، فإن هذه المرحلة غلبت عليها طابع الترجمة التي

كان لها الدور الأكبر في التأثر بالآداب الفرنسية - .مرحلة ما بين 1945 إلى1962 :لقد جاءت هذه المرحلة عقب المأساة الوطنية في الثامن من ماي وما خلفته في قلوب الجزائريين من ألم وشعور بالقهر والظلم، فشكلت منعطفا حاسما في في اتجاه الكفاح ومساره وأدواته. فلقد أحدثت هذه مجازر جرحا عميقا في وجدان الجزائريين، خاصة وقد صادفت نهاية للحرب العالمية الثانية التي قررت مصير الكثير من البلدان و الشعوب.وبفعل ذلك فقد تبلور الوعي الوطني لما يحدث في العالم لدى جميع فئات المجتمع في السعي نحو الاستقلال. وكان هذا الوعي راسخا بعد اليوم في الدفاع عن الجزائر بمختلف الوسائل المتاحة عسكريا وسياسيا وفكريا. الشيء الذي شجع على تنشيط الحركات السياسية في الداخل والخارج .

وليس غريبا أن يكون صوت القلم هو أيضا حاضرا في مختلف المنابر والمجلات والجرائد التي كانت تنشط هذا المسعى الجديد بنشر إبداعات الأدباء سواء شعرا أو نثر. وهنا ظهرت العديد من الدواوين الشعرية باللغة الفرنسية، خاصة مع اندلاع ثورة أول نوفمبر 1954 وأثناءها. "فقد ولدت ثورة التحرير الوطني تصورا فرض أشكالا شعرية جعلت من الشعر الفرنكفوني الجزائري شعرا مكافحا وليس تأمليا أو ذاتيا، وأضفى عليه هاجسه المتفائل ونزعته الإنسانية النشطة .

2- المسرح:

شكلت النصوص المسرحية المكتوبة بالفرنسية في الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية 1945 والاستقلال الوطني 1962 رافدا إبداعيا اغتنى به رصيد الفن السابع الجزائري إن على صعيد الموضوعات المطروقة أو أسلوب التناول أو الرؤية الفنية في تساوق مباشر مع الظرف التاريخي والسياسي والثقافي السائد في الجزائر آنئذ .وهو العامل الذي جعل جل المسرحيات التي ظهرت في هذه الفترة تنحو بدورها في الاتجاه الثوري، وأهمها تلك التي قدمها " كاتب ياسين " مثل مسرحية " الجثة المطوقة " و " الأجداد يزدادون ضراوة" التي عرضت على خشبة المسرح أثناء الثورة التحريرية في "بروكسل " ، ثم نشرت مع نصوص أخرى بعنوان " دائرة الانتقام/ أو القصاص سنة "1959 . وهو المنحى الذي حمل كاتب ياسين لواءه بكل جدارة واستحقاق، وبلغ معه مستوى عالميا .و الواقع أن كاتب ياسين في مسعاه الإبداعي، بدا معززا برصيد ثري يستمده من تجارب ثقافته الفرنسية العالية في المجال

الإبداعي الأدبي والمسرحي بوجه خاص. بما يعني تلك الثقافة لم تقف حائلا بينه وبين إبراز روحه الجزائرية وثقافته العربية، روح شعب يتمسك بمقوماته الروحية وطابعه الأصيل. فمسرحياته كلها ينتظمها موضوع واحد بتجليات متنوعة، ألا وهو " الجزائر" التي تبحث عن نفسها من خلال نضال مستميت. وهو ما تجسده أعمال " الأسلاف يزدادون ضراوة" و " الجثة المطوقة " ، و"المرأة المتوحشة . "و بالإضافة إلى هذه الأعمال لكاتب ياسين، وهناك أعمال لكتاب آخرين لقيت صدى أقل، مثل مسرحية " أصوات في القصبة"،1960 لحسين بوزاهر، ومسرحية " الميلاد " و " الزيتونة " 1962 لمحمد بوديا.. وغيرها .د- القصة القصيرة : القصة المكتوبة باللغة الفرنسية قد تعذر إنتاجها قبل الاستقلال، ولم يتجاوز عددها الستين قصة، وقد عالجت في بدايتها موضوعات اجتماعية مثلها كل من مالك واري في قصصه " لقاء الربيع " و " حصاد و الجبال "و " حمزة بوبكر "" بقصته " اعترفات مسلم القرن الحالي " ، وبعد الخمسينات بدأت تهتم بالوضع السياسي ، ومثلها كل من ديب بمجموعته القصصية " في المقهى ومولود معمري في قصته " الحمار الوحشي " التي عالج فيها قضية صدام الحضارات عن الحرب العالمية الثالثة. وقد أظهرت القصة القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية بعض التفوق على نظيرتها العربية، إلا أنها لم تخصص لجانب الحرب النصيب الأوفى . ففي قصة محمد ديب " في المقهى " 1955، مثلا تقابل فيها العديد من شخصيات ثلاثيته الروائية مثل " عمر " و " العمة حسناء " و " ابنة العم الصغيرة " ، حيث يقدم محمد ديب إضافات جديدة، يتعلق بعضها بأحداث قد أشار إليها في الثلاثية.. إشارات سريعة فقط كزواج " ابنة العم الصغيرة"؛ الموضوع الذي يخصه بقصة مستقلة هي قصة " زواج بديع " ، إشارة إلى التطور الذي حدث في حياة الأبطال أو في وعيهم

3-الرواية :

بالرغم من المحاولات الأولى في التأليف الروائي باللغة العربية في الجزائر مع رضا حوحو " غادة أم القرى " ، وعبد المجيد الشافعي " الطالب المنكوب " ، إلا أن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة

الفرنسية، وحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم .

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، وأثارت بذلك جدال كبيرا بين النقاد والدارسين، ولذلك يشير جان ديجو إلى أنه يمكننا أن نؤسس للرواية الجزائرية بالتعبير الفرنسي، بداية بالفترة الممتدة بين: سنة1920 وسنة:1945 فكانت أول محاولة سنة 1925 مع عبد القادر حاج حمو بعنوان "زهرة امرأة عامل الناجم" تأثرا بالاتجاه الواقعي الطبيعي لإميل زولا وكذلك كتب عبد القادر فكري بالاشتراك مع روبير راندو حوارا قصصيا، يتميز بطابع سياسي بعنوان "رفاق الحديقة" سنة 1933 ،وفي سنة 1936 كتب محمد ولد الشيخ رواية بعنوان "مريم وسط النخيل".

لتأتي بعدها نصوصا روائية جديدة وأكثر نضجا على مستوى البناء والتشكيل النصي، ففي سنة 1942 كتب علي الحمامي رواية بعنوان "إدريس" التي وصفت على أنها كتاب محرر في شكل رواية .وتعد هذه المحاولات من الناحية الفنية أقرب إلى القصة الطويلة. واستطاع القراء منذ 1945التعرف قلة قليلة من الروائيين، الذين أخذوا من التعبير الفرنسي أداتهم اللغوية الوحيد للتعبير عن واقع مجتمعاتهم، وعرفت هذه المرحلة والدة جديدة للرواية الجزائرية، فنشرت مارجريت طاوس عميروش روايتها " الياقوتة السوداء" سنة 1947التي تعد سيرة ذاتية ، وبعدها جميلة دباش من خلال روايتها "ليلى فتاة الجزائر" ،سنة 1947 ،وفي سنة 1948 نشر مالك بن نبي روايته" لبيك

تضاعفت المحاولات باللغة الفرنسية،إلى أن تحولت إلى ظاهرة أدبية وجنس أدبي قائم بذاته في فترة الخمسينات على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين خريجي المدرسة الفرنسية، الذين أخذوا عن الثقافة الأجنبية الكثير دون الانسلاخ عن هويتهم الوطنية وثقافتهم العربية الاسلامية وكذلك الأمازيغية الوطنية ليعبرو بلسان واحد عن أمة وثقافة وتاريخ موحد ، ومن أبرز هؤلاء الروائيين نذكر: *مولود فرعون-ابن الفقير -الذكرى-الدروب الوعرة- الأرض والدم* .....محمد ديب: الثلاثية)دار سبيطار- الحريق- النول(، صيف إفريقي، *مولود معمري: الربوة المنسية- الأفيون والعصا- غفوة العادل- العبور...

*وكاتب ياسين: نجمة1956- المضلع النجمي1966 *وآسيا جبار: بوابة الذكريات - نساء الجزائر -ظل السلطانة -الحب والفانتازيا* ...ومالك حداد: التلميذ والدرس -رصيف االزهار ال يجيب -سأهبك غزالة ...وغيرهم كثير .أما بالنسبة للروائيين المعاصرين نجد* :عمارة لخوص: البق والقرصان -كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك -القاهرة الصغيرة* ...و ميساء باي: في البدء كان البحر -هل تسمع الجبال -ال ننظر إلى الوراء وياسمينة خضرا: بما تحلم الذئاب -سنوات كابول -المعادلة الإفريقية -ليلة الرئيس االخيرة ....وآخرون .هؤالء الذين ركزوا في كتاباتهم إلى الدعوة إلى حوار الثقافات، باعتبارها ضرورة حيوية لمختلف الشعوب والحضارات

التطبيق الأول: مولود فرعون

شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلاً كبيراً بين النقاد والدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية، والكثرة عدّوها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي بها يكتسب الأدب هويته، ثم إن الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي، أكثر ما ساهمت في إخصاب الأدب العربي، ولذا فنحن حينها نقف عند هذه الظاهرة المتميزة، فإننا لا نفعل أكثر من إعطاء فكرة عن نشأة هذا الفن في ظروف حرجة في الجزائر أو في المغرب العربي عموماً.

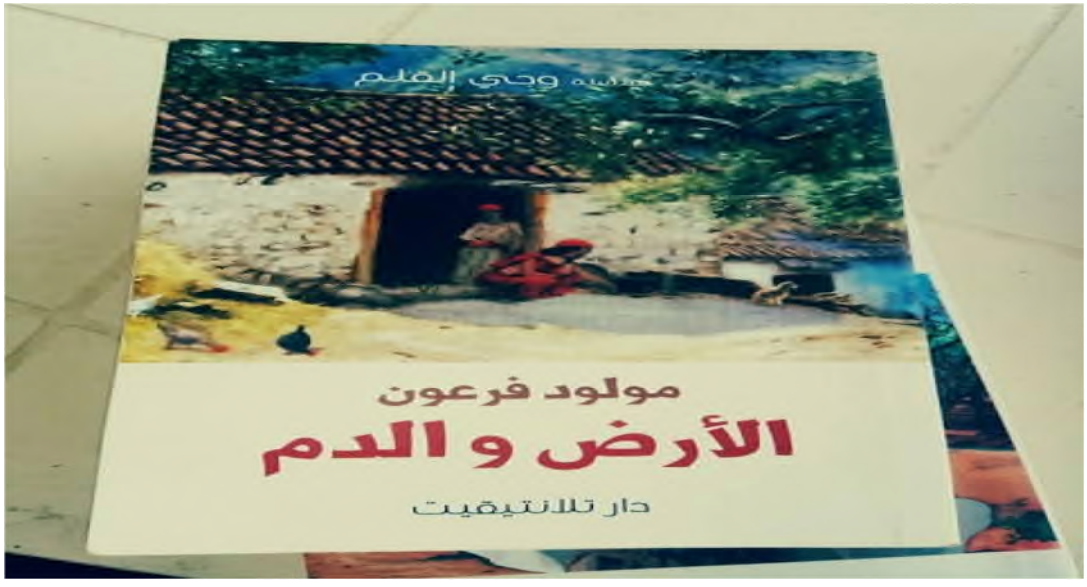
1-مولود فرعون:

فمولود فرعون وليد القرية وابن الفلاّح، كاتب جزائريّ **جعل من الفرنسيّة لغة كتاباته**، بعيدًا عن الإيحاءات التي اعتادتها الثقافة التّقليديّة للشّرق الأسطوريّ، اعتنى بأن يكون بواقعيّته شاهد زمانه وكاتب على تمزّقات الجزائر الحديثة. هو كاتب لم يغب عن الجزائر ولو للحظة واحدة.

ولد الطفل " فورولو " في 1913 لأب فلاح، بتيزي هيبل (بني دوالة) قرية من قرى القبائل، عرف طفولة سادتها أجواءُ الشّقاء، حصل على منحة مكّنته من متابعة تكوينًا توّجهُ بشهادة معلِّم، فمارس التّعليم في الابتدائيّة، وتقلّد منصب المدير لإحدى المدارس، اغتيل بصورة وحشيّة نكراء بالجزائر العاصمة من قبل l'O.A.S عندما كان مسئولاً موظّفًا كمفتِّش في المركز اجتماعيّة.

وفي طفولته هاجر مع والده الذي اضطرته ظروف الحياة للعمل في فرنسا ، وبفضل منحة دراسية قدر له أن يلتحق بمدرسة متوسطة ثم بدار المعلمين العليا بالجزائر، وعندما تخرج عين معلماً في مسقط رأسه ولم يترك منطقة القبائل إلا في عام 1957 ليعيّن مديراً في العاصمة وفي 15 مارس 1962 استشهد فرعون برصاص المنظمة السرية الإرهابية مع مجموعة من زملائه.

تجمع شخصية فرعون بين المناضل والفنان، وفي روايته الأولى :« ابن الفقير » يتحدث عن طفولته التي صيغت من لهيب الحرمان في قرية جبلية فيها أحداث شبابه وحياته ونضاله من أجل المعرفة . ويستعرض من خلال ذكرياته مأساة الفلاحين الكادحين الذين يعملون في أرض جبلية ولا يحصدون بعد الكد إلا السقم والجوع لأن الغرباء استولوا على المزارع واحتكروا الري والماء.



وفي سنة 1953 ظهرت له رواية« الأرض والدم»، التي فازت بجائزة الأدب الشعبي في فرنسا عام 1953 منتزعاً بها الجائزة من خمسين كاتباً فرنسياً . تناولت ثالث روايته « الدروب الصاعدة » 1957 مأساة الجزائري، وتألف إحساسه القومي حيث يعود الجزائري إلى مكانه الطبيعي فوق الأرض وإلى مستوياته النفسية. وأخيراً نشرت روايته« الذكرى» عام 1972.

وله بالإضافة إلى هذه الروايات مجموعة أبحاث اجتماعية جمعها في كتاب تحت اسم « أيام القبائل » ، وكتاب نشر بعد وفاته هو عبارة عن مذكرات شخصية ، وهذه المذكرات تعتبر وثيقة هامة تؤرخ لفترة من عمر الثورة الجزائرية من عام 1955 حتى عام 1962 ، كتبها فنان لم يترك أرض المعركة دقيقة واحدة.

اهتمّ الكاتب فرعون بوصف معاناة الشّعب، وهي معاناة لم تجعل هذا الأخير يتخلّى عن عظمته، فطفحت صوّر قصصه بأوصاف القبائل وبجماليّة لا حدّ لها. إذا بدا أنّ الكاتب مهتمًّا بكشف جرائم الاحتلال الفرنسيّ، فقد كان شغوفًا بتشخيص الصعوبات التي يواجهها شعبه من أجل التّوفيق بين تمسّكه بالتّقاليد وبالإسلام، وبين إعجابه أمام التّقدّم الذي مثّله العالم الغربيّ من جهة أخرى.

كانت قصصه مثلاً للدّقة المتناهية في التصوير. اقتربت واقعيّته بالتّدقيق التوثيقيّ التّاريخي. وما مثّل ذلك أحسن تمثيل سيرته الذاتية، نجل الفقير (1950)، الذي عرف شهرة بالغة ونشر على أسع نطاق، حيث ترصّد الصّعوبات الحائرة التي تقف عقبة أمام التعلّم والتكوين في جزائر الثلاثينيات؛ وهما حقان مهضومان، وهضمهما أظهر المستعمر في صورته القاسية.

ويعد فرعون أحد أكبر كتاب المغرب العربي ذوي التعبير الفرنسي شهرة، لقد كانت « نجل الفقير » روايته الأولى ولا تزال، أول عمل أدبي يبدأ به كل تلميذ جزائري اطلاعه على الأدب الوطني. وكان فرعون يلفت انتباه مواطنيه كلما أصدر كتاباً جديداً وكان آنذاك معلماً قروياً، انتقل للعمل في العاصمة قبيل هلاكه المأساوي على يدي غلاة الاستعمار الحانقين.

وقد حاز إبداعه شيئاً فشيئاً على شهرة واسعة، ليس في وطنه فحسب بل في فرنسا كذلك، وترك موت الكاتب أثراً فاجعاً في قلوب كل الناس من ذوي الإرادة الطيبة. ساهم مولود فرعون كثيراً في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ الوعي للشعب الجزائري، الذي هب لمعركته الخيرة والحاسمة ضد الاستعمار.

إثر اغتيال مولود فرعون، صرح جان عميروش في استجواب له، لقد كانت جريمة المغتال الرئيسية هي رغبته في رؤية الإنسان سعيداً، يحمل باعتزاز اسمه الخاص، وسعيداً بتمتعه بوطنه، ومؤمناً بمستقبله ويمكن كل ابن فقير من أن يقرر مصيره.

ويكمن في هذه الكلمات الثلاث (الحرية، الرسم، الوطن) مغزى وهدف إبداع كتاب شمال إفريقيا. الذين فرعون ينتمي إلى جيلهم. اغتالته المنظمة الإرهابية السرية، التي كانت تعمل من أجل جزائر فرنسية في حي الأبيار، وهكذا انتهت الحرب من أجل الاستقلال، التي دامت سبع سنوات، بشكل مأساوي بالنسبة لفرعون، قبل ثلاثة أيام من توقيع اتفاقية أيفيان، ودفن يوم 18 مارس 1962. ويذكر إيمانويل روبلس، وهو كاتب من الجزائر من أصل فرنسي، كان صديقاً لفرعون ودرس معه في معهد بوزريعة، كما قدم له دعماً ومساعدة ثمينتين، حين أجبره على «الشروع في الكتابة»، يذكر أن فرعون لم يكن إنساناً طيباً وهادئاً فحسب، بل أهم من ذلك مثقفاً« كان يقرأ أكثر منا جميعاً، وكان يلتهم الكتب ببساطة، كان يضمر الإجلال للكتاب الروس، ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك كشفت له الأمريكيين».

وما يشهده على أن الكتاب الروس، كانوا من ضمن من أحبهم فرعون، كونه استهل أول تجربة أدبية له، وهي رواية« نجل الفقير » بكلمات انطون تشيكوف« سنعمل للآخرين الآن، وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سبباً للراحة، وحينما تحل ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا وبكينا وتجرعنا المرارة، حينذاك سيهبنا الله من لدنه الرحمة». لقد كانت جمل تشيخوف، مفعمة بمعنى واقعي بالنسبة لفرعون، الذي كان يعي هكذا بالضبط مغزى وغاية إبداعه وعمله الصعب والنبيل لخير وطنه.

كتب مولود فرعون في« ابن الفقير»، مبيناً كيف يتكون« الطبع الحقيقي» للرجل القبائلي، حيث يولد الطفل في هذه المنطقة، من أجل المعركة في سبيل الحياة. وتشكل فلسفة وحكمة الحياة وعاداتها ومعتقداتها وشعائرها القديمة ، ذلك العالم الخاص والأصيل الذي تمثله قرية تيزي، حيث شب ابن الفقير« فورلو»، وهي في الوقت ذاته ذلك العالم النموذجي لقرية قبائلية نموذجية. وهذا العالم لا يزال في الرواية يحيا أساساً وفق سنن موروثة من الماضي البعيد، حيث تسود أخلاق وأنماط حياة الأجداد، وحيث لا يزال كل واحد يؤمن بالقدر. غير أن الشكل الثاني من الصراع هو صراع من أجل إجادة لغة غريبة وثقافة غريبة، والدراسة في ثانوية فرنسية حيث يشعر دائماً بنفسه غريباً، ويشعر بالخوف من الطرد بسبب إخفاق عارض ويصمم« فورلو» على لقاء هذا العالم الذي يجهله، وهذه الحياة الغريبة عنه:« وحدي، وحدي في هذه المعركة الرهيبة التي لا ترحم...».

تعتبر رواية نجل الفقير إلى حد بعيد سيرة ذاتية، تصف طفولة الكاتب ومراهقته، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، لتصل نهاية العشرينات.

وتناول فرعون في رواية« الأرض والدم» أول مرحلة من عملية هجرة شمال أفريقيا للعمل بسبب الوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات، التي بدأت بشكل مكثف من العشرية الأولى من القرن العشرين. وإذا كانت الهجرة الاضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصيلة، فإن الأمر أصبح شيئاً فشيئاً عادياً، أملاً في الكسب السهل في فرنسا. وحدث أن العودة إلى القرية كانت مرفوقة بصدمة نفسية, فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور -عالم الغرب- والعالم التقليدي- الوطن- وهكذا يعود عامر في رواية« الأرض والدم» إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة، بعد أن اشتغل سنوات عدة في فرنسا، وجرب كل أنواع الحرمان، التي كانت من نصيب المغتربين في أوروبا، لكنه لا يستطيع مدة طويلة، أن يتأقلم مع حياة قريته الصغيرة، التي بدت له متخلفة ومتوحشة، واحتاج إلى عامين كي يصبح قبائلياً من جديد، وكأنه لم ير الكثير في حياته، ولم تحنكه الصعاب، ولم يواجه الموت.

تقع أحداث الأرض والدم في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين، وتنتهي في عام 1930، ويفاجأ عامر بالحرب حالما يصل إلى فرنسا. ونشعر بأنفاس ريح التغيير، وريح التاريخ،

ابتداء من الصفحات الأولى في رواية« الدروب الصاعدة»، التي تبرز ذلك العالم المنغلق، الذي لم يمسسه الزمن، وهو ينسف تحت هجوم العصر، وللطبيعة الشاقة والمأساوية أحياناً لتأثير هذا الصدام بين الجديد والقديم في وعي الناس وسلوكهم. والرواية دراما عاطفية، حيث نجد مثقفاً قروياً، منعزلا في قرية قبائلية نائية، ومنفصلاً عن العالم، وبعيداً عن التاريخ، نجده يكتب مذكرات لا حاجة لأحد بها في وقت يقوم فيه جميع المثقفين الجزائريين بالثورة، والرواية تصور حيرة وارتباك جيل نضج. ويستمر فرعون في الدروب الصاعدة، يصور عالم القيم القديمة المتفجر، في تغذية الأمل في الأشكال الإنسانية للتخلص من العبودية.

وتعتبر الدروب الصاعدة امتداداً للرواية الثانية، وإن كان هناك انقطاع في الوقت، حيث أن يوميات عامر ترجع في تاريخها إلى الخمسينات، وتعتبر بمثابة سنوات اليقظة بالنسبة للجزائريين، أي بداية الثورة ونهاية صدام الحضارات، وكذلك بمثابة بوتقة تذوب فيها خيبة أمل الإنسان الجزائري وسخطه وعدم رضاه.

وسيظل فرعون ممثلاً نموذجياً لجيله، جمع فعلاً في ذاته« عالمين وثقافتين » ومثالاً للفنان المخلص والشجاع، الذي نجد في إبداعه محاولة جدية لتصوير حياة وطنه، وشعبه بموضوعية، وطرح المشكلات والمتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الاستقلال، وتحليل أنماط العلاقات، بين الرجل والمرأة، ضمن الأسرة والعائلة فالمجتمع، والبيئة النّفسيّة للفرد، ويأبى إلاّ أن يحلّل، ولا يكتفي بتسجيل، يسجّل تخلفه الذي يتنزّه من الادّعاءات التي توعز ذلك إلى ما هو وراثيّ، ولا يتباهى، ولا يدنو من موضوعاتٍ تجعل من فئةٍ معيّنة من القرّاء ينفرون من قراءته، الفروق المزعومة بين المكونات السكانية للجزائر، مثل الاختلافات العرقية داخل جماعات البربر، وبينها وبين جماعات العرب، وخضوع الجميع للقوة وحدها، واستحكام التعصب الديني المؤدي إلى الانغلاق، والعنف، والعدوانية.

التطبيق الثاني : -مولود معمري

من مواليد 1917/12/28 بالقبائل الكبرى درس في الجزائر ثم في باريس و حاز على الليسانس يف الآداب في أواخر سنة 1962 .عاد إلى الجزائر ليدرس في جامعتها. و قد ركز الكاتب في روايته على المجتمع القبائلي ليجسد مأساة الشعب الجزائري عامة فقد حاول يف روايته "الهضبة المنسية" التي ألفها عام 1952 تجسيد عادات و تقاليد المجتمع البربري كمل صور الحرب التي تفرق بني الأحباب و البشر وترهن مظاهر البؤس و العوز .

وفي سنة 1952 نشر مولود معمري " الهضبة المنسية " كما نشر رواية " سبات العادلة ". وأعمال معمري تسير في خط متواز مع تطور الوقائع السياسية في الجزائر، فرواية « الهضبة المنسية»، تبتدئ وقائعها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، ويعبر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه. إنها فترة اليأس والقنوط بدون إمكانية للعثور على حل، لأن الاستعمار لا يقدم حلولاً، وأيا كان الأمر، فإن بوادر الأمل بدأت تلوح، كنتيجة للتغيرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

أما رواية "سبات العادل "، فتأخذ البطل ارزقي إلى داخل المجتمع الغربي، وهو مشبع بالآمال والتوقعات العظام، بيد إنه سرعان ما يرفض، فيخرج من التجربة وهو يشعر بالمرارة، وكأنه يسير في الفراغ. يعتبر ارزقي واحداً من الذين داروا حول الحلقة في جميع مراحلها، فقد بدأت رحلته في المدرسة الفرنسية في قرية جزائرية، وفي هذه المدرسة تعلم كلمات مثل: المساواة، العدالة، الإنسانية. وكانت حياة المدرسة بالنسبة لارزقي تجربة مريرة، ولكنه لم

يعترف بما قاساه آنذاك إلا بعد مرور فترة طويلة عليها. فقد لاقى صعوبات بالغة في تعلم مواضيع عسيرة بلغة أجنبية، بل والأكثر من هذا فقد كان منبوذاً.

ولكن اعتزازه بما حققه من نجاح في مدرسته دعم جهوده الضخمة، وساعده على تخطي التجربة، وكان هناك أيضاً إيمانه بالعلوم التي تعلمها، فقد استوعبها جيداً لدرجة ملكت عليه كل مشاعره وكل شيء حوله، وقد أرد أن يعرف شعبه أفكاره، ولا يتردد بأن يبوح بما عنده في أول فرصة تتاح له. ويحدد مواقف ارزقي مرحلة جديدة من العلاقة بين الأب والابن، بحيث إن التعدي على سلطة الوالد، تعتبر بمثابة الخطوة الأولى الهامة، نحو إضعاف الروابط العائلية، ومن ثم تفكك المجتمع الجزائري.

ونشر رواية« العفيون والعصا» سنة 1965، التي تمثل ظاهرة بالغة الأهمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في عهد الاستقلال، وهي أول نتاج أدبي عن الثورة الجزائرية، ألفه كاتب ظل وفياً لمبادئ إبداعه الباكر قبل الحرب، وليس صدفة أن ينشر معمري روايته هذه بعد نهاية المرحلة التاريخية التي يصفها، ذلك أن الكاتب يفضل اتجاهات الواقع، التي تحددت وبرزت بوضوح وليس تلك التي ما زالت في طور الارتسام. ومع ذلك فلا ريب في جدة الموضوع الذي اختاره، ولا يتخلى الكاتب عن السرد التوسعي في الأغلب، ويسعى إلى بحث وضع الأمة، مصوراً وعي الفئات الاجتماعية، الوعي الناقد،الذي يجسده البطل الرئيسي الطبيب البشير، والوعي الدوغمائي.

وما يثير الاهتمام هو أن معمري، يصور البطل رمضان، الذي غادر في طفولته مسقط رأسه، وراح يدرس الكتب بلا انقطاع في خلوة، عند عمه الذي يقطن المدينة، أين أصابه السل، يصوره فاقداً لطبقته، ومضيعاً لروابطه بالأرضية الطبيعية. ولعل هذا هو سبب فراغه الروحي المتميز، وقد أشار الكاتب إلى أن رمضان« كان يحب أن يماثل نفسه بمن يسميهم الشعب» ملمحاً بذلك إلى الطابع الاصطلاحي لهذا المفهوم على لسن بطله»نحن غير متعلمين»، هكذا سمى رمضان نفسه في رسالة إلى بشير.

من المنطقي أن تثقل الحرية كاهل أبطال معمري، وتبدو التهدئة النفسية لرمضان حين زج به في المعتقل. ويستخدم معمري مراراً في روايته أسلوب دحض الرأي الذي يتشكل

في البداية عن هذه الشخصية، أو تلك في محاربته لأية أحكام مسبقة. وهكذا فمن بين شخصيتين متعارضتين: العادل رمضان، وبشير الذي يظهر في البداية أنانياً مخنثاً، يتضح أن البطل الإيجابي هو بشير بالذات، وعلى امتداد تطور الرواية، تبرز الكثير من شخوص المؤلف أفضل مما كنا نتوقع. وتكمل عضوياً الخلفية الشعبية للرواية، التي تشكلها صورة حياة الجماعة الفلاحية في عهد الهزات الرهيبة، صورة البطل المركزي بشير، الذي يبحث عن الحقيقة لخير المستقبل الوطني. إن تصوير الارتباط العميق لشخصية تقدمية مفكرة بالكل الشعبي في رواية« العفيون والعصا» يحدد المغزى الاجتماعي لهذا الأثر الأدبي البارز. فالرواية تعنى بحرب الاستقلال ذاتها، بمحاسنها ورعبها بأصدقائها وأعدائها.

التطبيق الثالث: -محمّد ديب (1920 ـ 2003)

ولد بتلمسان عام 1920 ،اشتغل مدرسا ثم محاسبا ثم عامل نسيج .و قد قال عنه المفكر الجزائري "محمد أركون : " مذكرات الشعب الجزائري بل إن المكتبة الوطنية للجزائر هي محمد ديب

محمّد ديب كان شريدًا في اللّغة، شاردًا بين لغتين، وتتنازعه لغتان، كان يقول: « تأتي الصور الذهنية إلى الوجود عبر العربيّة الدّارجة [...] يمكن اعتبار الفرنسيّة كلغة خارجيّة، لكنّي تمكنت من إبداع داخل اللّغة التي تعلّمتها ... فالتزمت هكذا الحدود الساخرة التي تسهِّل البحث من غير الإفراط في العواطف ».

وكان يعتبر نفسه بمثابة « كاتب عمومي »، ويرى أنّه عليه أن يلتزم بالعقد الذي يربطه بالشّعب الذي ينتمي إليه، وكم كان يفضِّل الأدب والكتابة على الفنّ التّشكيليّ الذي ما برحه أبدا. عمل على تسجيل اسمه ضمن المسار الأدبي الجزائري بكل جدارة، وترسيخ فكرة الإنسانيّة والعالمية، وذلك لتعريف الإنسان المدعو بالأهالي إلى العالم، وهو الإنسان الذي وصف بأبشع الأوصاف، ونالته الألسنة المتّهمة. وهي الصورة التي عملت الإيديولوجية الاستعماريّة الاحتلاليّة على تكريسها.

ونشر محمد ديب« **الدار الكبيرة**» سنة 1952، وفي سنة 1955 وتعد أولى روايات محمد ديب، وهي الجزء االول من الثالثية، وتدور أحداثها في دار سبيطار، وهي دار كبيرة في تلمسان تسكنها مجموعة من العائالت الفقيرة، وتسكن هذه الدار"الال عيني" المرأة الأرملة التي تتكفل بأمور عائلتها المكونة من: عمر وأختيه عويشة ومريم ووالدتها المقعدة، وبطل الرواية هو الطفل عمر .موضوعها: البؤس الذي تعانيه فئات الشعب الجزائري إبان تلك الفترة، كما يعد حميد سراج بطال ثوريا يمثل بدايات التفكير الثوري- 11 .كما تطرح الرواية معاناة العائلات الجزائرية من خلال شرح معاناة عائلة عمر من ظروف الحياة القاسية -تشرح إشكالية العالقة مع المجتمع الخارجي ويمثلها موضوع عالقة عمر بالمدرسة الفرنسية كفضاء أجنبي يصف تصدع الهوية الوطنية بسبب ما يقدمه الأساتذة الفرانكفونيون من أفكار ومبادئ داعية للمزج بين الهوية الوطنية والهوية الأجنبية تجسيدا لمقولة:))فرنسا هي ألم((ليأتي الأستاذ المحلي "حسن" ويعيد تصحيح هذه الفكرة، وهنا تبدأ فكرة الصراع بين التوجهين.

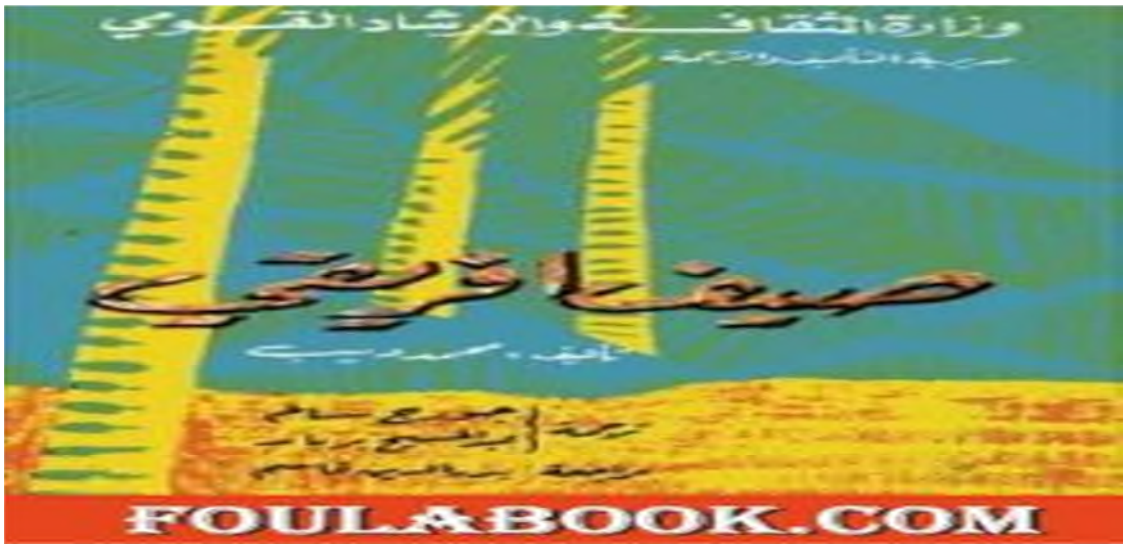
وبصورة عامة لا تخرج الدار الكبيرة عن أطر تقاليد الكتابة عن العادات التي يمثلها معمري وفرعون أحسن تمثيل، كما أن أسلوب الرواية أكثر حداثة من أسلوب فرعون ومعمري، فهو وجيز ومعبر، وفي الوقت نفسه فإنه مشبع بالمشاهد المطولة، تلقي بعض الظلال بشكل غير مفيد، على مقاطع تمثل نموذجاً رائعاً في الوضوح، وتتعاقب شاعرية خفيفة مع نزعة طبيعية. ويخلف الإحساس باليأس والخوف الصوفي الإدراك المادي الجلي للعالم. ويتابع ديب في الثلاثية رصد سيرة بطله« عمر»، ويقرر أن يضيف إلى قصته المتواضعة معلومات اجتماعية مستفيضة، عن طريق التصريح وليس التعبير، ملمحاً بذلك إلى المعارك الطبقية القادمة، وإلى دور العمال البارز، وواعداً بتحولات اجتماعية قريبة. ويفقد بوضوح ديب، الذي وقع تحت سطوة القالب الذي استعاره من الروائيين الفرنسيين المعاصرين، اهتمامه بالبطل نفسه، وتتحول قصة حياة عمر وعلى الأخص في النول إلى تراكم لتفاصيل صغيرة وشاحبة، ينضفر منها نسيج الرواية الطويل وغير المعبر. ولم يتح لعمر رغم أنه كبر أن يصبح راشداً فيفقد تدريجياً ليس السمات الشخصية لطبعه فحسب، لكن كذلك كل ميزاته الفردية.

حقاً إن فقدان البطل في« الحريق» يعوض لحد ما، بتصوير شاعري لرحاب الريف الجزائري وسكانه، الذين يحملون فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل.

الحريق: وهي الجزء الثاني من الثلاثية وصدرت عام 1954 تسرد أحداثها فضاء إحدى القرى وتركز على عالم الفالحين الذين سلبهم االستعمار أراضيهم وصاروا أجراء فيها وفي ظل هذه الظروف يقررون شن إضراب فتحرق أكواخهم ويكون عمر شاهدا على هذه أألحداث.

- 3/3النول: وهي الجزء الثالث من الثالثية، صدرت عام 1975 وهنا يصبح عمر شابا ويلتحق بمصنع النسيج، وبهذا تجري أحداثها في عالم العمال داخل المصنع ويزداد كرههم لظلم رؤسائهم المعمرين وما يعانونه من ظلم، كما يعود الراوي إلى وصف الحياة داخل دار سبيطار وتحولها إلى مدينة قديمة بسيطة ، كما يصف كثرة المناسج والمصانع ليصدر كل ما تنتجه إلى فرنسا، كما يعطي الكاتب تصورا عن حياة العمال الكادحين وهضم حقوقهم واستغاللهم أيم استغالل مقابل أجر زهيد ال يسد رمقهم

وتأتي ثلاثيته في مقدمة الأعمال التي تؤرخ لمولد الرواية الجزائرية، وكما مثلت سيرة شخصية لصاحبها، مثلت« مذكرات الشعب الجزائري» هكذا وصفها أراجون، أو هي الجزائر نفسها كما قال معظم النقاد، فهي تتناول حياة العمال في المدينة، وحياة الفلاحين في القرية، وتنتهي إلى« أن النار قد بدأت ولن تتوقف أبداً. إنها تستمر مشتعلة ببطء وبعماء إلى أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة».



تتوقف الثلاثية عند أعتاب« النبوءة» بما سيكون، تاركة ما كان إلى روايته، التي صدرت عام 1959 تحت عنوان« صيف إفريقي» وتتميز هذه بإحكام فني شديد، يتجاوز به ديب حدود الزمان والمكان، يواكب الثورة الجزائرية التي اندلعت، ويعمد إلى اختيار نماذجه من« الجزائر» كلها، يختار التاجر وصاحب الأرض والموظف الصغير، والطالبة والخادمة والفلاح، يختار أيضاً الثوري والخائن والمتردد، ويختار« فرنسا» بكل ما يمثل استعمارها من قيم تخون الثورة الفرنسية يختار لها وجهها الهمجي المتوحش، الذي يعبث بكل قيمة. لا يعمد ديب في بناء «صيفه الإفريقي» إلى العقدة الكلاسيكية بل ينسج بناءه الفني من الشخصيات.

لقد كانت رواية« **من يذكر البحر**» 1962 انقلاباً جمالياً جزائرياً، تولد عن خروج ديب من عباءة بلزاك من أجل صياغة طرق كتابة رؤيوية جديدة، قائمة على الحكم كبديل للواقعية والتوثيقية، كان دخول الرواية ورشة الأحلام مع ديب، أنقذ المتن الجزائري بالفرنسية من إيديولوجية« كالوظيفة» وأدخل الروائيين في مغامرة مع العالم والكتابة. تدخل ديب بجرأة إشكالية حديثة. وتسحق هنا تماماً المقولات الكلاسيكية للتمثيل الروائي، التي كانت سائدة في الثلاثية: زمن خطي ذو اتجاه واحد يرسم منحى مصير، شخصيات تتوافق مع نماذج اجتماعية، وصف ذو وظيفة درامية وقيمة أخلاقية، حبكة تنظم القصة، رؤية موحدة للمؤلف –الرواية الكلي- المعلم. إن الوظيفة الاتصالية التي يقيمها الراوي من خلال نصه، مع المتلقي المفترض تغير شكلها ووظيفتها، فمن وظيفة موجهة جوهرياً إلى القارئ قصد التأثير عليه، تكتفي من الآن فصاعداً بأن تقترح عليه مشاركة في البحث عن معنى.

وفعلاً فتجربة الحدود التي يخوضها المؤلف، يخدمها السحري على طريقة كافكا، الذي يعالج اللامعقول كجزء من الحياة، حياة كابوسية، وتغزو الكثير من أساليب العجيب والسحري هذه القصة الخيالية، التي تنبذ الواقعية وتبعد المرجع الاجتماعي الرمزي ، ما هو إلا نتيجة لعمل نصي يأخذ المعنى المجازي بكل حرفيته، ويعرف تطورات غير متوقعة، لكنها تخضع لمنطق معين. رواية« من ذا يذكر البحر» وعن طريق نفس عملية استغلال استعارة التوحش بالمعنى الحرفي، شخصيات أسطورية تمثل غزاة المدينة القديمة. ومنذ ذلك الوقت فمن الطبيعي أن يصبح الصراع القائم بين حماة البناءات الجديدة وسكان المدينة القديمة ضرباً من السحر، يحتفل به سرياً من خلال طقوس مؤذية، صحبة جوقة من الكلاب والانفجارات المرعبة.

إنها إرادة الاكتشاف وانتزاع الفنان لمكانته الخاصة في جوقة الأدب العالمي، التي تدفع هذه الانعطافة في جماليات محمد ديب. ولهذا السبب يرافق هذه المحاولة الجديدة عمل فكري حول الأدب، وتشاطر بذلك اهتمامات موجة الرواية الجديدة، التي كانت تحتل آنذاك مقدمة الساحة الأدبية في فرنسا. لكن لا ينبغي الخلط بين مقاصد المؤلف وشكلانية معاصريه الفرنسيين، فهو يعبر قصداً عن رؤية للعالم مختلفة في جوهرها عن رؤيتهم، ومن وجهة النظر هذه أعلن ديب عن انتقاله إلى رؤية جديدة للعالم في ذيل روايته« من يذكر البحر»، وقد صيغ وداع الماضي في هذه الرواية أكثر صراحة، ويتخلى عن المنهج الذي يسمى واقعياً، ويعلن سطحيته وعجزه عن إنارة الهوة المظلمة بأضواء كاشفة، كما يتخلى عن تثبيت الأحداث، وتصوير الحياة المحسوسة والصدق، ويعتبر أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والنزوات الباطنية، التي تعبر عن وجهة نظره الحقيقي للإنسان، وتميز وضعه في العالم المعاصر[15].

فالرواية في« من يذكر البحر» يبرز أكثر من قلق ويستشف أكثر من خطر، يترصد مستقبلنا عن طريق البحث عن الحقيقة التي تميزه، ويحدد البحث الذي يقترحه النص مثلاً في مجالين مفضلين، هما التصوف وانعتاق المرأة، وكذا الصراعات الإيديولوجية في جزائر ما بعد الاستقلال. تريد« الرواية الجديدة» لمحمد ديب بالضبط تجاوز حدود تقاليد« الواقعية» وهذا يقود المؤلف قبل أن يحكم طلقته، إلى تفضيل اللامعقول أساساً، وإلى إنتاج رؤية شبه

فصامية للواقع المؤسس على تفرغ ثنائي أساسي بين الإنسان والأشياء. والواقع أن الجنون الذي يتحكم في العالم في زمن الحرب، يمكن أن يضفي مصداقية معينة على رؤية كهذه. فبينما تستسلم المدينة ظاهرياً للعمى العبثي لعنف بلا رحمة، يظل الأبطال الإيجابيون يتمتعون بصحو يأتيهم ليس من فهم عقلاني للأحداث، لكن من معرفة خفية نقلت عبر مسالك غامضة، تظهر في أثناء احتفالات يتعذر شرحها.

ويقيم هذا الرمز، الذي يعده العمل الأدبي جوهرياً، صلة سحرية بالعالم الذي يربط من جديد، وراء العقلانية اللائكية للمثقف، الذي كونته المدرسة الفرنسية بالروحانية، التي تسبح فيها السلوكيات الشعبية لمواطنيه، ومن هذا الجانب الصوفي الذي يستغله عمل الكتابة, وهذا الغموض في المعنى واستعصاء فهمه في المجال الديني، يلتقي بنفس المفترض في المجال الجمالي، ويساهم في دعم العالم الأسطوري، الذي يقترحه عمل محمد ديب الأدبي كحاجة عن التساؤل السياسي والوجودي.

ويصبح من الآن فصاعداً هذا الانتباه إلى الظاهرة الصوفية والباطنية بعداً جوهرياً لنص محمد ديب الروائي. وفي« رقصة الملك» يتحول إلى عنصر للتأمل، يعيد رضوان بواسطته تشكيل وجوده المهدد بالانفصال والانطواء ويتطور في رواية« الله في بلاد البربر»، حيث تطرح« خصوصية» الشعب الجزائري. والواقع أنه ليس من المهم بالدرجة الأولى أن يكون تمفصل السياسي والأسطوري مثلاً في مؤلفات محمد ديب، صحيحاً من وجهة نظر التحليل التاريخي الدقيق للظاهرة، ما دام الأمر يتعلق برؤية أصيلة متوقفة على مكانة محمد ديب الخاصة جداً، في المجتمع كفرد وكاتب في آن واحد. ومن هذه المكانة يعالج محمد ديب المسألة النسوية، التي مثلها مثل المسألة الدينية، لا يمكن لأي نقاش أو تفكير في المجتمع الجزائري المعاصر أن يتفاداها. وكان من اللازم انتظار« رقصة الملك» للعثور على بطلة: إنها عرفية المجاهدة القديمة في حرب التحرير، التي تؤكد نفسها على ساحة النص كموضوع فردي مستقل، وتكون صورتها سليمة من أي ابتذال. وهي نظرة تجمع بين التسامي بالمرأة وبغضها. وعرفية مثلها مثل نفيسة، التي تنتمي على الأقل إلى عالم خيالي، فهي مصداقية ليس باقترابها من الحقيقة، لكن بحقيقتها كتجسيد لتطلعات الانعتاق النسوي.

تأثر محمد ديب بعيد بالكاتبة« فرجينا وولف» ولا سيما بكتابيها« الأمواج، وإلى المنارة» وأن وسيلة تيار الوعي لهذه الكاتبة هي التي تركت صداها العميق في روايته «رقصة الملك» فنرى شخصيات تلك الرواية تثير التساؤلات حول سخافة الحياة، ونتأمل مرور الزمن معبرة عن رغبتها بإيقافه، مثلما تفعل شخصيات رواية «الأمواج» ورضوان هو الشخص الذي يجسد هذا الموقف من خلال إثارته ذكرى حياته الماضية. وتساؤلاته حول المستقبل. وقد تعرف ديب قبل تأثره بوولف على الكتاب الفرنسيين، وكان شعراؤه المفضلون«مالارميه وفاليري»، ومنهما استقى أسلوباً نقياً ميز شعره ورواياته.

وهذه المرحلة الثانية من إنتاج محمد ديب الروائي، هي إذن مرحلة يوسع فيها التماثل من الواقع، المبعد من خلال مزج الاصطلاحات الرمزية والأسطورية والواقعية، مشروع شهادته المؤرخة في الثلاثية، إلى مقصد أكثر شمولية وغموض. وفي الوقت ذاته يتمسك البحث الأدبي لمحمد ديب، بشحذ أداة روائية جديدة قادرة على ترقية تعبير متحرر من المتطلبات البلاغية واستغلال الوظيفة الخيالية. وهو المشروع الذي يستمر في« ركض على الضفة المهجورة» في شكل بحث سوريالي، متعمد يخلق ميثيولوجية شخصية قوية، تتخذ من خلال الإحاطة بالواقع صيغة ذاتية للغاية، ومنها استئناف وتطوير مشروعه الروائي بعد الاستقلال. يبرز كقطيعة مع المرجعية الاجتماعية التاريخية، وتجريب الأدب في بعده الخيالي الخالص.

إن القاسم المشترك بين روايات ديب الأخيرة هو البطولة المشتركة، وبعض السمات الشاعرية المتشابهة، وقبل كل شيء المونولوج، أو الحوارث الداخلية لكثير من الأشخاص، التي تعبر عن وجهات نظر مختلفة حول طريقة إنقاذ البلاد، كما أن هناك أمراً مشتركاً بينها، هو بحوث الأبطال المولعة واصطداماتهم.

منذ عام 1962، فاجأ ديب قرّاءه بتغيير مفاجئ في مسيرته الروائية، فقد أصدر روايته« من ذا الذي يذكر البحر» وكانت شبيهة بروايات علم الخيال -الواقعية الخرافية، التي التزم بها الكاتب طوال حياته الأدبية، حيث أصبحت رمزية غارقة في الغموض والشاعرية. في رواياته الأخيرة سما ديب بالثورة الجزائرية إلى قمة التصوف« الرمزي الخيالي»، صار الاستعمار آلات وحشية غريبة، كأنها تنزل من كوكب بعيد، وفي مواجهتها كان الثوار بشراً متمردين، يقاومون بأسلحة صغيرة لكنها سرعان ما تخرق الصمت، وتذيب صلب الآلات الوحشية.

وبعد هذه الرواية واصل« تصوفه الخيالي» خاصة في« الجري وراء الضفة الأخرى» ورواية «سطوح اورصول». في هذه الروايات ظهر«أدب المنفى» واضحاً لدى الكاتب، والبطل ينتهي إلى العزلة التامة والضياع القاتل، وتنتهي رواياته بمونولوجاتها الطويلة المليئة بالأسئلة الثاقبة للذاكرة العائدة.

فإذا كان ديب في رواياته الأولى يكتب عن العادات والتقاليد في الأغلب، فهو الآن يعمل مع أوهام الخيال، ويترك هذا التحول انطباعاً عن حيرة الفنان. إن هناك تناقضاً كبيراً في الإبداع السابق لمحمد ديب، ينبئ بتطوره المعقد، الذي ما زال مستمراً على ما يبدو إلى يومنا هذا.

التطبيق الرابع : مالك حدّاد

فمن« رصيف الأزهار لا يجيب» إلى« سأهبك غزالة» إلى« الشقاء في خطر» ظل حداد يحمل مأساته المزدوجة، وربما بحس يختلف عن الآخرين، هذا الهم المزدوج« الاستعمار واللغة» هو الذي حدد مسار كل أعماله. فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقياً، يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية، برؤية تقدمية في شكلها العام، بعيدة عن كل روح شوفينية، الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض، مثل بعض الكتاب الفرنسيين المتواجدين في الجزائر، الذين أفرزتهم الثقافة الاستعمارية.

تتمثل الرؤية الأكثر عاطفية تجاه ثورة التحرير في أعمال« حداد» فهي تعتبر مجموعة من العواطف والأحاسيس أكثر منها مجموعة للأفكار والآراء. تشكل رواياته قصائد تأثيرية، تظهر فيها من حين لآخر تصريحات وطنية وحماسية، وهو ينظر إلى الحدث كشاعر بقلبه قبل فكره. الحقيقة أن حداد له مفهومه الخاص للالتزام، ففي روايته« سأهبك غزالة» يروي قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة، تعيش في الواحة التي يتوقف فيها السائق ليستريح، وهو في رحلته عبر الصحراء. فالكاتب في رأي حداد لا يلتزم إلا بشخصيات رواياته. لكنه لم يهمل ثورة التحرير والمجاهدين، الذين كانوا يقاتلون من أجل أن يحققوا السعادة والخير لشعبهم، أو من أجل الغزلان.

رواية التلميذ والدرس لمالك حداد :صدرت عام 1960 قبل سنتين من تقرير المصير، حيث تحول فيها الفضاء من الجزائر إلى فرنسا، وتمثل الرواية من أبرز وأهم الروايات التي ركزت على توضيح الصراع النفسي واالجتماعي، وبالتالي صورت بوادر انسالخ الجزائري عن مبادئه وعاداته وقيمه، وطمس هويته الدينية والتاريخية والثقافية، خدمة للمشروع الاستعماري الفرنسي الذي يدعو إلى تمجيد وتبني الحضارة الفرنسية بكل مكوناتها، من تدريس للتاريخ الفرنسي، وفرنسة اللسان الجزائري .صورت الرواية الجوانب االجتماعية ، والسياسية، والثقافية، وتعد في جوهرها مونولوجا طويال يندد بالاستعمار كما تمثل حلما ببناء غد أفضل .أراد مالك حداد أن يوجه رسالة إلى الشعوب المكافحة للتشبث بالثقة والرغبة قي التواصل والتقدم واكتساب العلم والمعرفة، فإذا كانت الشعوب تسعى سعيا نحو االثقافات أو المثاقفة فهي ترفض رفضا تاما أشكال الغزو الثقافي بجميع أشكاله وقد عبر المعلم غاندي عن ذلك:))إنني أفتح نوافذي للشمس ولكني أتحدى أية ريح أن تقلعني من جذوري.))

وتكاد تجسد رواية« التلميذ والدرس» لمالك حداد أعمق الوثبات الفنية للمتناقضات الدامية، التي يكتوي بها وجدانه. والشكل الفني نفسه يكاد ينطق بغلبة الدماء الجديدة، وحداد يبدأ صياغته من الكلمة فالجملة إلى بقية النسيج الروائي، ولا يفعل العكس: أن يصمم هيكلاً روائياً للأحداث والشخصيات والمواقف، ثم يملأه بالكلمات. أي أن الشاعر ببساطة يسيطر على الروائي. وتكاد الرواية في كثير من المواضع تتحول إلى قصيدة شعرية. وهذا يفسر أن البناء الذي انتهت إليه هو« المونولوج» إن« التلميذ والدرس» في جوهرها مونولوج طويل، فنحن لا نتعرف طوال الرواية إلا على شخصية واحدة لهذا الطبيب الجزائري الكهل، القاطن في إحدى المدن الفرنسية، وحيداً بعد أن ماتت زوجته. والمفارقة الروائية التي ينطلق منها حداد هي أن الطبيب -الأب- حريص على إبقاء حفيده بين أحشاء الابنة -المناضلة- التي

جاءت عليه راغبة في الإجهاض. يكشف لنا حداد عن رمز البطولة في المقاومة الجزائرية، من خلال هذه الرواية.

وضع حداد في روايته الأب وابنته وجهاً لوجه، الابنة التي تعمل في صفوف المقاومة. ومثل هذه المواجهة، تعتبر مظهراً آخر لصراع الأجيال، الذي تجلى واضحاً في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وفي الواقع فإن حداد هذه تعتبر أفضل رواياته وهي أكثرها تماسكاً وحيوية ومحتوى، بالرغم أن الدور الكبير يتركز في معظمه على مشاعر الوالد وهو يفكر ويتأمل سلوك ابنته. لقد اختار حداد منذ الوهلة الأولى أن كون «المنفى» هو المهاد الذي يبذر فيه رموزه، واختار أيضاً « جيل المنفى» هو الصغيرة المعبرة عن رؤيا المقاومة في رواية « التلميذ والدرس».

يقدم إبداع مالك حداد فكرة عن الدرجة النوعية الجديدة التي ارتقت إليها الرواية الواقعية الجزائرية. وقد صادف إبداعه برمته فترة الحرب، إذ أن المؤلف لم ينشر أي كتاب بعد انتزاع الاستقلال. وتنقل مؤلفات حداد واقعاً جديداً إذا ما قورنت بإبداع كتاب التقاليد والعادات. وقد كرست رواياته للعالم الداخلي للبطل المثقف، أو لذلك الإنسان الذي إن لم يكن مماثلاً للمؤلف، فهو على أية حال شديد الشبه به روحياً. ولا يمكن التأكيد أن سيرة أبطال حداد تفتقر إلى الأحداث الدرامية بصفة خاصة، فكل واحد منهم يشعر بشكل أو بآخر بآلام قاسية، كموت القريب أو انهيار الآمال الشخصية. غير أن هذه الأحداث لا تلفت في حد ذاتها انتباه الكاتب، وهي فقط ضريبة حتمية، يدفعها للزمن كل واحد من مواكبيه في تلك السنوات، التي أصبح فيها مفهوم الجزائري - كما يقول الكاتب نفسه مرادفاً للشقاء.

إن موضوع حداد هو الحياة الروحية للشخصية، التي تنطوي على قدرة فائقة على معارضة هجوم القوى الهدامة والمعادية للإنسان. وهذه القدرة لا تتجلى في أحداث خارجية باهرة تسترعي النظر، لأن بطل حداد يحوز انتصاراته في الحياة اليومية غير المحسوسة، وهذا لا يحط بتاتاً من مغزاه. وعادة ما تنكشف أمام بطل مالك حداد إمكانية سلوك الطريق السهل، والرفاهية الشخصية على حساب تسوية مع ضميره الخاص، غير أن البطل يرفض بحزم سلوك هذا الطريق. ويوافق تماماً الأسلوب الإبداعي للكاتب محتوى مؤلفاته، التي يبرز فيها تعقد

الحياة الاعتيادية وغير المحسوسة، والبساطة الأزلية اليومية، كما يفتقد سرده مثلاً إلى الزخرفة الأسلوبية والفصول المطولة.

دارت روايات حداد حول الثورة الجزائرية، وتلمسها من قريب ومن بعيد في دوامة من المشاعر والعواطف، هذا وأن شخصية الكاتب والثورة تشكلان نبعاً غزيراً لرواياته، وحب الوطن يقوم بمثابة رباط الحياة، الذي يربط كافة الحوادث ببعضها بعضاً يبرز حداد في رواياته كاتب شعر أكثر منه كاتب قصة. فقد تأثر بالشاعر الفرنسي « أراغون»، وكذلك بالفيلسوف« برغسون»، الذي ترك أثراً واضحاً على أعماله.

التطبيق الخامس: كاتب ياسين

ولد بدائرة زيغود يوسف ولاية قسنطينة في 6 أوت 1929. بعد فترة قصيرة تردد أثنائها على المدرسة القرآنية بسدراتة (سوق أهراس) التحق بالمدرسة الفرنسية ببوقاعة lafayette سابقا ولاية سطيف سنة 1935 إلى غاية سنة 1941 حيث بدأ تعليمه الثانوي بسطيف حتى الثامن من شهر ماي 1945. شارك في مظاهرات 8 ماي 1945، قبض عليه بعد 5 خمسة أيام ببوقاعة فسجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة، وكان لذلك أبعد الأثر في كتاباته. بعدها بعام فقط نشر مجموعته الشعرية الأولى «مناجاة». دخل عالم الصحافة عام 1948 فنشر بجريدة الجزائر الجمهورية (ألجي ريبيبليكان) التي أسسها رفقة ألبير كامو، وبعد أن انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري قام برحلة إلى الاتحاد السوفياتي ثم إلى فرنسا عام 1951. قبل وفاته تقلد عدة مناصب .

من أبرز الشعراء و الكتّاب الذين عربوا بصدق و عمق عن حقيقة مأساة القاسية من حياة الشعب الجزائري و وصف بشاعة حرب الابادة و عذابات السجون. تمكّن من إحداث قطيعة مع الأشكال التي رسّختها فكرة السّرد الرّوائيّ المعتادة، كان يعتبر الفرنسيّة بمثابة غنيمة الحرب، هو في حدّ ذاته عمل على تطويعها للمهام التي أسندها إليها، فلم يكن يعيش معها إلاّ حين يحتاج إليها.

فالثّقافة الشّفويّة الشّعبيّة المنتشرة في الأوساط الجزائريّة والتي تجمع أساليبَ عدّة من التّعبير كالأهازيج، والمثل الشّعبيّ، والمسرح، والأغنية.. تمظهر من خلالها تلك الحياة الجزائريّة، فاللغة عربيّةً كانت أم فرنسيّة، تنقل وتصف، لكنها لا تعزل الإنسان الجزائريّ، بل تعرِّف به وتُشركه في عمليّة صنع مصير الشّعب من غير طمس شخصيّة الفرد. فهو لم يقصر من

أجل تمكينه من فهم المسرح ألم ينسج لغة ويقتبس من العاميّ لمسرحيّته (*Mohammed, prends ta valise,* 1971 ; *Palestine trahie,* 1978). حيث حضور الفرد والشّعب في آنٍ واحد وتصدّر المعذّبون ، جاءوا في صدارة الأدوار ؟

رغم هذا التنوّع في الأشكال المعتمدة فقد امتنعت النصوص من التشتت في الأفكار، والتّشرذم في العناصر، فيها انسجام في الطّرح، واتّساق في التناول، ولم يتغافل عن الحياة المقهورة التي أعلن ثورته ضدّها.

فرواية " النّجمة " فيها زخم من الوقائع الكاشفة المستورة والأحداث التي تصوّر جزءاً من شخصيّات جزائريّة، وعادات قسنطينية العريقة، وكيف تعامل المرأة في المجتمع الجزائري. وللكاتب مخيّلة خصبة لصناعة صورة الإدانة الصريحة، بدون أيّة مراوغة، وهو ما صبغته كاتب ياسين في روايته.

وفي ربوع جبل الأجداد عاشت (نجمة) حب الشباب وهيامهم بها ومنهم (الأخضر) وهو (كاتب ياسين) ذاته، فنجمة إذن كما يقول عنها الكاتب ما هي إلا رمز ، (إنها الجزائر نفسها ، إنها الوطن الضائع ، والماثل أبدا . إنها هذا الوطن الذي ينبغي خلقه من جديد ، هناك في أعالي الجبل ، جبل الأجداد) . ولذلك يقترح (كاتب ياسين) الثورة المستمرة حلا للقضاء على ما طال الجزائريين من تشويه ومسخ ، وذلك حتى تتمكن الجزائر من تلمس طريقها واستعادة هويتها

يرسم ياسين في روايته وجوهاً مختلفة للحب، "يؤسطر" محبوبته، لا يحاول إسباغ صفات القداسة عليها ولا تنزيهها من الأخطاء والشوائب، بل تراه يذكر بعض صفاتها الأخرى، تلك التي تجعل منها أسطورة شخصيّة تختزل التقديس دون أن تكون مطهّرة من التدنيس أيضاً.

مَن هي نجمة..؟ هل قدّم ياسين عبرها الصورة الملعونة أم المعظمة..؟ هل هي حقّاً امرأة أحبّها الكاتب أم أنها جزائره الخاصّة التي يرسمها في مخيّلته..؟ ألا تجسد نجمة سؤال الهوية والوجود بالموازاة مع صحراء العدم..؟ هل كانت صورة الضحية في هيئة جلاد أم أنها رهينة الجهل والتخلف واللامبالاة..؟ يستهل ياسين أحداث روايته بهرب بطله لَخضر من السجن، وعدم اكتراثه بما قد يتعرض له من ملاحقة ومحاسبة ومحاكمة، لأنه يكون مسكوناً بهاجس أكبر وأهم يتلبسه ويتحكم به ويقوده إلى غده، نابشا طيات ماضيه، باحثا عن تلك التي سلبت الألباب والقلوب، عن "نجمة" التي تكون المراد والمشتهى، المرأة التي تأسر عشاقها، ولا تسلّم نفسها لأحد.

الجزائر بجميع مكوناتها، بعطائها وجمالها وتنوعها، تكون النجمة التي يهيم بها عشاقها ولا يقدرونها حق قدرها، فتبتعد النجمة، وقد تنتقل من حضن إلى حضن، سواء من محتلّ إلى مستعمر، أو من مستعمر إلى مستبد

"

بضعة شباب (مراد، لخضر، رشيد، مصطفى) تجمعهم روابط الدم، تتقاطع دروب حياتهم وهم يدورون في دائرة الهوية والجذور والأحلام معا، مع أن كل واحد منهم يحاول أن يختط لنفسه سبيله الخاص وسط ألغام الماضي والواقع والمستقبل. يجدون بعض العزاء والمواساة في الهروب إلى عالم الكحول والحشيش، لكنهم يظلون متشبثين بحلمهم الذي يقض مضاجعهم ويدفعهم إلى أقصى درجات التمرد والثورة.

نجمة تكون ابنة امرأة فرنسية يهودية يتم اغتصابها من قبل أحدهم، ويظل الشك يحوم حول شخصيته التي تظل مجهولة، ويحار أبطال الرواية من منهم يكون أخاها، وتراهم يغرمون

بها كنموذج للمرأة المشتهاة، لكنها تظل عصية على التقييد، ويأتي اختطافها من قبل زنجي يدخلها في نساء قبيلة "كبلوت" كتحصين من جهة وإبعاد من جهة ثانية، مع ما يوحي به من فشل في إقامة علاقة سليمة بعيدا عن سفاح القربى وما قد يخلفه من تشوهات نفسية وجسدية.

شخصيات الرواية تعكس وجوه البلاد، سواء من جهة الشباب الثائر، أو المحطّم، أو المتوجه إلى هاوية اليأس، وكل شخصية بدورها تكون مرآة للأخرى، تراها تتكامل لترسم خريطة بلاد يتناهبها الاستعمار، ويحرص على إدامة تأليب أهلها ضد بعضهم بعضا، مستخدما أدواته للهدم والتدمير وخلق نماذج بحسب رغبته ومشيئته وتخطيطه. الجزائر بجميع مكوناتها، بعطائها وجمالها وتنوعها، تكون النجمة التي يهيم بها عشاقها، ولا يقدرونها حق قدرها، لذلك يتخبطون في قواقع مقيدة، فتبتعد النجمة، وقد تنتقل من حضن إلى حضن، سواء من محتلّ إلى مستعمر، أو من مستعمر إلى مستبد. هكذا يكون تحذير ياسين بمثابة صرخة روائية مدوية في فضاء الواقع والتاريخ والمستقبل.

في الإطار الفني، يقسّم ياسين روايته إلى عدّة أقسام، وكلّ قسم إلى عدّة فصول متفاوتة الطول. يبدو بعضها مكتوباً بطريقة ممسرحة، حيث الجمل القصيرة المعبرة، والتتابع والتعاقب، وسرعة الانتقال والتبدل، في حين يحضر في بعضها الآخر اشتغال على السرد وتهجينه بالشعر، وبث المناجيَات ذات الدلالات الواقعية والإشارات المنطلقة في أكثر من اتجاه. يصهر ياسين الفنون في سياق روايته، إذ يوظّف الشعر والمسرح والدراما والموسيقى والتشكيل، بالإضافة إلى التاريخ والجغرافيا والأنساب، ليحبك الأحداث، ويوظّف المعارف، ويخلق عوالمه الفريدة التي تكون مزيجا من واقع وحلم وأمل، وإن كان عبر فصول صاخبة، هادرة، متمرّدة، مطعّمة بالعبرة والإيلام معا.

التطبيق السادس: آسيا جبار

ولدت بشرشال (1936) ونشأت بموزايا ودخلت المدرسة القرآنية حيث تابعت دروسًا، بعد دراسات في الثانويّ وبدايات جامعيّة في جامعة الجزائر، غادرت بلدها متّجهة نحو فرنسا لتلتحق بالمدرسة العليا للأساتذة لسيفر Sèvres 1955 نشرت روايتها الأولى العطش في 1957 وبعدها بسنة روايتها 1958. لقد جعلت من وضع المرأة في العالم العربيّ الإسلاميّ الموضوع الرئيسي لأعمالها لأدبيّة.

وإذا كان الروائيون الجزائريون في الفترة ما بين الحربين، وحتى الثورة الجزائرية قد تتلمذوا مباشرة على صناع الرواية الكولونيالية، فإن الروائيين المعاصرين بالفرنسية، يعودون الآن لاستثمار أساليب وطرق الرواية الكولونيالية، والفن التشكيلي الكولونيالي في نصوصهم. اتكأ هؤلاء على نصوص أو لوحات لمبدعين استعماريين، يعودون إلى نهاية القرن الماضي بداية الغزو، حتى بداية استقرار الرأسمال الكولونيالي.

إنّ روايات آسيا جبار وقصصها تستكشف الحياة وتصوّر لحظاتها وأسرارها وغربتها ونماءها الاجتماعي، لكنّها بدون أن تنساق وراء مشاهد هي من نسج أحداث السيرة الذاتيّة، كما أنّها ترى أن الرواية يجب أن تتنزّه عن السياق التاريخي، وألاّ تعكس حوادث العهد الذي تكتب فيه لكن من غير أن تجحدها أو تنسحب من المجتمع الجزائري أو تنسلخ من الهوية الجزائرية وثقافتها. فكأنها تحتاج إلى البعد الزمني، الذي تطلبه عمل المؤرخ لتقييم

صادق للأحداث، إنّ التاريخ الشخصي والحميم متجذّرٌ، مع الجرعة اللاّزمة من الفروق، في التاريخ الجماعي.

ويختلف موقفها ككاتبة عن موقفها كجزائريّة، وعلى هذا الأساس فروايتها« العطش » التي كتبتها خلال السنوات الأولى من حرب الجزائر (1957) لم تعكس الجو الذي كان سائداً في تلك الآونة، فهي تمثل للكاتبة هروباً من الواقع القاسي، ففي واقع حياتها كان الفرنسيون يلاحقون خطيبها فرافقته إلى تونس، وكان أخوها في عداد الجيش المقاتل في الجبال، فهي تعتقد أن معالجتها للأحداث، التي كانت تهز بلادها في تلك الفترة، لم تكن لتؤدي إلى كتابة أعمال تتسم بالعمق، ولم تعالج ثورة التحرير إلا في روايتها الثالثة« أطفال العالم الجديد» واتخذت في تناولها موقف المراقب للأمور وليس المشارك فيها.

أما روايتها الرابعة« القبرات الساذجة » فقد اندمجت أكثر مع الأحداث، فانتقلت إلى ميدان المعركة وإلى مخيمات اللاجئين، ونفذت إلى أعماق نفوس الجزائريين، الذين كانوا يحاربون على الجبهة التونسية. وإن رواياتها بصورة عامة تعدّ وثيقة قيمة للمجتمع النسوي الجزائري، فقد كانت جبار في مركز أفضل من غيرها من الكتاب الجزائريين لتكشف عن أسرار ذلك العالم المغلق.

إن نقلة لدى آسيا جبار تقفز بها من رواية« أطفال العالم الجديد» بقيمتها الجمالية المنخرطة في جماليات الأدب الوطني المتموقع في سياقات الإيديولوجية الوطنية بكل تنوعاتها إلى نص ينتمي إلى متن جمالي كولونيالي متمثلاً في الروائي والرسام أوجين فرومنتان، إذ إننا نلمس بصمات واضحة لروايته« سنة في الرمال» على نصها« الحب، الفانتازيا»، والأمر نفسه نلمسه لدى ليلى صبار، إذ نجد في نصوصها حسا انبهاريا واغرابية، قادمين من تقاليد الكتابة الاستعمارية، الباحثة عن ألف ليلة وليلة في الواقع الجغرافي، وفي الإنسان الجزائري.

إن«دفاتر شهرزاد» 1985، الذي هو نص موصول بوضوح بنصها الأول «شهرزاد» الذي تستعرض فيه المشرق الذي هو المغرب العربي ـ لا فرق ـ من خلال عين سائحة مستشعة، فهي لا تعدو تكتب أدب البطاقة البريدية الجديدة، وعينها لا تختلف عن عين الرسام ماتيس أو دولاكروا في لوحته« نساء الجزائر». إن أدب البطاقة البريدية من خلال

نصوص آسيا جبار وليلى صبار، يعكس بقوة خضوع الكاتب إلى الوضعية التي قدمته له دار النشر الفرنسية، التي هي ولادة حنين إلى تحول الكائنات الجنوبية إلى متعة ومتحف.

إن الجنس بمفهومه« الجنسوي» والفلكلور بمفهومه« الفلكلوري» والصحراء بمفهوم القفار والخلاء والمغامرة، والدين الشعبي والزواج والخيال الجزائري. كلها موضوعات ينتظرها القارئ الأوروبي في كتابات الجزائريين، إنها شرط الكتابة وشرط النشر وشرط الزواج.

وتأثرت «جبار» بالكاتب الأمريكي «دوس باسوس» (1896 ـ 1970) John Dos Passos, الكاتب الأمريكي، مهندس الرواية المركّبة، وناقد نقدا لاذعا لطريقة العيش عند الأمريكيين. فهي مثله تضع أفكار شخصياتها بين علامات تنصيص وأحياناً بين قوسين. ويظهر بوضوح تأثير« د.هـ.لورانس» في آسيا جبار، ويبدو أنها بمساعدة كتاباته توصلت إلى»اكتشاف الجسد» والتقى الكاتبان في نقطة اهتمامهما بالعلاقة بين الرجل والمرأة، فقد عالجت« جبار» هذا الموضوع ضمن روايتها الأولى، مركزة عليه بصورة خاصة في روايتها الأخيرة« القبرات الساذجة». وتركت روايتا« لورانس»- نساء محبات، وعشيق الليدي تشارلي -أثرا كبيرا على أعمال جبار. وكذلك فإن رواية« جوستين» للكاتب« لورانس داريل»، والتي أعجبت بها إعجاباً خاصاً، تركت علامتها على رواية« القبرات الساذجة» فكلتا الروايتين تنطقان على لسان راو، يتناوب دوره بين الملاحظة الخالصة والمشاركة الإيجابية في القصة، كما أنهما تتشابهان نوعاً ما أيضاً، في موقفهما إزاء المومسات اللواتي يظهرن تعاطفاً معهن. ومن ناحية أخرى، فإن كلا من جبار وداريل يعطيان للمدينة التي تدور فيها أحداث قصتيهما دوراً في سير الأحداث؛ فبينما داريل يشخص مدينة الإسكندرية، تحاول ذلك جبار مع مدينة تونس.

ونأتي إلى الكاتبة« مارجريت طاوس عمروش» لنجد أنها تأثرت في كتاباتها بكل من« توماس» و»ج.كونراد واميلي برونتي، خاصة روايتها« مرتفعات وذرينج»، غير أن روايتها« الياقوتة السوداء» و»شارع الطبول» أقرب ما تكونان إلى السيرة الذاتية، وبذلك يصعب اكتشاف مدى التأثر فيهما بالكتاب الأجانب، وعلى أية حال، فإننا نلمس تشابهاً كبيراً بين عمروش وبين الروائيين السابقين لا سيما في مجال فن سرد القصة، فكل منهم يملك مقدرة على سرد القصة بطريقة جذابة، جاعلين من القصة المبسطة قصة شائقة، ومن القصة المعقدة قصة

واضحة، وأن عمروش التي اكتسبت الخبرة من بيئتها القبائلية، هذه البيئة المعروفة بتقاليدها العريقة والغنية في الأدب الشعبي، تنعكس على روايتها «شارع الطبول».

نقول إنها قد بلغت النضج في هذا المجال، عند اتصالها واحتكاكها بهؤلاء الكتاب الكبار. وهناك جو درامي، ومسحة من التشاؤم يخيمان على كتابات عمروش من المحتمل أن تكون قد استمدتها من هاردي، وكونراد وبرونتي. فهؤلاء الثلاثة معروفون بنظرتهم التشاؤمية إلى الحياة.