الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

صورة الفرنسي الأجنبي في رواية "الليالي حبلى بالأقمار" لمعمر حجيج"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- عبد الحق بلول
- شيماء الأقرع
- مروة الأسود

إشراف الدكتور:

- عباس بلحاج

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. يوسف العايب	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
د. عباس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
د. علاء مداني	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1445هـ-1446هـ/ 2024م - 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه: الآية 114

إهداء

يقول تعالى:﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ ﴾

سورة المجادلة الاية 11

نهدي هذا العمل المتواضع إلى آبائنا وأمهاتنا، وإلى الأخوة والأخوات

والأصدقاء والأقرباء جميعاً.

كما نهدي تحية خاصة إلى كل الأصدقاء والزملاء في قسم اللغة والأدب العربي

دون استثناء وإلى الأساتذة الذين نكن لهم كل الإحترام والتقدير .

شكر وعرفان

قال تعالى:

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم « الآية 07»

لا غنى كالعقل ولا فقر كالجهل ولا ميراث كالأدب ولا ظهيرة كالمشاورة،

فمن لم يذق مرة التعلم ساعة ... تجرع كأس الجهل طول حياته،

والشكر للذي خلقنا وشق سمعنا

وبصرنا بحوله وقوته،

الله عز وجل نحمده حمدا كثيراً مباركا فيه أن وفقنا لإتمام

هذا العمل الذي يعتبر قطرة من بحر.

كما نتقدم بشكرنا الخالص وامتنانا إلى الأستاذ المشرف "عباس بلحاج"

الذي أرشدنا ووجهنا من أجل إثراء هذا العمل، وذلك بتقديمه

لنا النصائح القيمة والتوجيهات والآراء السديدة.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لكل من كان له الفضل

في إتمام هذه المذكرة، وخاصة إلى أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء

قراءة بحثنا هذا.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية في جوهرها ضرب من الفنون الأدبية الحديثة، تعكس الحياة في صورها المتعددة (الاجتماعية، الثقافية، السياسية)، ما أتاح لها إلى جانب قدرتها على استيعاب الأسس الفنية للعمل الأدبي، فرض هيمنتها على مختلف الأجناس الأدبية بما فيها الشعر.

وقد استطاعت الرواية العربية إعادة صياغة وتشكيل صورة وواقع المجتمع العربي المتأزّم بصفة عامة، والفرد بصفة خاصة، إذا جعلت منه تيمات فنية وأدبية ارتقت بعضها إلى مصاف العالمية.

وما الرواية الجزائرية في حقيقتها إلا جزء لا يتجزأ من الرواية العربية، ونصيبها من الاهتمام بالفرد الجزائري وصورته واضح جدا في أعمال الكثير من الأدباء والفنانين أمثال "معمر حجيج" الذي يعد من أبرز الروائيين الذين أعادوا تشكيل التجربة الجزائرية إذ قدم صورة الطفل الجزائري المهمش الذي سلبت منه الحياة إبان الثورة التحريرية والاستعمار الفرنسي للجزائر بصفة عامة وتجلياتها وآثارها على الشعب الجزائري، وهو محور موضوعنا، الذي عنوانه صورة الفرنسي الأجنبي في رواية "الليالي الحبلى بالأقمار" لمعمر حجيج" وهذه الرواية اشتغلت على عدة مواضيع مختلفة كان أبرزها موضوع "الطفل والطفولة" أثناء الثورة التحريرية ومن هنا تكون الإشكالية الآتية: **كيف تجلت صورة الفرنسي الأجنبي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج؟** وتتفرع عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية نذكر منها: ما هي أهم صور الفرنسي الأجنبي في الرواية؟ وهل كانت إيجابية أو سلبية؟

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لمجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية.

فالذاتية تكمن في: الحب الكبير لفن الرواية، ومحاولة الغوص في أغوارها اللامحدودة، كما أن الطفل يدفع القارئ ويبث فيه الفضول والتغلغل في أعماقه ويجعله يحس ويعيش ويتأثر به وتقديرنا للكتاب الأديب معمر حجيج، أما الاسباب الموضوعية فتتمثل في دراسة الصورة بالرواية، إضافة إلى قلة الدراسات الموجودة حولها وبالأخص رواية "الليالي الحبلى بالأقمار لمعمر حجيج".

أما فيما يخص الهدف الذي نريد تحقيقه من دراسة هذه الرواية كشف جرائم فرنسا في الجزائر، فيكون في أن عنوان الرواية "الليالي الحبلى بالأقمار" لفت انتباهنا نظرا لما تحمله من دلالات عميقة، لا سيما محتواها، ونظرا لشساعة الموضوع لم نطل في التعريف به، وذلك لأننا سنعرج عليه في المتن وإنما عرفنا الصورة بمجملها، وبما أن خطة البحث هي الممر الأساسي لأي بحث فقد حرصنا على الخروج بخطة تقسّم فيها هذا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول: الذي كان بعنوان ماهية الصورة فكان بمثابة تحديد المفاهيم قبل الولوج إلى تطبيقها في الرواية حيث تطرقنا لمفهوم الصورة لغة واصطلاحا ومفهوم الصورة عند العرب، قديما وحديثا والصورة في القرآن الكريم، وأنواع الصورة ووظائفها والرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه: تجليات صورة الفرنسي الأجنبي في رواية "الليالي حبلى بالأقمار" فكانت عبارة عن دراسة تطبيقية للرواية باستخراج عدد من الصور منها، صورة الفرنسي الساخر، صورة الفرنسي الناقل لثقافة الغربية، صورة الفرنسي المغرور، صورة الفرنسي العدو، صورة الفرنسي الفاسق.

أما لإنجاز هذا البحث فقد اعتمدنا المنهج السيميائي بوصفه صالحا لرصد موضوع الصورة والوقوف عند أهم عناصرها وكذلك عنصر التحليل الذي هو أداة، تفتح طرق الحوار بين المتلقي والنص ومبدعه وهو الأقرب لهذه الدراسة، كما اعتمدنا عدة مصادر ومراجع أهمها: رواية الليالي الحبلى بالأقمار لمعمر حجيج ولسان العرب لابن منظور، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وجرائم فرنسا في الجزائر لسعدي بزيان وغيرهما ولابد، أن نشير في النهاية إلى الصعوبات، والتي كانت صحية تارة ويسيرة أخرى، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف عباس بلحاج الذي، أنار لنا طريق النجاح بعد الله عز وجل الذي مهد لنا درب الوصول إليه وزرع فينا روح التعاون والإخلاص في العمل وإلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا البحث إلى لجنة أعضاء المناقشة، والله ولي ذلك والقادر عليه.

الوادي في: 12-05-2025

- عبد الحق بلول، - شيماء الأقرع ، - مروة الأسود.

الفصل الأول: ضبط مفاهيم

المبحث الأول: ماهية الصورة

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية

المبحث الأول: ماهية الصورة

المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (صور) «الصورة في الشكل والجمع، وقد صورة فتصور، وتصورت الشيء توهمت فتصور لي والتصاوير التماثيل»[1].

هنا نرى أن الصورة الحسية أي شكل الشيء كما يرى أو يدرك أي أن الذهن قد جمع الصور فكون منها تصورات متعددة، فالتصور تعني التنقل من صورة إلى أخرى.

كما قال ابن الأثير: «الصورة ترد في لسان العرب لفتهم على ظاهر، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئة وعلى معنى صفته، ويقال الفعل كذا أي هيئته وصورة وكذا صفته»[2].

قد أشار بن الأثير هنا إلى ان كلمة صورة في كلام العرب ترد على ظهرها وعلى معناها الحقيقي وهيئته وعلى معنى صفته.

وقد جاء أيضا في معجم الوسيط وردت كلمة صورة بمعنى «الشكل الوجه، الصفة، الهيئة، والصورة الش خياله في الذهن أو العقل»[3].

الصورة لفظ مشتق من الفعل صور، لفظ يدل على شكل الشيء صفته وهيئته وخياله في ما يدور في الذهن.

ولقد جاءت هاته اللفظة في القرآن الكريم وذلك في وصف إبداع الله عز وجل وكيفية تصوير خلقه ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ سورة الانفطار، الآية: 7-8.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد ،4 دار النشر بيروت، ط1، 2003، ص 546.

[2] المرجع نفسه، ص 546.

[3] عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2009، ص 798.

ومن هنا نرى مصطلح "الصورة" قد أخذت معنى الشكل الخارجي لكل مادة محسوسة وللإنسان وهيئته، أما عن "أحمد علي الفيومي" فيعرفها في معجم المنير بقوله «الصورة التمثال وجمعها صورة مثل غرفة عرف وتصورت الشيء مثلث صورته وشكله في الذهن فتصور هو قد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم الأمر كذا أي صفته وصورة المسألة كذا أي صفتها»[1].

لقد حظي مصطلح الصورة بكثير من الاهتمام حيث تعد الصورة ركنا أساسيا في العمل الأدبي وأداة الكاتب التي يتوصل بها إلى نتيجة في الأعمال الأدبية.

ومن هنا يمكن القول أن الصورة هي حلقه اللغوي المتعدد الدلالات والمفاهيم، فهي قد تعني الشكل الخارجي والهيئة وقد تدل على ارتساماته في الذهن والخيال وهذا يقودنا إلى تعريفها اصطلاحا.

2- اصطلاحا:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المصطلحات النقدية والأدبية تداولا واستعمالا بين النقاد والباحثين، فالصورة لم تقف عند مفهوم واحد بل كانت صعبة في العديد من المفاهيم التي اختلفت وتباينت فيما بينها، وهذا الاختلاف جاء نتيجة ارتباط الصورة بمختلف الحقول المعرفية والطبيعية استخدامها وتناولها من قبل النقاد وهذا دليل على تعقيد وصعوبة واتساع ضبط مصطلح الصورة في مفهوم دقيق وشامل.

أما عن الصورة فهي الأساس الإبداع الذهني لأنها تعتمد أساسا على مخيلة المبدع ويدركها باستعمال الحواس فهي توحي بأكثر من المعنى الظاهر.

فيعرفها "جابر عصفور «هي مصطلح يبث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بخصائص النوعية للفن الأدبي، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها

[1] أحمد بن أحمد علي الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1977، ص 350.

المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وان اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»[1].

فمن خلال هذا التعريف الذي قدمه جابر عصفور نلاحظ أن الصورة هي نسيج لغوي ينسج من خلاله العمل الأدبي ومنه يكشف عن موهبة الشاعر وعما يختلج في داخله وفي ثنايا تجربته.

كما يرى" محمد غنيمي هلال: «بأن الصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها فما تجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صورة جزئية تقدم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزائية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة والرواية»[2].

من هنا نلاحظ أن الصورة هي جواهر التجربة الشعرية وهي تتداخل مع بعضها البعض مع الأجزاء من أجل أن تكون تجربة صادقة ومعبرة أكثر.

ويعرفها" نعيم الباقي: «الصورة لغة الفن لغة انفعالية لا يتوسل بكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم صورة، فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره ولكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وأحداث متعددة لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع احتوائها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه»[3].

ومن هنا نرى أن نعيم الباقي جعل الصورة هي البنية الأساسية التي تتركز عليها وتتداخل من أجل أن تشكل لنا صورة كاملة.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص07.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1998، ص417.

[3] نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق، 1986، ص39.

ونلخص من خلال تتبعنا للمصطلح إلى أن الصورة مصطلح يصعب حصره في مفهوم واحد، حيث اختلف مفهوم الصورة من ناقد إلى آخر وكل ناقد له رأي خاص حول هذا المفهوم الذي يختلف في جوهره عند النقاد الدارسين رغم ذلك هناك من اتفق على أن الصورة محاكاة، وتمثيل للواقع بوصفها وسيلة تصغر وتختزل لنا العالم وتصوره لتنقله بمختلف الطرائق والأساليب.

المطلب الثاني: مفهوم الصورة عند العرب القدامى والمحدثين

1- مفهوم الصورة عند العرب القدامى:

الصورة معنى معقد ومن عناصرها الخيال، اللغة، الفكر «لذلك يصعب تحديد معنى دال وباعتبار أن هذه الأخيرة ليست شيئا جديدا فقد عني القدامى بقضية الصورة وكانت جزاء من دراساتهم الأدبية والنقدية والبلاغية ومن أبرز النقاد الذي اهتموا بهذا "أبو هلال العسكري، حيث أشار إلى الصورة في حديته عن البلاغة والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع الصورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة»[1].

وفي هذا القول إشارة واضحة لأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع أو المتلقي.

وتميز "عبد القاهر الجرجاني" في دراسة الصورة، فأفاض في الحديث عنها في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) حيث يقول:« التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كسباها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها عن قواما في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستشار لها أقاصي الأفئدة صبابه وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»[2].

هنا ربط الجرجاني الصورة بدوافع نفسيته بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية التي تزيد من عمق ورونق وجمال الصورة الفنية.

[1] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى الباجي الحلبى وشركاته، د.ط، حلب سوريا، د.س، ص19

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المعارف ط2، القاهرة،1951، ص 41

كما تفنن الجرجاني، أكثر في دارسة الصورة حين نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل أنهما عنصران مكملان لبعضهما البعض إذ يقول «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[1].

أيضا هنا ربط الجرجاني الصورة بالنظرية الأدبية العربية التي ترى، أن القول صناعة في عملية خلقها و غايتها.

أما عن الصورة عند "الجاحظ": يعد الجاحظ أول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي والقروي إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[2].

وهذا يعني أن المعاني موجودة في كل مكان وزمان يعرفها العجمي والعربي، وجميع الناس أما الفكرة فتشير إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى.

أما عند" قدامة بن جعفر" اتجه هذا الناقد اتجاها شكليا في فهم الصورة حيث يقول: «أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في أحب وآثره من غير أن يحظر عليه معنى، يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزله المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها»[3].

وبذكر النماذج التي مررنا بها كل من (عبد القاهر الجرجاني وأبو هلال العسكري وغيرهم...إلخ) وعرض النقاط في تناولها لقضية الصورة، يتضح بأن الأدب العربي القديم ليس فقيرا في صوره لأنه حافل بالصورة الفنية.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، قراه وعلية محمود شاكر مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989، ص320.

[2] الجاحظ، الحيوان، المجتمع العلمي العربي الاسلامي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان، 1969، ص13.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة كليات الأزهرية، ط1، القاهرة، مصر، 1963، ص14.

2- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين:

لقد تناول النقاد العرب المحدثين الصورة من جوانب عدة، فيها ما يرجع إلى المعاني ومنها ما هو متعلق بالعاطفة فالصورة عند "جابر عصفور" يصفها بالأداة المميزة للتعبير عن المعاني حيث يقول: «هي طريقة تعبيرية لا تنفصل عن الطريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إلى جانب النفع المباشر إلى جانب المتعة الشكلية»[1].

وهذا يعني أن الصورة تخدم المعنى وغايتها، إيصال المعنى إلى المتلقي بأيه طريقة كانت هناك تعريف أخر "لجابر عصفور" حيث يقول: «طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن آيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فأن الصورة لنا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[2].

أي أن الصورة هنا جمالية فنية لا تغير المضمون وإنما ترتقي به إلى درجات عليا، من الذوق والإحساس.

كما ترى "بشرى صالح" في تعريفها للصورة: «وبدت الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة وتأكيد العلاقة بين التصوير الشعري وفق الرسم مقاما فنيا، ومدار الإبداع عند من رأي في الصورة وسيلة ومجالا لإظهار حالتها وشكلها في واقعها الحسي»[3].

أي أن الصورة تمتزج مع الفن من أجل تحقيق الإبداع لأن الصورة هي الوسيلة لاستخراج الموهبة الداخلية والجمالية في شكلها وجمالها الواقعي.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص 332.

[2] جابر عصفور، المرجع نفسه، ص392.

[3] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص36.

كما ترى في مواضع أخرى "بشرى صالح بالأن الصورة: «مرآة تعكس جوهر الأشياء عندهم ونجد في صورهم تطبيقا للدلالة الحرفية لمصطلح الصورة فقد للبرناسيين فضل الربط بين الشعر والفنون التشكيلية وخاصة الرسم والنحت ولم تعمر البرناسية طويلا وخلفتها الرمزية التي تعد أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانسية»[1].

ونستنتج من خلال هذا القول أن الصورة هي مرآة عاكسة لجوهر الأشياء.

وترى أيضا بقولها: «الصورة حالة شعرية تصويرية لا عقلية فكرية فالفكرة تتراءى من خلال الصورة وتبدوا، والصورة الحية برهان وجدانيا عليها»[2].

فهي هنا ربطتها بالحالة الشعرية والروحانية، التي تؤثر على المبدع أو المؤلف وكتاباته المتنوعة والمختلفة، بشكل معبر وراقٍ من أجل الوصول إلى الأبداع الحقيقي والمتميز ولذلك توسع مفهوم الصورة واتسعت معه، دلالاتها وبخصوص هذا يقول "علي صبح":« إن الوصول لمعنى الصورة ليس بالسير الهين ولا السهل اللين ومن قال ذلك فقدا احتجت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر، وروحها المتجددة النامية وليس، لها كما عند المناطقة حدود جامعة ولا قيود مانعة»[3].

وهنا يعني أن مصطلح الصورة صعب الضبط بما كان، وكثرة جهود الحركات الأدبية وانتشارها والاجتهادات المبذولة من طرف الأدباء كما زادت الاتجاهات النقدية العربية والغربية وتوسعه لذلك نراها صعبة.

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دار حياء الكتب العربية، ط1، مصر، (د.س)، ص5.

3- مفهوم الصورة في القرآن الكريم:

وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم عدة مرات، في أكثر من موضع حيث ذكرت بمختلف الدلالات، والصيغ الصرفية والنحوية وجاءت في بعض الآيات القرآنية كالتالي:

الموضع الأول: جاء في قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ سورة آل عمران، الآية: .06

هنا نقول لقد أخذت لفظة (يصوركم) من الجذر (صَوَّر) والأصل (صُوَر) وهذا من الناحية الصرفية أما من ناحية الإعرابية النحوية، هي فعل مضارع يؤكد من خلاله عز وجل أنه هو الوحيد القادر على الخلق في أرحام الأمهات كما، يشاء ويريد وأن لا إله لا يعبد سواه

الموضع الثاني: في قوله عز وجل:﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ سورة الحشر، الآية: 24.

وهذا يعني أن اتصال لفظة الصورة في هذا الموضع ب (ال) التعريف فالأصل فيها (مصور) وجاءت كاسم فاعل يدل على أحد أسماء الله الحسنى

الموضع الثالث: قال تعالى:﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ ﴾ سورة الأعراف، الآية: 10.

هنا تعني لفضة (صورناكم) في الآية القرآنية كفعل ماضي مشتق، من الأصل (صور) لتدل على أن الله سبحانه وتعالى خلق آدم من طين وصوره في صورته البشرية جاعلا الجميع ساجدين له ماعدا إبليس أبى واستكبر.

لقد تعددت وتباينت دلالات لفظة الصورة في القرآن الكريم من موضع إلى أخر، ومن صيغة إلى أخرى، فتارة نجدها فعلا ماضيا وتارة أخرى مضارعا أو اسم فاعل وغيرها من الدلالات التي تحملها الصورة، فهي تختلف في معناها ودلالتها باختلاف موضعها.

المطلب الثالث: أنواع الصورة

للصورة أنواع تتغير بحسب تركيبها إلى صور مفردة وتركيبية فالصورة المفردة هي كما يتصورها القارئ أو المتلقي، والصورة التركيبية مركبة من صورتين أو أكثر لتكون صورة عميقة، وتنقسم الصورة إلى صورة ذهنية وحسية[1]:

1- الصورة الحسية:

وهي الصور المستمدة من عمل الحواس، "غير أن الصور الموحية لا تتأتي بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة "[2] ولا تقبل الصورة الحسية أي صور مغايرة لصورها المألوفة. وتنقسم الصورة الحسية إلى:

أ- **الصورة البصرية:** الصورة البصرية تعتمد الألوان لتدرك الحس لذلك ف"المرئي حسي، ولكن الصورة الحسية ليست دائما هي الصورة المرئية "[3]، فالصورة الحسية لا تأتي دائما صورة مرئية، ولأنها تتغير بتغير الحواس، فالصورة المرئية تعتمد في الغالب الألوان.

ب- **الصورة السمعية:** هي مستمدة من الصورة الحسية، وهي من عمل الحواس، فالصورة السمعية متميزة عن غيرها إذ بها يسمع الشخص مالا يراه ولا يلمسه، إذ يقول يوسف مراد عن قيمة السمع "إن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخدما للرموز والإشارات العقلية،

[1] -ينظر: بونوة نورية، الصورة الفنية في الرواية الجزائرية ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،النعامة،2018،ص18.

[2] -محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003،ص29.

[3] -عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ،ط2، 1972،ص130.

وهي من الرموز أكثرا عزرا من المادة وأشمل دلالة من الرموز اللغوية التي يصنعها التغيير اللفظي"[1]. فحاسة السمع أكثرها استخداما للرموز من الحواس الأخرى.

ج- الصورة اللمسية: تتميز الصورة اللمسية بما لا يتميز بها غيرها، فحاسة اللمس تعرف بها مدى خشونة ورطوبة الملمس ومدى طراوته وقسوته، فهذا الشيء لا يدركه السمع ولا البصر إذن فإن "حاسة اللمس أيضا مهمة في إدراك الأشياء والجمال، ويمكنه أن ينوب عن البصر إلى حد ما فإن كان اللمس عاجزا عن إفادتنا باللون إلا أنه يطلعنا على أوصاف كالرخاوة والنعومة والخشونة والضخامة والصلابة والسخونة ..."[2].فاللمس مهم جدا في اكتشاف الأشياء حيث يتميز به عن غيره من الحواس.

د- الصورة الذوقية: هي حاسة يعتمدها الكاتب في اختياره الذوق الحسي في كتابته لنصه الشعري أو النثري، إذ أن "الذوق يستخدمه في معرفة مدى (حلاوة-مرارة) الأشياء على الرغم من أن خصائص الحاسة الذوقية محدودة في الطعام وقائمة على معرفة التماس المباشر لها لمعرفة الجيد من الرديء، والحلو من الحامض ومن المالح من المر وما إلى ذلك من إحساسات ذوقية دقيقة أخرى".[3] وحاسة الذوق هي ما يعتمده الكاتب لمعرفة ما إن كان حلوا أو مرا، وكذلك لمعرفة الجيد من الرديء، وهي تعتمد الاتصال المباشر في التذوق.

هـ- الصورة الشمية: هي من أحد الحواس التي يستخدمها الإنسان في حياته فيها يحدد "الأراييح مثل الألوان منها حارة، أو لطيفة معتدلة، ومنها الرطبة أو مثيرة أو ثقيلة أو سامة وربما شفي بها مريض وأنعش البليد ،وفرح المكروب"[4]. فكيفما كانت طريقة استخدام هذه

[1] - هبة محمد سليمان الجميلي ،الصورة الفنية عند الشعراء العميان، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، بغداد، 2010، ص21.

[2] -مريم سعود ،الصورة الفنية في شعر العميان ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، 2012م ص222.

[3] -رسمية السقطي، أثر كف البصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب ،ص53.

[4] - رسمية السقطي، أثر كف البصر ص217.

الصور الشمية، إلا أنها تتغير بالطريقة الفنية والأسلوب الفردي، واستخدام الألفاظ الرطبة والمثيرة.

و- صورة تراسل الحواس: هي صورة فيها تتداخل الحواس مع بعضها كالشم مع الذوق أو وظيفة اللمس مع البصر.

2- الصورة الذهنية:

أما أنواع الصورة الذهنية كما يرى صلاح عبد التواب فهي أربعة مجموعات تنشأ في نفس السامع أو القارئ كلها أو بعضها:

أ- المجموعة الأولى: "هي مجموعة الصور اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة، فإننا حين نستمع إلى القطعة الأدبية أو نقرؤها، قد يتجه الذهن إلى الألفاظ والعبارة نفسها، فندرك فيها من جمال لفظي إدراكا حسيا سمعيا ينشأ عن جرس الكلم وموسيقى الألفاظ وانسجام العبارات".[1] فيكون التداخل بين اللفظ والموسيقى ولهذا يتكون جمال حسي من خلال الصورة السمعية.

ب- المجموعة الثانية: وهي "الصورة الذهنية التي بعثها في النفس معاني الألفاظ والعبارات التي نسمعها أو نقرأها، كصورة الحديقة التي توصف، أو صورة المنظر الطبيعي الذي يصور ،وتسمى هذه الصور المعنوية بالصور الصريحة، وهي وسيلة فعالة للتأثير في الفكر والوجدان على السواء".[2]

من خلال المنظر الطبيعي، سواء كانت بالوصف أو بالصور ففيه تأثير في الفكر والوجدان.

[1] - صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر 1995، ط1، ص28.

[2] -المصدر نفسه ص29.

ج- **المجموعة الثالثة:** وهي "مجموعة أخرى من الصور الذهنية غير التي يصورها المؤلف تصويرا صريحا ولكنها تستنبط منها استنباطا، وتسمى هذه الصور المعنوية بالصور الضمنية، وتتوقف الدقة في استحضار الصور الذهنية المعنوية الصريحة أو الضمنية على مقدرة السامع أو القارئ التصويرية من جهة، وعلى براعة المؤلف وقدرته على التصوير من جهة أخرى".[1]

تتكون هذه المجموعة من الصور الذهنية في معرفة التصوير على قدرة المؤلف أو القارئ من خلال براعته.

د- **المجموعة الرابعة:** وهي "مجموعة من الصور غيرا المجموعتين السابقتين، فلا هي صريحة، ولا هي ضمنية ،ولكنها تربط بها فتتوارد على الذهن، وتسلك سبيلها من منطقة شبه الشعور إلى منطقة الشعور، تبعا لقانون تداعي المعاني، وتسمى هذه المجموعة: مجموعة الصور المعنوية الترابطية وتتوقف غزارتها أو قلتها على تجارب السامع أو القارئ فقط، فلا علاقة لها بما يقصد المؤلف تصويره من الصور والتجارب".[2]

ليس هناك علاقة بين المؤلف والسامع أو القارئ بما يقصده من خلال تصويره الصور والتجارب.

المطلب الرابع: وظائف الصورة الأدبية

الصورة تجسيد لأفكار وسعان وحالات نفسية وإيحاء بلون معين من ألوان المشاعر والأحاسيس، فهي تحمل في طياتها فكرا وعاطفة، ومعنى وإحساسا فهي رمز، وإيحاء بدلالة، وأجود الصور ما كانت صادقة معبرة تنطلق من حش سليم، وتخيل دقيق منظم، وتقوم على علاقات واضحة بين العناصر التي تتكون منها، وتكون الصلة بين هذه العناصر مسؤولة

[1] – صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص29.

[2] – المرجع نفسه، ص29.

مقنعة، وإلا كانت ضربا من الهذيان والتخيل السقيم، لا يقنع المتلقي، ولا يؤثر فيه، كتلك الصور السريالية والرمزية التي لا تعبر عن مدلول محدد، أو توحي بشيء ذي بال، أو تقوم على علاقات غير منطقية ولا مقبولة، لتبدو–بسبب من ذلك– متنافرة لا صلة بينها، ولا رابط بقيمها، تتجاوز المعقول، وتتمرد على الحواس، وتغرق في غموض سلبي لأنها لا تفصح عن شيء[1].

تنجح الصورة الفنية بصدقها في التعبير، وعدم التزييف ونقل الصورة غير الصحيحة ،لكي تحصل على قيمتها الصحيحة والصورة الواضحة والصادقة ولكي تحظى بقبول، وتثير وتهز المتلقي، وتؤثر فيه.

وباختصار فإن وظيفة الصورة الأدبية الناجحة تتمثل في:

– تطوير الموضوع، تأكيد المعنى، تكثيف العاطفة، التزويق والتجميل، التشخيص والتجسيد[2].

[1] – ينظر: فقراوي ابتسام، ديب امين، جماليات الصورة الادبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ميلة، 2021، ص48.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص49.

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية من فنون الأدب النثرية الأكثر حداثة شكلا ومضمونا، ولها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن مواقف، وتجارب البشرية عبر الزمان والمكان لغايات دلالية معينة نستفيد منها في، المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية وغير ذلك.

تتخذ الرواية لنفسها « ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ الف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا لها وذلك لأننا نلبي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص»[1] كما تأخذ الرواية في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

المطلب الأول: تعريف الرواية لغة واصطلاحا

1- لغة:

جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور" تعريف الرواية يقول: «الروايا جمع رواية للبعير، وشاهد الرواية للمزادة، وقال "ابن السكيت" يقول: رويت القوم أرويهم إذا ستقيت لهم، ويقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء، وقال غيره: الرواء الحبل الذي يروي به عن الرواية، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: تروا شعر حجية بن الضرب فإنه يعين على البر»[2].

ونجد تعريف آخر في القاموس المحيط مادة «(روي) روي من الماء واللبن كرضي ريا وريا وروي وتروي وارتوى بمعني، الشجر تنعم كثر روي والاسم الري بالكسر وأرواني وهو ريان، وهي ريا جمع رواء والرواية المزادة فيها.... روى الحديث يروى الرواية وترواه بمعني

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1990، ص280.

وهو رواية للمبالغة وعلى أهله ولهم أثارهم بالماء والقوم استقى لهم ورويته الشعر حملته على روايته كأرويت»[1].

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ، أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، أي هذا يعني أن معنى الرواية لغة الحمل والنقل أو الإسقاء بالماء.

2- اصطلاحا:

تعتبر الرواية جنس أدبيا راقيا ومهما، فهي أدب نثري تحمل في طياتها الكثير من الأفكار والمعاني التي تساعد الأنسان، في حياته تطرح عدة قضايا أخلاقية واجتماعية يقول "عبد الملك مرتاض: « الرواية جنس أدبي من الأجناس النثرية، وهي سرد حداث والوقائع بطريقة فنية وبلغة متميزة وأسلوب مشوق، وغير مباشرة تسترعب مجموعة من الخطابات وهي جنس منفتح، وقابل لاستيعاب كافة المواضيع وأشكال الحياة جماليا، وتعرف بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من حديث عليهم»[2].

وهذا يعني لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة، الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقدم بها شخصيات متعددة، في مكان وزمان وما يميز هذا الجنس، عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

كما يرى" لطيف زيتواني: في معجم مصطلحات نقد الرواية يقول:« الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهب تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها»[3].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية تعتمد على الخيال وكذلك، محاكاة الواقع والتجريبية الإنسانية، وتعتمد على عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف

[1] محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.س)، ص39.

[2] عبد الملك مرتاض، الرواية جنس أدبي، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،ع12، 1986، ص124.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص99.

والاكتشاف، وهي سمات تجعل من الرواية فنا أدبيا متميزا عن بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد هذه السمات.

هناك أيضا من عرفها بأنها: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية..... إلخ في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»[1].

وهذا يعني أن الرواية مجموعة من الأحداث تعبر عن واقع الإنسان وتقوم، على بنية محددة أو عناصر مركبة.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الرواية، لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الأنسان في واقعه، كما تبين طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات وتحاور وصداقة، وتعاون والمواقف التي يتعرض لها الانسان وذلك، بأسلوب وصياغة راقية وخصائص فنية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، من حيث الحجم، اللغة وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وهي الأكثر تطورا وتغيرا.

المطلب الثاني: الرواية الجزائرية النشأة والتطور

نشأت الرواية العربية متأخرة في أقطار المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وهذا راجع لعدة أسباب أهمها تلك التي تطرق إليها "عبد الله الركيبي": «أولها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أن الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها»[2] هنا يقصد أن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية ونشر الجهل والأمية، وهذا ما انعكس على الحركة الثقافية في الجزائر.

[1] سميرة سعيد حجازي، النقد العربي وآوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع ونشر، ط1، القاهرة، 2005، ص297.

[2] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار العربية للكتاب، ط2 1979، ص198.

فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري «"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947و و"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ينحو نحوا روائيا لصاحبه محمد بن إبراهيم سنه، 1949، حيث اعتبرها بعض الدارسين أول رواية تأسيسية لهذا الجنس الأدبي في الجزائر إذا كانت حوله بعض الآراء متون القصة في تصنيفه ضمن القصة والرواية»[1] وأن هذا الرواية جاءت كتعبير عن بلور الوعي الجمهوري، منها رواية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي 1951 وغيرها من الرواية الأخرى، وكانت البداية الفنية التي يمكن، أن نؤرخها ضمن زمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري حيث اقترنت بظهور نص "عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب"، هكذا نشأة الرواية الجزائرية، وقد خلدت لنا شخصيات مختلفة وتيارات فكرية وحضارية مختلفة بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغيرات جذرية كلية في كل المجالات.

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية، ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وكان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت تطغى على الثقافة العربية، آنذاك لكن بعد ذلك ترجمت الرواية الجزائرية إلى اللغة العربية.

المطلب الثالث: مراحل تطور الرواية الجزائرية:

مرت الرواية الجزائرية الناضجة بثلاثة مراحل في فترة السبعينيات والثمانينات والتسعينات، كل مرحلة مميزات فنية وإن كانت نشأتها متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا.

1- مرحلة السبعينيات:

يعد عقد السبعينيات الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية رغم الواقع الجزائري السيء، خلال الثورة والظروف المعيشية الصعبة، إلا أنها تخطت تلك السطحية لتظهر في حلة فنية جديدة وناضجة «ولهذا سخر الروائيون أقلامهم للكتابة في قضايا، الوطن كابن هدوقة، مثلا في رواية ريح الجنوب، التي تعد إنجازا فنيا أضيف إلى قائمة

[1] صالح مفقود، نشأة الرواية العربية في الجزائر، "التأسيس والتأصيل" مجلة المخبر في اللغة العربية والأدب الجزائري، العدد02، 2005، ص17.

الانتاج الجزائري، الفكرة بكل ما تحمله من معنى»[1] وهذا يعنى أن هذه الفترة كانت مغامرة وهذا راجع إلى الحرية التي كسبها الروائي الجزائري، على الرغم من البقاء سياسية الاستعمارية ولغتها بعد الاستقلال إلا أنهم قاموا بنشر الوعي السياسي والفكري وظهور مجموعة من الروايات في هذه الفترة «منها طيور في الظهيرة 1976 لمرزاق بقطاش

- مالا تدوره الرياح عبد العالي محمد عرعار
- جغرافية الأجساد المحروقة واسيني الأعرج
- حب أم شرف لشريف الشناتيلية
- باب الريح علاوه وهبي»[2].

ومن خلال هذه النماذج، التي ذكرناها يمكننا الحديث عن التجربة الروائية الجزائرية الجديدة، فقد شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الرواية الجزائرية، لأنها عبرت عن الواقع بكل جوانبه الاجتماعية السياسية والاقتصادية.

2- مرحلة الثمانينات:

تعد هذه المرحلة من المراحل المميزة عن المراحل التي مرت بها والتي بدأت فيها الرواية الجزائرية بالتطور، بالنسبة للكتابة حيث تحول التفكير وابتكار حلة روائية جديدة، وقد استفاد أدباء وروائيو هذه الفترة من التطور، الذي واكب النص الأدبي العربي والجزائري خاصة.

ففي هذه المرحلة «شهد فيها المجتمع الجزائري بداية أزمة ديمقراطية وتهديده بدكتاتورية جديدة هي سلطة المسؤولين وذوي النفوذ من أصحاب الحزب الواحد»[3].

حيث نجد هذا الوضع موجودا في رواية (العشق والموت في زمن الحراشي) الطاهر وطار وهي تكملة الرواية التي تحدث، فيها الطاهر وطار عن الأحداث التي كانت موجودة

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1986، ص93.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص111.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، ط2، الجزائر، 2011، ص61.

في الثورة وبعد الاستقلال والصراعات الموجودة بين المجتمع الجزائري، والأزمات السياسية وبالرغم من هذا فقد «بقيت الثورة تشكل المرجعية الايديولوجيا والحالة الجمالية للرواية التي رافقت التحولات التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال في مرحلة الثمانينات على الأقل في بدايتها»[1] لأن الثورة الجزائرية كانت مستحوذة على أغلب المواضيع في بداية الثمانينات وما خلفه الاستعمار الفرنسي بعد خروجه من الجزائر هذه هي المواضيع التي دونها أمثال «الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، وغيرهم وقد سار على منوالهم من جاء وبعدهم كواسيني الأعرج، وخلاص وبقطاش وساري والسائح»[2].

ففي هذه المرحلة بدأت الرواية الجزائرية في التطور والنضوج شيئا فشيئا، كما أن في بداية هذه الفترة الخروج من الشكل التقليدي للرواية لم يكن أي عمل في أحداث المجتمع الجزائري، أثناء الثورة وبعد الاستقلال. إذن فالرواية الجزائرية في فترة الثمانينات قد تطورت إلى عدة مواضيع منها، الثورية والسياسية والاجتماعية والتي تعتبر نهاية المرحلة الروائية في فترة الثمانينات، وبداية الأزمة السياسية التي مرت على المجتمع الجزائري عامة.

3 -مرحلة التسعينيات:

لقد حفلت الروايات المؤسسة لنص روائي باحث، عن تميز إبداعي مرتبط ارتباط عضويا بتميز المرحلة «االتاريخية والواقع الاجتماعي المعيش، الذي شكل الأرضية الخصبة للروائيين ليستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية، وما تردد في روايات التسعينيات تطور وضعية المثقف الذي وجد نفسه بين نارين السلطة وجحيم الارهاب وظلت مشدودة لتلك الرؤية الايديولوجية نظرا للأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن»[3].

---

[1] وردة كبابي، الرواية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، باتنة،2017- 2018، ص16.

[2] آمنة بلعلي، المرجع السابق، ص55.

[3] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغربية للطباعة والنشر ط1، 2003 ص10-11.

بعد الأزمة العاصفة بالمجتمع الجزائري، خلال السنوات الماضية التي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها، وقد اعتبر الفن الروائي في هذه الفترة بأنه «هو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركز يا للمتن الحكائي تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى»[1].

إذن فهي رواية تتخذ من المأساة في البلاد، موضوعا لسردها، وهكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد.

وفي الأخير نوجز ملخص دراستنا في جزئها النظري الذي تمحور موضوعها حول الصورة ودلالاتها بجميع أشكالها لما لها من أهمية، وقد تناولنا عدة مفاهيم لعل من أبرزها مفهوم الصورة لغة واصطلاحا، ومفهومها عند العرب القدامى والمحدثين، وكذلك الصورة في القرآن الكريم والعديد من وظائفها وأنواعها إضافة إلى التعرف على الرواية الجزائرية.

[1] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، ص11.

الفصل الثاني:

تجسيد صورة الفرنسي الأجنبي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لعمر حجيج

المبحث الأول: صورة الفرنسي الأجنبي

المبحث الأول: صورة الفرنسي الأجنبي

المطلب الأول: صورة الفرنسي العدو

تتمثل صورة الفرنسي العدو في رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج مغتصبا للأرض والعباد ومستخدما مختلف أساليب التعذيب والتنكيل ضد الثوار والمدنيين الجزائريين مشكلا سجون ومعتقلات ومراكز لتعذيب ونشرها في مختلف المدن الجزائرية بهدف القضاء على الثورة وطمسها من جذورها، كما استخدما الحركة في تتبع الثوار وتصفيتهم، وكان وجودهم في الأرض الجزائرية متخذين منهجا واحدا وموحدا وهو ممارسة أبشع أنواع التعذيب والتنكيل والدموية في حق الجزائريين من طرف ضباط متخصصين بهدف خنق الثورة وإطفائها حيث يقول الراوي: «وكانت هدية مقتل الشاعر الأديب الغريب من شهوة خنق الكلمة الثائرة، والتقرب بها إلى الغربان، وهو ابشع أنواع القتل من قلوب متلونة كالحرباء»[1]

كما كانت فرنسا تحاول طمس الهوية الجزائرية ونشر الأفكار الفرنسية، وفي نفس الوقت وجدت صامدين وناشرين للوعي والحفاظ على الجذور الحضارية الجزائرية من دين ولغة وعادات وتقاليد وأعراف وفضح جرائم المستعمر الفرنسي أن يزعزع ثقة المجتمع الجزائري لهؤلاء الاشخاص والعلماء، ويمثل هنا الشهيد الغريب رمز الحب والحرية هذا الدور، دور أب الحركة الثورية ومحتضنها، ومحتضن الأطفال وغرس حب الوطن وهويته في نفوسهم خشية الاندثار، يقول الراوي: «قتلوه لخنق ثورة الحب والحرية قادمة في مهدها كطفل رضيع، قتلوه لترميه أسيادهم، والاستيلاء على أشياء معدودة زهيدة لا تساوي لقمة طفل جائع. قتلوه لأشعاره وأناشيده، ومعزوفاته على الناي التي تدخل البهجة عن القرى السبع، قتلوه لأنه يفضح أسرارهم الفظيعة الرضيعة من أثداء الغدر والخيانة، وترتع في مزابل شيطانية. قتلوه لينتفخوا دون قلوب تحس، وعقول تفكر أمام الخلق بالكبر المتذلل للمستعمرين فيمسخونهم ذئابا ووحوشا»[2].

[1] معمر حجيج، رواية الليالي حبلى بالأقمار، المثقف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1440هـ-2018م، الجزائر، ص31.

[2] الرواية، ص 32

كما كان الشهيد الغريب رمز الحب والحرية حاملا لشعلة الثورة وجيش العدو الفرنسي يعلم أنه لا تنطفئ هذه الثورة وتختنق إلا بالقضاء على مدبريها من كبار القبائل وشيوخهم ومن علماء وأدباء المتشربين من القرآن الكريم ومن روح الإسلام وبطولات المسلمين ضد الغزاة، حيث اعتقد العدو الفرنسي أن في قتله لعالم مثل الشهيد الغريب رمز الحب والحرية واستعانة بالحركى للقضاء على الثورة والقضاء على كل الأطفال المغروسة في نفوسهم الأمل وحب الحرية ونبذ فرنسا وهنا تظهر فظاعة العدو الفرنسي وحسرة القرى السبع من المجتمع الجزائري على فقدانه:

"يلتقي الدرويش حمدان لشهب بجدي مرار، ويخاطبه بغصة ملتهبة من حسرة متدثرة بثورة مخبأة:

– قرانا السبع قتلت الشاعر الأديب الغريب، زارع الأنوار في قلوب الثوار .

بائع عطر الحب والحرية يستخلصه كالنحلة من رحيق الأزهار بائع الفرحة لأطفالنا، موزع الحلوة على أطفالنا، مات حبيب الأطفال، كان يمتعهم بأناشيده وأغانيه وحكمه، كان يقف على أرض مزروعة كلها بالآمال، والأحلام والأشعار، كان باديسي الروح، مصالي الطموح، مهموم من أرواح لا أمل فيهم يلوح، كانت عزيمته الثورية تشرب من عزيمة الأنبياء ومن حماس فحول الشعراء ،كان روحه تقتات من روح كل الشهداء، كان مثله الأعلى تحقيق آمال كل الثوار، كان وفيا وجامعا لكل الأنوار المنسكبة من أرواح زعماء المنظمة الخاصة محمد بلوزداد، وحسين آيت أحمد، وأحمد بن بلة، ومحمد بوضياف، وحسين عسلة، ومصطفى بن بلعيد، وينشرها حرة متوثبة في كل الأوطان ،ويزيح فيها الأحزان "[1].

حيث يعلم المستعمر الفرنسي أنه لا يستطيع أن ينشر مبادئه إلا بالقضاء على النخبة من المجتمع الجزائري أمثال الشهيد الغريب رمز الحب والحرية، ومتبعة منهجيات وسياسات عديدة من قتل وسجن ونفي وغيرها في حق هؤلاء النخبة لأنهم يمثلون رعب لفرنسا ووجودها واستمرار حركاتها فما كان عليها أن تقوم بالقضاء عليهم بهذه الطرق. والشهيد الغريب كان

[1] الرواية ص28.

بمثابة رابط للمجتمع الجزائري بأطيافه وببعضه البعض وتشتته يعد مستحيلا إلا بالقضاء عليه وعلى النخبة من شيوخ وحكماء أمثاله.

كما تظهر بشاعة المستعمر الفرنسي في مجازاة الشعب الجزائري في كل شاردة وواردة حيث يقول الراوي في حادثة سقوط ابن الكولون من دراجته النارية التي يتفاخر بها وهن مرعبات "تشجعت ثلاث منهن ،ودارت نحوه وصاحت في وجهه كاللبؤات صيحة تردت أصداؤها بين صفوح الجبال ،فأدبر الجبان على أعقابه ،وانزلقت به دراجته، وهوى إلى أسفل الوادي ككرة ثلجية اعترضه خنزير بري ..نطحه ..صاح الأولاد يا للصدفة خنزير خنزير ينتقم لحرائرنا من ابن الرومي الخنزير"[1].

حيث قام الحاكم الفرنسي بقتل عمي عبد الله الذي حاول إنقاذ ابنهم من الخنزير ونقله إلى المستشفى، لكن الأقدار حالت دون ذلك فقام الكولون بقتل عمي عبد الله ظلما ومن غير أن تكون له ذراع في إزهاق روح ابنهم ،وهنا يكمن إجرام الاستعمار في إزهاق دماء الأبرياء واستباحتها ظلما وبهتانا وككبشي فداء ورد الجميل برد الأفاعي زيادة على التنكيل ليكون عبرة للآخرين في المساس بحكومة فرنسا وأذنا بها .حيث يقول الراوي "أنقذ عمي عبد الله ابن الرومي من الخنزير ونقله إلى المستشفى ونزف نزفا غزيرا لقط أنفاسه الأخيرة. اشتعل الحقد في نفس الحاكم بحث عن كبش فداء، كان عمي عبد الله سمينا انيقا وضع في رقبته سكينا. رد الجميل برد الافاعي في الفيافي".[2]

فصاح المستوطنون والمستعمرون للأرض مرددين بالقاتل يقتل شاكرين ربهم بأن يخلصهم منه ومن أمثاله الأشرار في وجهة نضرهم ظلما وعدوانا ومستندين إلى قوانين نابليون الإجرامية.

"هو القاتل للغريب ..هو القاتل للغريب ..قاتل يقتل قاتلا ..الشكر للرب مدام تخلصنا من شرير بشرير وقانون نابليون يخلصنا من زعيم الأشرار ..هذا شعب عبقريته نقدم للبشرية المتنورة القاتلين ..لا تتعجبوا مدام قرآنهم يبيح الذبح بأنجس السكاكين..خذوه وارموه في غياهب السجون أو اشنقوه بحبال من لحية إبليس ليكون عبرة للأوباش.."[3].

---

[1] الرواية، ص143.

[2] الرواية، ص143

[3] الرواية، ص143

ولشدة جرائم فرنسا في الجزائر كذلك نجد تحسر الكاتب على الأوضاع فيها من تنكيل وذبح للنساء والأطفال ،حيث نجد أن معمر حجيج كان يتمنى لو كان العالم كله للأطفال لما حدثت هذه القباحات الدموية في حق الجزائريين" آه من دموية التمدن الخادع، لو كان العالم كله للأطفال لما كان الاستعمار الفرنسي ،ولما ذبحت حرائرنا، ونكل بها جنرالات فرنسا، وقطعت آذانهن بأقراطهن ،وجمعت أكواما بأحجام تليق بذوقهم الفني الدموي"[1].

"لو كان العالم كله للأطفال لأغلقت كل السجون وتحولت إلى مدارس" كما نجد الراوي يتحسر كذلك على فقدان الأطفال وهم رمز وسلاح الحب الشامل وهم رمز البراءة والطيبة وطهر من شر وأخبث البشر في العالم ومن الجرائم ضد الانسانية أو من ظروف ومجاعة وفقر وانتشار للأمراض والأوبئة والتشتت الأسري والتي هي نتائج لأساليب فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب والطفل الجزائريين "آه من وحش الموت حين يخطف بمخالبه الأطفال فكأنه خطف البراءة والحب والطيبة والطهر من أحضان البسيطة ليخلو الجو لمكر الكبار، وخبثهم وشرورهم ودناءتهم ودمويتهم"[2].

على الأثر كذلك نجد صورة للفرنسي العدو في استثمار الراوي لمجازر 08 ماي 1945 لتبيان جسامة القتل في الجزائر من طرف فرنسا "ولما كانت مذابح 8ماي1945بسطيف وخراطة وقالمة المروعة التي ارتكبوها بنزعة نازية فرنسية في طبعتها الجديدة المنقحة والمزيدة وهم في كامل نشوة انتصارهم على النازية في طبعتها القديمة "[3]،حيث كان من أسبابها نضج الحركة الوطنية وإنشار النضال السياسي وتنامي الوعي لدى الشعب الجزائري وخروجه في مظاهرات واحتجاجات حق الاستقلال وتقرير المصير فكانت ردت فعل المستعمر العدو قاسية جدا وسقط مالا يقل عن خمس واربعين الف شهيد وآلاف المعطوبين والمفقودين. كما قدما أحد ضحايا الثامن من مايو 1945 شهادته في حصة تلفزيونية يقول فيها "لقد كان القمع الفرنسي رهيبا ووحشيا ولا إنسانيا ،وكان من عمل وضع الجيش والبحرية والطيران ورحال الدرك والميليشات الأوربية، والحقيقة ان كل عربي لا يحمل علامة "مثلثة

[1] الرواية، ص48.

[2] الرواية، ص48.

[3] الرواية، ص48.

الألوان " مسلمة من طرف السلطات الاستعمارية كان يردى قتلا دون سابق إنذار..."[1] حيث وظف الراوي معمر حجيج هذه المجازر في روايته لتبيان جرائم وشناعة المجازر التي لا تعد ولا تحصى والتي نفذتها قوات العدو الغاشم الذي لا يرحم في حق الشعب الجزائري.

كما أفشى الراوي عن بشاعة الاستعمار الفرنسي في غلقه الحدود وكهربتها بالأسلاك الشائكة وزرع الألغام في الحدود التونسية والمغربية هدف القضاء على جيش التحرير وإفشال أية محاولة لإدخال المساعدات أو السلاح إلى الجزائر أو فرار البعض عن طريق الحدود وتظهر هنا في محاولة بعض من أطفال القرية مغادرة البلاد متجهين إلى تونس بهدف تحقيق آمالهم الدراسية وتحقيق مستقبل جيد لهم أو العودة إلى وطنهم وبث العلم فيه.

"جاءني صديقي اليتيم العزيز قدور لعور وصويلح البراني ،يضحك من عينيه ويبشرني بخلطة سحرية تطير بنا إلى الخارج قال لي: اتصل بأبيك وهو ضابط كبير في جيش التحرير ليسعى ويجد لنا طريقه تحقق بها آمالنا في دراستنا في الخارج لقد سمعنا مؤخرا بعض الأطفال قرى أخرى تحقق آمالهم في ذلك"[2].

لكن الأب كان متشائما من هذه الخطة نظرا لوجود الأسلاك الشائكة والألغام التي وظفتها قوات العدو الفرنسي في الحدود التي تتمثل في صعوبة خروجهم من البلاد ودخولهم تونس بسلام "يا بني الأسلاك الشائكة والألغام تجعل من الاستحالة مروركم بسلام إلى تونس. بكيت بكاء مرا مفجعا أمامه ورجوته ان يسعى لذهابنا نحن خمسة من القرية إلى تونس ،وليكن ما يكون وقلت له بلهجة حاسمة صارمة:

– يا أبي أرواحنا ليست غالية أكثر من أرواحكم.[3]

حيث تمثل هذه الخطوط من الأسلاك الشائكة والمكهربة والألغام من المخططات الكبرى لفرنسا وعرفت بخط موريس وشال "القاضيان بكهربة الحدود الجزائرية التونسية، والحدود

[1] – وزارة التربية والتعليم، كتاب التاريخ للسنة الثالثة من تعليم الثانوي–جميع الشعب–، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2022–2023، ص159.

[2] الرواية، ص228–229.

[3] الرواية، ص231.

الجزائرية المغربية حتى يتم خنق الثورة الجزائرية فلا يمكن الخروج من الجزائر ولا يمكن الدخول إليها ومن ثمنه شل عملية التسليح وفصل الداخل عن الخارج".

– بينما تمثل مخطط شال – الهادف إلى سياسة الارض المحروقة والإبادة الكاملة لمناطق الثورة وعدم مغادرة المناطق إلا بعد التأكد من إبادة كل ما فيها ومن عليها بتنفيذ أكبر العمليات التمشيطة واستخدام القوة الجوية، والبرية، والبحرية[1]، استخدمت فرنسا في الجزائر سياسات عديدة وكثيرة هدف القضاء على الانتفاضة الشعبية ومستخدمة مختلف الأسلحة وعرفت هذه السياسة بسياسة الترهيب والترغيب.

"كانت ليلة ليلاء لم أعرف لها مثيل فيما بنسجه بديع الخيال في حكايات جدي أو جدتي، نزلت علينا كواسر في صورة بشر لم يبق اي كائن حي أو غير حي في منزلنا إلا تملكه الرعب وارتعدت فرائصه، وزلزله زلازل غير معهود، كانوا كالقرود وكالخنازير وكالذئاب، كالحيات الرقطاء، كالكلاب المسعورة ،كأكياس من الزبالة النتنة، ملؤوا السماء بالأضواء والبروق، ولكنها بشعة في رائحتها ونورها، أطلقوا صواعق ليست لها نهاية. غطوا منزلنا بالأدخنة ،فاختلطت بالغبار. كانوا بالعشرات بل بالمئات أحاطوا بشيخ هرم تجاوز السبعين سنة من عمره وهم مدججون بالأسلحة صاحوا من كل الجهات بالفرنسية :إنه هو ...إنه هو... احرق هو وأبناؤه مزرعة السيد (مارتان) العظيم، استولوا على كل مواشيه ،وذبحوه بالسكين كما يذبحوا الخرفان...هم متعودون عن الانسلاخ من إنسانيتهم سواء مع الحيوانات أم مع البشر.. قبضنا على الشر ..على الارهابي ..على المجرم ..على السفاح ..إنها الفرحة الكبرى.. إنها السعادة ..إنه الانتصار الأعظم ..تحيا فرنسا الحرية ..يسقط أعداء فرنسا... الموت للخونة "[2].

حيث تظهر هنا قباحة جيش العدو الفرنسي في إخافة وترهيب الشعب الجزائري وهم مدججون بمختلف العتاد والأسلحة، زيادة على وحشتهم في حرق ثروات الشعب من مزارع ومواشي ومؤونة مع مصادرة الأراضي الخصبة والاستراتيجية ومنحها لأصدقائها من الكولون والحركى. "طلبوا من جدي أن ينبطح على ظهره بعد أن نال من الركل واللكم والصفع ما

[1] كتاب التاريخ المدرسي الطور رابعة متوسط ص 112.

[2] الرواية، ص181.

نال...قيدوه ..استجوبوه بعنف على أبنائه.. أجابهم : لا أعرف ..لا أعرف... بزق في وجهه كبير ضباطهم ...ركله عدة ركلات.. أنتم العرب لا تحسنون غير كلمة لا أعرف ...جروه المسكين، وهو يستغفر ويشهد ،ويدعو الله على الظلمة ..رموا به ككيس من النفايات في عربة مصفحة ..انقطع صوته ..غاب شبحه في زحمة العسكر عنا"[1].

وهنا انسلاخ المستعمر الفرنسي من الإنسانية في تعذيب شيخ باللكم والصفع والبزق على وجهه، محاولة في استجوابه لابنائه الملتحقين بجيش التحرير والفلاقة، والذهاب به بعد رفضهم الاعتراف إلى أحد المعتقلات لتصفيته ظلما وعدوانا.

قتلت فرنسا في الجزائر ما يفوق مليون ونصف المليون بمختلف وشتى الطرق إضافة إلى ذلك مارست العنف والقتل حتى على الحيوان من قطط وكلاب وصيد جائر ونبات من شجرة الزيتون والرمان وغيرها، حقدا وفقط لأنها تعود لملكية جزائرية وتتمثل في روايتنا في قتل قطة الطفل الجزائري "سألت جدتي .. أمي.. أين قطتي أميرتي؟ لم أظفر بجواب مفهوم ... زادت محنتي حين علمت أنها تشردت، ولم يعرفوا وجهتها منذ أن أحرقت دارنا، بكيت ..صحت.. ناديتها باسمها، يا أميرتي، صممت أن أقاوم محنتي ومرضي وأبحث عنها في كل الوديان والمغارات والكهوف والغابات حتى أعثر على أميرتي ..

كانت الفاجعة عظيمة حبن عثرت عليها تحت أوراق شجرة الزيتون المتساقطة مقتولة برصاص الهمج، فلم أتماسك من الموقف المأسوي فانهمرت دموعي بغزارة وشاركني كل الأطفال في البكاء والحزن على أول شهيدة في قريتنا، فودعناها في موكب جنائزي رهيب تحف به الملائكة، وأرواح كل الشهداء، ودفناها إلى جذع شجرة الزيتون التي نحب الجلوس تحت ظلالها، وكنت كل يوم أقف أمام قبرها، وأضع عليه باقة أزهار من مختلف الأنواع والألوان، وادعوا لها بالرحمة، وأقرأ سورة الفاتحة، ثم انصرف بجلال ووقار، ورسمت لها صورة بالأقلام الملونة، وعلقتها أمامي في مكان نومي حتى اتذكرها في كل حين وتداعبني

[1] الرواية، ص181.

في أحلامي وأرى الغريب الشهيد يستحثني ليطول لساني، فأنشد له كل ليلة مزمورا رباعيا من مزامير الجنان تعانق روح قطتي"[1].

وتظهر هنا دمامة المستعمر الفرنسي في قتل القطة لإنهاك الطفل والشعب الجزائري ككل وحرمانه من كل شيء يحبه ومتعلق به إضافة إلى قطع شجرة الزيتون ورمي القطة تحتها في مشهد مأساوي للشعب الجزائري وحزن أطفال القرية عليها، محاولة من جيش العدو الفرنسي في إضافة هؤلاء الأطفال وتشتيتهم عن الثورة والثوار وفكرة حب الحرية وتمجيدها ومحاولة كذلك في ضبطهم في طاعة حكومة فرنسا أو المصير سوف يكون كمصير هذه القطة.

"كان من لطف الأقدار بأخي إبراهيم أنه لم ينخدع برأفة ذيول التنين البلهاء وأياديه الحريرية الملساء، والمخيفة للمسامير المتصدية الحدباء، وأنيابه ومخالبه العوجاء وتمكن من الانفلات من سباكه اللعينة المنسوجة بالأنغام الحمراء ،وجروحه مازالت تنزف، ولسانه يلحن ملاحم من روح الشهداء، واختار أن ينزل ليلا من سحب لا تمطر إلا في أرض الأبطال واستقر في موطن الخلان الأحباء لكل الثوار قرب العلمة في كنف أولاد بوعزيز الأبرار، ورواغ الوحش بقناع يخفي هوية الثوار للوثب فوق صهوة الأحرار مرة اخرى، ونفي يخبئ عواصف في سويداء جنانه لسنوات حتى انقشعت تلك الغمامة السوداء.

كان العدو آنذاك قد أفرغ غيظه بالملاحقات، والتنكيل، والسجن والنفي لكل الخلق لمن كان ينافح عن الأمة والوطن في ساحة الوغى، أو كان المدد لهم ،أومن الذين لم يعشقوا العروج إلى سماء الشهداء ولم يتحولوا إلى عواصف هوجاء، ولم يراوغوا الدب الأعمى حتى لو كانوا يحملون الأعلام البيضاء ،ويظنون كل ممسوخ من الرحماء"[2].

ويتمثل العدو الفرنسي هنا في إبادة وتنكيل لكل الخلق وكل ما سولت له نفسه في احتضان الثورة والثوار ودعمهم أو كان المدد لهم بالمال أو العتاد أو الغذاء والدواء فيكون

[1] الرواية، ص184-185.

[2] الرواية، ص 113.

جزاءه ومصيره الموت والفناء بطرق شنيعة ولا إنسانية امام الملأ في الساحات ليكون عبرة للجميع ومحو جيش التحرير والانتفاضة من عروقها.

"واحسرتاه !من الذين وقعوا في شباكه اللعينة، وكانوا يغردون فيها بألحان المآسي رجالا ونساء وصبيانيا، وراقصوهم رقصة ثعابين الكبرى، وافترسوهم بأناشيد الحمقى ،ورموا بهم كنفايات سامة إلى إحدى جزر الظلام، أو في سجن كايان بجزيرة الشيطان أو جمعوا في محتشدات كالأغنام. لقد انخدعوا بنعومة أظفار التنين اللامعة بالرنين اللعين، ولا يتورع حتى في نشبها في العجائز والبنين، ووقعوا في دهاليز الظلام وهم مصفدون بالسلاسل والقيود، وعاشوا محنة التغريد من وراء القضبان لتسعد الذئاب بمحنة العباد، وكثير من نسائهم ولدن أطفالا في الحبس، فسمو كل واحد منهم بالحباسي، وكانت أرواحهم ترف حولها الملائكة، لأنهم رضعوا من ثدي الحبس المقدس ،وكان جيش العدو خليط من المرتزقة من كل الأجناس ومن أبناء المستعمرات المغرر بهم"[1].

وهنا يتضح الاضطهاد المستعمر الفرنسي العدو في الزج بالنساء والعجائز والصبيان في سجون ومعتقلات كالأغنام وبكل حقارة وإهانة لهن، كالأغنام وهن مصفدين بالسلاسل والقيود حتى أن منهن اعتقلهن العدو وهن حوامل وأنجبن أطفالهن في هذه السجون والمراكز. "إن أعظم صور تقدمها فرنسا بعد حكم دام أكثر من قرن من الزمن هو مواكب النساء والرجال والأطفال الذين لا يجدون من الكساء إلا ما يسترهم يسرون نحو بقايا الأطعمة ومزابلها يلتقطونها لسد رمقهم. بعد أن حرمتهم حكومةً الاستعمار من زعمائهم وقادتهم ،ومدارسهم وأوقافهم، وفرضت عليهم الذلة والمسكنة وحرمتهم من كل مميزات شخصية الدين واللغة والتوجيه لقد بقي شيء واحد هو الإسلام والإيمان بالله"[2].

المطلب الثاني: صورة الفرنسي الناقل للثقافة الغربية

خلال أكثر من قرن من استعمار فرنسا للجزائر، ومن الممارسات اللإنسانية التي مارستها ضد الشعب المغلوب على أمره، كما اتبعت منهجيات وسياسات عديدة للقضاء على الهوية

[1] الرواية، ص 113-114.

[2] – أحمد رمزي كتاب الاستعمار الفرنسي في شمال افريقيا .المطبعة النموذجية سكن الشابوري بالحلمية ص153.

الجزائرية من لغة ودين وعادات وتقاليد وأعراف... إلخ واستبدالها بالفرنسية من خلال قتل العلماء وإتلاف مؤلفاتهم وغلق المدارس والزوايا واستبدالها، بمدراس فرنسية وتحويل المساجد إلى كنائس والقضاء على اللغة العربية واستئصالها من جذورها بكل الطرق وسنن العقوبات ضد أصحابها والداعين إليها إلى التمسك بها وإحلال الفرنسية محلها، من خلال فتح المدارس الفرنسية المجهزة بكل الوسائل والأدوات لبث اللغة الفرنسية والفكر الفرنسي الغربي، بين فئات أوساط الشعب وخاصة الأطفال لكسبهم لحزبهم[1].

تمسك الشعب الجزائري بمختلف أطيافه وألوانه بهويته إلا أن تلك السلطات الاستعمارية {خاصة فيما يتعلق بالجانب الروحي والثقافي تركت بعض الآثار والسلوكات والأنماط الثقافية الغربية والدخلية على المجتمع الجزائري، وذلك عند دخولها الجزائر سعت لإلحاقها بفرنسا أرضا وشعبا، ومحو مقومات الشخصية الجزائرية، وقد استعانت بترسانة من القوانين والإجراءات والسياسات، التي تميزت بقسوتها وتباعتها، مورست دون رحمة على الجزائريين الذين لم يدخروا جهدا من أجل مقاومة الاستعمار في شقيه الثقافي والاستيطاني، من خلال مقومات شعبية، وجهود فردية، وجماعية إصلاحية، في إطار الحركة الوطنية بغية شق طريق الاستقلال الذي تحقق في الأخير بتضحيات جبارة وكفاح مستمد من قادته جبهة التحرير الوطني التي جمعت مختلف أطياف ومكونات الشعب الجزائري}[2].

«ليست كل الأيام سواء في حياة الإنسان، فقد كان اليوم الأول في المدرسة الفرنسية لا ممكن أن يمحو من ذاكرتي مهما توالت الأيام والسنوات، وملكتني حالة لا أستطيع وصفها تختلط فيها جميع المشاعر المتناقضة والمزدحمة في ذهني دفعة واحدة حين قرر جدي أن يذهب بي في الغذ، إلى المدرسة حاملا شهادة التلقيح، وكنت أنظر إليها كأنها رمز لشجاعتي ورجولتي المكتملة في غير أوانها، استقبلنا معلم الفرنسية بهندام عصري يختلف عن لباس عمي عمر شيخ القرآن في قريتنا ورأيت لأول مرة مني أصفر اللون، وسقه في

[1] ينظر: وزارة التربية الوطنية، كتاب التاريخ المدرسي لطور الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2024-2025، ص28.

[2] أحمد وادي، السياسة الاستعمارية الفرنسية وانعكاساتها على ثقافة المجتمع والأمن الهوياتي في الجزائر، مجلة الناقد للدراسات السياسية، ع2، جامعة الجزائر، أفريل 2018، ص292.

الداخل مسطح وأبيض والجلوس ليس على الحصير، ولكن على الكراسي وأما منا الطاولات، وأعطانا المعلم ألواحا سوداء وكان في الحائط أما منا لوح أسود كبير، فهذا عالم غريب جديد لم أعرفه في الكتاب، وجأنا معلم الفرنسية بوقار ممزوج بإبتسامه لم يحدد لونها ومزاج صاحبها، وكان يتكلم معنا، كلا مالم نفهم منه شياء، وعرفنا بنفسه (moh hom est commahiste is su JeJh DJhiel, je) وسأل أحدنا عن اسمه فلم يفهم شيء وبقي محتار بنظر يمنه وسيرة لعل أحدنا يفك له الأحجية والمعلم يحملق في وجهه، وكأنه يختال إليه أنه أخرس»[1] «عملت السلطات الاستعمارية منذ دخولها الجزائر إحلال اللغة الفرنسية وثقافتها محل اللغة العربية وثقافتها وإضفاء الصبغة الفرنسية على البلاد، وقطع كل الروابط التي تربط الجزائر بثقافتها وبلغتها وتاريخها وانتمائها الحضاري»[2].

«تحولت جدتي وأمي، بدورها إلى طفلين صغيرين مثلنا يشتركان منها بكل اهتمام في تصفح صورة الكتاب صورة،.. صورة... بشفق واستمتاع وتعجب واندهاش، وبكثرة من الآهات وكل درس بصورة ملونة وفي غاية الروعة: عمر في المدرسة وفي المدينة، وفي الحقل، وعلى دراجته، ويلعب بكرة القدم، وفي الدكان وفي الجبل وفي البحر ومع القطة والكلب، وعلى الحصان وعلى الحمل وفي الخدمة وراعي، غنم وراعي إبل وراعي بقر، وأسأل نفسي: لماذا لا يجعلونه في المصنع، ويقود السيارة، والطائرة وربان للسفينة؟»[3].

حيث عمدت هذه المدارس الفرنسية التي أنشأتها وجهزتها بكل العدة اللازمة من كتب وأدوات ومراكز سعيا منها لبث الفرنسية والفكر الفرنسي العلماني، وتهديم اللغة العربية والفكر الجزائري الاسلامي المتدين، لأن المستعمر الفرنسي يعي أنه من الصعب القضاء على هذا الشعب إلا بالقضاء على معتقده الإسلامي المتين الذي يشرب منه الفرد الجزائري، وكذلك ترسيخ في عقول هؤلاء الأطفال أن فرنسا الحضارة جاءت لتعليم والتثقيف ونبذ التخلف ولم تأت إلى الجزائر غازية ومستغلة، وناصبة لثرواته.

[1] الرواية، ص150-151.

[2] وزارة التربية الوطنية، كتاب التاريخ المدرسي لطور الرابعة متوسط ، ص28.

[3] الرواية، ص156.

كذلك تسأل الطفل الجزائري وتلميذ هذه المدرسة إلى أنه لم يجعلوا منه إلا راعيا لبقر وأخر راعيا للإبل، والنهم وغيرها في تصورهم في صفحات الكتاب، ولم يجعلوا صور لطفل الجزائري وهو يقود الطائرة أو السفينة.

«وراعي إبل وراعي بقر، وأسأل نفسي: لماذا يجعلونه في المصنع، ويقود السيارة، والطائرة وربان للسفينة»[1].

ولأن على الرغم من هذه المدرسة والتعليم لكن لم يعلموهم شيئا كبيرا كما يعلمونا أبناءهم ويكونون أجيالهم في الاقتصاد والتكنولوجيا وإدارة المشاريع الضخمة... وغيرها، هم فقط يسممونهم بسمّ العلمانية والإلحاد والانحلال الأخلاقي، ولا يريدون منهم أن يكون جيلا واعيا ومتحضرا ويمتلك قدرات تنافس وتضاهي قدراتهم وقدرات الشباب الفرنسي، هم فقط يحاولون ترويضهم واطاعتهم، لكن تمكن بعض من الأطفال المتفطنين، للغة الفرنسية ساعدا أحيان جيش التحرير في مواقف تطلبه اللغة الفرنسية.

«ثم كرر ثرثرته غير المفهومة مع آخر، فرد عليه بالعربية لم يفهمها المعلم، ثم توجه لآخر فحاول الرد عليه محاكاة بعض الكلمات للكنه فرنسية مكسرة، فصد كناه، و فعضب منا، ثم قال لصاحبي الذي يجلس معي في الطاولة بالعربية الدراجة المكسر الممزوجة بالكنة الفرنسية:

أنت اسمك محمد وقال لبنت أخرى أنت اسمك فاطمة، فسألها مرة أخرى عن اسميهما بالفرنسية، فردد ترديدا ببغاويا اسمي محمد، فاطمة، وكان معلم الفرنسية قد عرف اسميهما من أبويهما المقربين اللذين كان في صحبتهما، فتكلما مع المعلم فعرفنا أنهما يحسنان المخاطب بالفرنسية، ولم نفقه شيئا غير ذكرا اسم محمد وفاطمة المتردد على لسان الرجلين، وبعد خروج المغتربين، سأل المعلم طفلا آخر عن اسمه، فقال: محمد، ثم سأل أخر فقال له: محمد، فكل الأطفال كرروا الاسم نفسه، حتى بنت القايد وكاتبه والشامبيط، ومن يعتبرون أنفسهن أكثر تحضرا وتقدما منا نحن الأطفال أبناء الجبال والقرى، فهن حين سألهن المعلم عن أسمائهن واحدة تلوى الأخرى كررن اسم فاطمة.

[1] الرواية، ص156.

غضب المعلم حتى الجنون وتمتم ببنت شفة، يا للعجب! كل المسلمين محمد وفاطمة حتى في أحلامهم.

أدرك المعلم حينها أننا من أبناء الأجيال والأرياف والقرى بسذاجتنا وعفويتنا وبعدنا عن الحياة العصرية ليس بيننا وبين البهائم في زعمه، فطرسته، واستعلائه إلا شعرة واحدة واقتنع بأننا نختلف عن أبناء المدن من الجزائريين والفرنسيين ويجب أن يتصرف معنا بطريقة أخرى غير الطريقة التي عهدها، فهو فرنسي، ومن أبناء المدن الكبيرة، ولم يدر كيف يتفاهم معنا، فبدأ يستخدم الكلمات، وبوضحها بأشياء، تراها وأفعال نشاهدها.»[1]

ومن خلال هذه المحاولات التي يستعملها معلم الفرنسية في دمج الأطفال معه في دروس الفرنسية وإتقانها واستعمال كل الطرق والوسائل بغية تحقيق مراد فرنسا في فرنسة الشعب الجزائري.

وكذلك تبعا السياسة الاستعمارية التي استعملتها فرنسا المتمثلة في: إحلال اللغة الفرنسية محل اللغة العربية في جميع المعاملات السياسية والإدارية والعسكرية، القضائية والتعاملات الاجتماعية المختلفة وكذلك تدريس جغرافيا وتاريخ فرنسا على أنهما جغرافيا وتاريخ الجزائر[2].

بحيث رأى أغلب رجال الاستعمار من المؤرخين والباحثين العسكريين أن إخماد أشكال المقاومة لا تتم إلا عبر القضاء على الشخصية الجزائرية في نفوس الأفراد المتمثلة في مختلف أشكال الثقافة والتاريخ واللغة العربية، ودين الإسلام باعتبارها تمثل مقومات الهوية الجزائرية التي تنمي الإحساس بالوحدة و تشكيل الوعي بوجود الأمة الواحدة التي تشترك في هذه المقومات[3].

كذلك من أسباب هذه المدارس التي أنشأتها فرنسا ونشرتها في مختلف المناطق في الجزائر هو زرع في نفوس الأطفال أن الجزائر لم تكن جزائر ولم تكن يوما دولة قائمة بذاتها

[1] الرواية، ص151- 152.

[2] ينظر: كتاب التاريخ رابعة متوسط، ص 28.

[3] ينظر: أحمد وادي، السياسة الاستعمارية الفرنسية وانعكاساتها على ثقافة المجتمع والأمن الهوياتي في الجزائر، مرجع سابق، ص 298-299.

{محاولة تشويه، تاريخ الجزائر بقصد إحداث الشك حول انتمائها، من ثمة انحصر اهتمام علماء الآثار والتاريخ الفرنسي في البحث عن تاريخ الجزائر في الفترة الرومانية، محاولين إقناع الجزائريين بأن بلادهم رومانية في ماضيها، فرنسية في حاضرها و مستقبلها}[1]

[خرجنا في فترة الراحة إلى فناء المدرسة، وكان تعجبنا عظيما حين وجدناه مفروشا برمل رطب تحت أرجلنا نحس به كالحرير، وقد ألفت أرجلنا المشي حفاه على الأحراش حتي أطلق على قريتنا قوم بني حفيان، وكنا نلبس إلا قميصا واحدا طويلا فوق جلودنا أو نضيف فوقه برنوسا، والمحطوط منا بلبس سروالا، وكنا ننط من زاوية إلى أخرى كالفراشات نستمتع بهذه الأزهار الضاحكة في وجوهنا على حوافي الفناء كلها، وقلوبنا مليئة بالفرحة من هذا الواقع الجديد الذي لم نألفه في المدرسة القرآنية وكأننا نكشف حياة أخرى، ثم يعرف قلبي شيء من الانقباض حين أتذكر قوله جدتي الذي تكرره دائما: لا تتغير بمظاهر حياة الفرنسيين، فجنتهم في الدنيا، وهي فانية، ونحن جنتنا في الآخرة وهي باقية، فأوقف فرحتي من الاستمتاع بهذا الجو وهذه الأشياء لكي أوجل جنتي إلى الآخرة .. سألت أحد المهاجرين، ماذا تعني كلمة:(commun is te)، قال لي: شيوعي مثل أبيك، دار تابي الأرض، ولساني بهمس لقلبي: أبي رومي.. أبي رومي..

جدتي رجلاي بسرعة لكي اختفي عن الأنظار، وأبي ما سمعته، رآني المعلم مهموما، فأشار بيده لأقرب منه.. قال لي:

Hélas! Juel boneur mon petit Hocine, jescis térés comtante tom pere canarade Ab lhanid est cn commcniste com me moi, et aussi son epouse ma tamte sus am

تنهدت تنهيدة متبرمة من كل الأشبان، وهمست لروحي:

المعلم واللغة الفرنسية هم الاحمرار، وشيخ القرآن والعربية هم الاخضرار][2]

كذلك هنا تفطن الطفل الجزائري إلى أن معلم الفرنسية هما الاحمرار احمرار الدم والقتل والفتك وأن شيخ القرآن هو الاخضرار من حياة وعلم ونور وأمجاد أن وجودهم هو وجود غزاة

[1] كتاب التاريخ سنة رابعة متوسط، 28.

[2] الرواية، ص152.

وطغاة لتدمير شعب وتغيير هويته كلها وإحلال هوية غريبة عليه وطريق الأجداد طريق الإسلام والعربية.

كذلك جاء في تقرير سنه 1849م: في محاولة فرنسا القضاء على اللغة العربية واستبدالها بالفرنسية، وجعل من الفرنسية في الجزائر كالدارجة العربية {لا ننسي أن لغتنا هي اللغة الحاكمة فإنا قضاءنا المدني والجزائي والعقابي، يصدى أحكامه على العرب الذين يقفون في ساحته بهذه اللغة وبهذه اللغة يجب أن تصدر جميع البلاغات الرسمية، وبها يجب أن تكتب جميع العقود، وليس لنا، أن نتنازل عن حقوق لغتنا، فإن أهم الأمور التي يجب أن نعتني بها قبل كل شيء هو السعي وراء جعل اللغة الفرنسية دارجة وعامة بين الجزائريين الذين عقدنا العزم على استمالتهم وتمثيلهم وإدماجهم فينا، وجعلهم فرنسيين}[1]

الشعب الجزائري أثناء وقبل الاستعمار كان شعبا بدائيا وشعبا متواضع الحال والمقدرة بجميع بين الزراعة والتجارة وبعض الحرف البدوية وأهم قوته والكسكس والشخشوخة والمردود والكسرة أو المطلوع، وكان في المدارس التي فتحتها فرنسا الأطفال الجزائريين تدمجهم، بالأطباق والعادات الغذائية الفرنسية وتقدمها لهم في المدرسة وتعرفهم بها هذا تونا علبة سمك هذا فورماج هذا كونفيتير وتدعوهم إلى أن هذا هو التحضر وما كنتم عليه من مختلق مجالات الحياة هو تخلف بغية مسح الهوية الجزائرية بمختلف أشكالها وإخفائها عن الأجيال القادمة ومن ثمة أصبح لقب الرومي يزاحم لقب الشيخ «ما أحلى الحكايات العجائبية حين تسمعها! وما أمتعها أكثر حين تعيشها فنفسك، وتحكيها لغيرك! وهذا ما وقع لي في الأيام الأولى، حين أرجع من المدرسة تستقبلني كل العائلة بحفاوة لمعرفة إن كان هناك شيء جديد، كانت عشرات الأيدي تمتد إلى محفظتي، وتستقبلها بكل حنان وتودد وتريد الاشهار بها، ولم يتركوني لأتنفس، وأستريح من التعب الذي أهلكني بقيامي طوال النهار، وسيبادروني بسيل من الأسئلة: ماذا درستا؟ ماذا أكلت؟ ماذا عرفت؟ كيف تتكلم بالفرنسية؟

بدأت أصف لهم قطعة خبز قدمت لنا كشطيرة محتو به على سمك يسمي التون (Hoh) ودر لنا (lectulé)، و (JiJlOJue) و (lećritute) و (Jessis)، فلم يفهموا شيئا وأسمي

[1] كتاب التاريخ سنة رابعة متوسط، ص29.

لهم بعض الأدوات المدرسية بالفرنسية لأنني ما زلت لم أحفظها كلها وبعض الأشياء القليلة فسية معون إلى تركيز شديد، وهم في حالة استغراب مما أسمي لهم بفرنسية مكسرة، ومن تلك اللحظة أصبح لقب الرومي بزاحم لقب الشيخ اللصيق بالشيوعي، فأغضب، وشتمه وكانوا يكلمون بعضهم بعض سرا باسم الرومي ويتدرون بي ويخذونه موضوعا للسخرية مني، فإن حضرت كلامهم... في تلاوة القرآن»[1].

من خلال هذه المدارس ضربت فرنسا الهوية والثقافة الجزائرية في كل مجالاتها، وخاصة في ضرب فئة الأطفال وهي تعلم أن في استحواذها وكسبها للأطفال لصالحها هو هزيمة الهوية الجزائرية ومستقبلها، حتى أصبح هذا التغيير في السلوكيات اليومية، من سلوكيات جزائرية عربية إلى سلوكيات غربية فرنسية وأصبح لقب الرومي يزاحم وينافس لقب الشيخ والمعروف عن أجدادنا أن القرى والعشائر يحكمها كبار شيوخها لا غير.

[ماذا تفعلون أيها الأشقاء بهذه النعمة التي منحت لكم من أصحاب القلوب الرحيمة بكم ؟ترمون بها كأنها من زبالة حيواناتكم ..إن هذا لا يأكله إلا وأصحاب النعمة المتحضرون ويسمى أيها البدويون المتخلفون فورماج (Fromage) يؤكل مع الخبز يسبه الجبن الذي تصنعه لحم أمهاتكم من حليب البقر في الأيام الأولى لولادتها أو اللبن ..أعطا لنا المعلم في الغد قطعتا من الخبز، وفي داخلها شيء لزج أحمر ولكننا هذه المرة لم نستعجل التخلص منه ،بل ذهبنا به إلى دكان صاحب جدي فسألناه عما في هذا الخبز، فقال لنا : هذا يصنع من الفواكه والسكر. وسماه لنا بالفرنسية (Confiture) ولا يعرف أسمه في اللهجة السائدة في قريتنا، فذاق منه فشجعنا على أكله مع الخبز في اليوم الثالث أعطى المعلم لكل واحد منا قطعة خبز كالعادة ومعها قوالب بلون بني فلم نتعجب هذه المرة بل تسجعنا على الذوق منها، فكانت غاية في الحلاوة ولكن لم تألفها أذواقنا، فبعضنا أنسجم ذوقه بسرعة معها، وبعض الآخرين لم ينسجموا فرموها، وأعطوها لزملائهم ولم تعرف أسمها، فقال لنا أحد المهاجرين: هذه يسمونها شوكولا (chocolat) وكنت دائما أذكر زملائي ألا يأكلوا كل ما يعطى لهم من هذا الرومي ،فجدتي توصيني دائما أن كثير من أكلاتهم حرام على

[1] الرواية، ص158-159

المسلمين، فهم يأكلون لحم الجيفة والخنزير ويشربون الخمر ويمزجونها مع كثير من حلوياتهم وأكلاتهم][1].

كما نلاحظ أن هناك مقارنة للمعلم الفرنسي بين أن ما كنتم تأكلونه مما تصنعه لكم أمهاتكم من حليب البقر من جبن تأكلونه مع الخبز هو التخلف والبدوية وما تقدمه لكم فرنسا اليوم في هذه المدارس من طعام فرنسي (فورماج، كونفتير، شوكولا، تونا) هو التحضر ويجب السير عليه وعلى ما يقدم لكم في هذه المدرسة من تقدم في مختلف المجالات.

[كنت أدفن هذه الحقيقة في داخلي في آخر مستقر منه تكون حاجزا نفسياً بيني وبين كل ما يقدمه لي هذا المعلم الرومي، وكنت أخشى أن أصبح شيوعيا وكافرا ومرتدا مثل أبي إذا لم أتيقن مما يقدم إلي من الأكل والشراب][2].

لكن الطفل الجزائري كان ذكياً ولم تسر عليه حيل عدوه الفرنسي، بل وحذر زملاءه بأن الرومي عدونا ناشر للرذيلة وللقيم الغربية ،دينه ليس ديننا وأعرافه وتقاليده غير أعرافنا وتقاليدنا فهم يأكلون الجيفة والخنزير ويشربون الخمر ،وأن نأخذ من عدونا ما ينفعنا وينفع جيش تحريرنا وننبذ ما يضرنا ويضر بديننا وأعرافنا.

{في ضل هذه السياسة ستنشأ الأجيال الصاعدة نشأة ممسوخة في كل شيء ومقطوعة عن جذورها الأصلية، وتكون بذلك أسهل للانقياد للسياسة الفرنسية وأكثر قابلية لنتائجها }[3].

[كانت الفرحة الكبرى الممزوجة بالإعجاب من كتب القراءة والحساب الملونة بالرسوم والصور الجذابة، فعيوننا لا تبرح النضر أليها والتركيز على كل ما فيها، وتقلبت صفحاتها، ونحن نتبادل الابتسامات حين النظر إليها، وكأننا نكتشف عالما آخر نتصوره إلا في الحكايات التي تحكيها لنا جداتنا كل مساء وكان قد اتسمر نظري في غلاف كتاب القراءة، لأن فيه صور طفل يشبهني في قامته ولون بشرته وهندامه فكنت أتأمل الصورة ،ثم أنضر ألى هيئتي فلا أجد فرقا ،فيزداد إعجابي بصورة هذا الكفل في عمري تماما والمحظوظ بهذا

[1] الرواية، ص153-154.

[2] الرواية، ص154.

[3] كتاب التاريخ سنة رابعة متوسط، ص28.

التقدير في تبوئه هذه المكانة في الكتاب، وكان يضع فوق رأسه طربوش أحمر كطربوشي كأن صنعهما واحد، وفي رجليه بلغة حمراء كبلغتي التي اشتراه لي جدي، ولا يلبسها إلا من كان ذوا حظوة وذوا مال وفي الأعياد فقط، ويلبس قميصا طويلا وبرنوسا، وله محفظة جلدية مطرزة كتلك التي اشتراها لي جدي علقها على كتفه الأيسر.

كنت تمنيت لو أنه علقها على كتفه الأيمن لكانت أجمل، ثم سألت نفسي لم يعلقها هو المسكين بنفسه بل علقت له دون إذن منه؟ عار أبي يلاحقني في كل مكان ..كنت أسمع دائما بأن أبي يساري بالتأكيد عمر مسلم يأمل باليد اليمنى، ويصافح بها. ويتوضأ للصلاة من إناء في الجهة اليمنى .بالتأكيد الرومي هو الذي وضعها على كتفه الأيسر لينقص المسكين من أيمانه ،وكان يركب على حمار كحماري يا سبحان الله كيف وقع هذا الشبه بيني وبينه بلباسه وحماره غلاف الكتاب، وعندما سألت جدي عن هذه الصدفة بيني وبين صورة عمر في الكتاب قال لي: "هذا كتاب خاص للجزائريين الذين يطلقون عليهم الأنديجان، وليس للفرنسيين"[1].

هنا توضيح كيف كانت هذه المدرسة وغيرها من المدارس الخبيثة التي أنشأتها فرنسا والتي تحاول إزالة الثقافة والدين في الجزائر ويظهر في وضع فرنسا لصورة طفل جزائري في غلاف كتاب يدرس للأبناء الجزائريين يحمل محفظة في الجهة اليسرى والمعروف أن الطفل الجزائري مسلم ويأكل ويشرب باليمنى ويحمل باليمنى ويسلم باليمنى ولكن هي محاولة من المستعمر الفرنسي لتغيير الأطفال والمجتمع الجزائري عما كانوا عليه وإبعادهم عن دينهم الذي يعد سندهم ومصدر قوتهم .

كما يعلم الفرنسي أن الرسول صلى الله عليه وسلم وديننا الحنيف يدعو أن نأكل باليمنى ونشرب ونسلم كذلك واستحباب الأمور الطيبة والكريمة أن تكون باليمنى :{فرسولنا محمد قال: إذا أكل أحدكم فليأكل بيمينه، وإذا شرب فليشرب بيمينه، فإن الشيطان يأكل بشماله ويشرب بشماله وقال: كل بيمينك وكل مما يليك- متفق عليه }[2].

[1] الرواية، ص154-155 .

[2] إسلام ويب، https://www.islamweb.net

فالمستعمر لم يغفل على هذا الأمر وسعى إلى نبذه وتغييره من خلال هذه الكتب التي يدرسونها للجزائريين وما فيها من سموم تضرب الأخلاق الحميدة والدين الإسلامي وما فيها من بث للفكر الغربي العلماني.

حتى بعد الاستقلال خرجت فرنسا من الجزائر لكن لم تخرج آثارها معها بل بقيت وضربت في العمق الجزائري فاللغة الفرنسية مثلاً لا تزال تجد نصيبها من التداول في المجتمع الجزائري ومؤسساته وحتى أصبح البعض يفضلها على لغته الأم بل ويعتبرها نوعاً من التحضر والتطور من غير أن يفكر كيف وصلت له هذه اللغة وكيف فرضها عليه من قتل أجداده ونكل بهم، كذلك الموسيقى ولباس الذي تأثر كثيراً بالثقافة الغربية الفرنسية من لباس فاضح والبعيد عن الأخلاق والأعراف من قبل فرنسا، حتى أصبح الجزائري يعود إلى لباس أجداده ولباسه الحقيقي إلا في الأعياد والمناسبات فقط .

[تغير الحال بعد الاستقلال، وغاب أصحاب الشعر الأصفر ويا للغرابة أصبحت أدرس الفرنسية بلسان معلم جزائري يختلف عن المعلم الفرنسي الذي جاءنا قبل الثورة في شكله وسلوكه وحاول أن يكون فرنسيا قلبا وقالبا لكنه خسر الرهان، فكان كالغراب الذي حاول تقليد مشي الحمامة فخسر الرهان الأثنين معا.

قذف القدر إلينا بمعلم العربية ولد على حين غرة ولادة حضارية جديد من وثبة الاستقلال. استغربنا من خلع عمامته، وعبائته، ولحيته ليمدن نفسه لبس بنطلونا، وربطة عنق لم يحسن تسويتها، وعقدها بوجهها الصحيح ،وحذاء قديما يشتكي من ركام عجينة التلميع الممزوجة بغبار سنين فوق ضهره ،كان يمثل منظرا هزليا لنا ،كان كالطوس يختال اختيال التعجب بنفسه كأنه جاء من مدينة الجن البيضاء ليبشرنا، ويطفئ ظمأنا لا بالعلم بل بتقيع التمدن الباهت الذي لا لون، ولا طعم له إلا في عيون المنسلخين من جلدهم البدوي مثل معلمنا، كان يعتقد أننا نراه في غاية الروعة وجمال الهندام العصري الأوروبي كغيره من المتفرنسين ببشرة جزائرية، والذين يستقيم هندامهم من لسانهم المتحذلق بفرنسية جزائرية ضرة ماكرة للغتهم، وملفوقة بتنوير مصطنع][1].

[1] الرواية، ص137- 138.

وهنا استغراب الطفل الجزائري إلى ما آل إليه الوضع بعد الاستقلال وبعد الجزائري عن هويته وثقافته العريقة المحتشمة، وتارك لعمامته وعبائته ولحيته ويمدن ويفرنس نفسه، ولأسوء أن يكون معلم الفرنسية جزائريا ببنطلونا وربطة عنق منسلخا من حقيقته التي أخفتها فرنسا عليه ولم يقتنع بأن فرنسا لم تأت بالخير والحضارة بل العكس تماما وحتى في الحاضر والمستقبل لن يكون مختلفا عن الماضي.

[لأول مرة أدرس مع البنات من قريتنا بلباسهن القروي اللواتي يضفين عليه شيئا من التمدن المشوه الذي أتان كهدايا من كل الأجناس الأثرياء الأقوياء غازيا للضعفاء الفقراء من أمثالنا في بداية استقلالنا ،وعقولنا آنذاك عجزت عن استيعاب هوية الغازي من عالم الأزياء، فاختلط الأمر علينا ،فلم نستطيع التفريق بين معاطف وسراويل الأطفال والبنات ومعاطف وسراويل الرجال والنساء، فكان منظرنا منظر هزليا، وكانت النبات بأعمار غير منسجمة ويلتصق بعضهن ببعض كقطيع من الغنم في البراري نخشى من الذئاب، ولم تدم تلك الدراسة إلا سنة واحدة وقد يلفت نهاية أربعة عشر حولا في شهادة الميلاد الحولاء وسبعة عشر حولا في القامة الحوفاء][1].

حتى في بداية الاستقلال كانت فرنسا ترسل اللباس الفرنسي الفاضح والبعيد عن العرف واللباس الجزائري المحتشم على شكل هدايا من أثريائها وسعيا منهم لهدم اللباس الجزائري كالقندورة والبرنوس والعمامة والقشابية والحايك والعجار واستبداله باللباس الفاضح لا تميز منه بين الولد والبنت زيادة على دعم الاختلاط في المدارس وهي في حقيقتها كلها مخططات فرنسية لإخفاء وتغيير وإبعاد الجزائري عن هويته وثقافته الراقية المنخرطة تحت تعليمات وتوجيهات الدين الإسلامي.

المطلب الثالث: صورة الفرنسي الساخر

القتل والتنكيل والتعذيب في السجون والساحات هذه كلها جرائم مارستها فرنسا على الشعب الجزائري ولم، يكتف بهذا فقط بل مارست انتهاكات عديدة أخرى وهي التعدي على كرامة ونفس الجزائري والسخرية منها وما فيها من بدائية وعفوية مقارنة بالفرنسي المتحضر

[1] الرواية، ص138.

والمتمتع بالرفاهية ونظرتها الاستعلائية والبرجوازية مقارنة بالفرد الجزائري واعتبارها بدويا فوضويا، إضافة إلى التعدي على مقدساته ألا وهو الدين الإسلامي والسخرية والاستهزاء به، معتبرينه إرهابا وتهديدا لفرنسا مع تحويل مساجده إلى كنائس لإضعاف المجتمع الجزائري وإذلاله وشعوره بالإحباط والهزيمة عن طريق هذه الخطة والاستراتيجية وهي منهج السخرية والاستهزاء «لا تتعجبوا ما دام قرانهم ببيع الذبح بأنجس السكاكين.. خذوه، وارموه في غياهب السجون، أو اشنقوه بحبال من لحية إبليس ليكون عبرة للأوباش»[1].

وفي هذا المقطع اتهام باطل للمستعمر الفرنسي الغاشم في اتهام صاحب القرآن من يدافع على أرضه، ونفسه وعرضه منهم بالإرهاب ساخرين من القرآن الكريم فيما أحله من حقوق لصد هذا العدو والوقوف ضده.

تاريخ فرنسا حافل بالسخريات، التهكم على الدين الإسلامي وتاريخ كبير، وكبير جدا وهذا ما بذكرنا بقضية صحيفة "شارلي ابدو" والرسوم الكاريكاتيرية المسيئة لرسولنا "محمد صلى الله عليه وسلم"، وكذلك التضييق على المحجبات وخطط حصرهم في فرنسا.

توارث الفرنسيون السخرية من أجدادهم فما مارسوه من سخرية وتهكم في حق دين الجزائريين سابقا هم اليوم أحفادهم من يمارسونه على المسلمين.

«وأراد أن يداعبني بحديثه، فأدرت وجهي، وطويت كشحي عنه، وتسللت بين الجموع حتى تختفي عن نظري هذا المشؤوم، فألتفت ورائي، فلمحت انفراج أسنانه الصفراء عن ابتسامة الاستهزاء بي، وقبض على ذراع صاحبي، وقال له في استغراب:

ماذا تفعلون أيها الأشقياء بهذه النعمة التي منحت لكم من أصحاب القلوب الرحيمة بكم؟ ترمون بها كأنها من زبالة حيواناتكم... إن هذا لا يأكله إلا أصحاب النعمة والمتحضرون، ويسمى يا أيها البدويون المتخلفون فورماج (fromage) يؤكل مع الخبز، يشبه الجبن الذي تصنعه لكم أمهاتكم من الحليب البقرة في الأيام الأولى لولادتها أو اللبن»[2] بحيث أراد

[1] الرواية، ص143.

[2] الرواية، ص153.

ممازحتي بكلامه، فأبرمت وجهي وأدرت خصري عنه، بعدها تسللت بين الناس هروبا منه حتى حد الاختفاء عن ناظري هذا، الشخص غير المرغوب به، بينما التفت من ورائي، حيث شد انتباهي اصفرار أسنانه الأمامية المتباعدة عن بعضها البعض التي أبرزت ابتسامة تحمل الازدراء والاستهزاء بي فقام بالقبض على ذراع صاحبي وأخبره بكل حالات الاستغراب ما هو الشيء الذي تفعلونه بهذه، النعمة التي قدمت لكم من قبل الأشخاص الذي رحمتوا لكم لأنكم ترمون بهذه وترفضونها وتحسبونها من فضلات زبالة الحيوانات التي تملكونها، لأن هذا الشيء لا يأكله إلا أصحاب الفضائل والأناس الذين يتمتعون بوعي كبير لأنكم من البادية ومتخلفون فهو فرماج عبارة عن، أكل يصنعونه ويأكل مع رغيف فهو بمثابة الجبن الذي يصنع من طرف الأمهات في البيوت المستخلص من حليب البقرة خلال الفترة الاولى من الولادة.

«كان يتمثل بأحد التلاميذ بأنه صنديد، وله أرجل من فولاذ ويقول لي: أنت لك رجلان من طين تخاف عليهما الانكسار، أنت ابن أمك ابن أبيك كان هذا التقريع يؤثر في معنوياتي، ويحز في نفسي أكثر، أحس كأنني واقف في فراغ أو أنني من الغجر لا وطن لي يؤنسني من غربتي، ولا أهل لي مادام الأطفال يعيرونني بأني الشيوعي اليساري الذي نسي أصله وأهله، و أكاد أجن حين يقولون لي: أوه منك لماذا تنتفخ كالديك الرومي، أو تظن نفسك من علماء أخر الزمان؟ ألست إلا ابن الكافر المرتد عن دينه من أجل رومية والخبز الأبيض»[1].

لقد كان يمثلني كأني تلميذا يتمتع بالقوة والشجاعة ويمتلك أرجلا صلبة من حديد ويقول:

أنت تمتلك أرجل من طين وتخشى عليهما من الكسر والانقسام، لأنك الابن المدلل لأمك ولست مدلل أبيك، أن كل هذا اللوم والعتاب كان له تأثير كبير في داخلة حيث كان له دور كبير في رفع معنوياتي ويعزز في نفسي أكثر فأكثر بحيث ينتابني إحساس بفراغ وحسرة بداخلي لا مثيل لها أو بأنني شخص غريب عن وطنه وهذه القرية تحزن قلبي كذلك، شعور كبير بأنني لا أملك أهل ولا عائلة تحتوني كما أريد مثل بقية الأطفال، بحيث يطلقون عليا كلمات تافهة وكلامهم الجارح تجاه أبي ويوجهون له الاتهامات الكثيرة إن يلقبون أبي بأنه

[1] الرواية، ص160.

الإنسان اليساري الموالي للاستعمار الذي تخلى عن أصله العربي ودينه الإسلامي، إذ يصيبني الجنون حين يقلون لي لماذا أنت إنسان متكبر ومغرور متغطرس أن ينعتونني ويسخرون مني كأنني أحد علماء هذا الزمان أي، الذي لا يفقه شيء مجرد عالم بدون فكرو أيضا بأن أبي الكافر الخارج عن الدين الاسلامي الذي قام بالردة بسبب امرأة أجنبية وأن الحياة ألهتني عن أصلي وأخذتني، الحياة الجديد وملذات هذه الحياة وإتباع الأهواء والشهوات.

«من يخفق عني هواجسي اللعينة السوداء؟! وبالتأكيد غياب أبي تحول إلى عفريت ليتم ملاحقتي بعواصف النكد الهوجاء، وحتي هذا المعلم الفرنسي أصبح من خدام هذا العفربت الذي يحكي عنه جدي من قصص الف ليلة وليلة..... هو لا يعرف شيئا عن أبي، ويعبرني بهذه القسوة أمام زملائي، ثم أقنع نفسي أن جدي يزن عشرة رجال من زمن الأقزام الحالي، ولا أتصور في غيابه كيف يكون حالي؟ تنفجر بعض الخواطر من حنايا ذاكرتي مما حفظته من أشياء وأشياء من جعبة الدرويش حمدان لشهب التي»[1] نلاحظ أن الطفل يعيش حالة من الضعف والرهب النفسي، ويريد من يقلل ويخفف من تلك المشاعر والأحاسيس التي تراوده، أو التي تصيبه وتلاحقه هذه الأفكار السلبية كالغيمة السوداء، أيضا يعتبر غياب الأب له دور وتأثير كبير لهذه الهواجس والحالات التي أصابته بحيث تحول هذا الغياب عبارة عن وحش يطارده، بكل قوة ويضرب أفكاره ومخيلته، إذا أن تأثير هذا المعلم على نفسيته أصبح بلاحقه في كل مكان وفي أي وقت فأصبحت حياته كأنه خيال معيش لديه في كل ليلة وفي كل وقت إذا هو عبارة عن أفكار تراوده من تلك القصص الخيالية، نحكم هذا المعلم عليه من قبل أيام فهو لا يعمل عليه شيء أي يسبقه بالحكم عليه دون معرفه مسبقة، به من خلال الحالات التي يعيشها من طرف المعلم أمام رفقائه، ثم تأتي حالة من الاستيعاب تجاهه ونتفكر أن لا يوجد شيء من هذا القبيل، فيستعيد الذكريات التي عاشها من قبل ويؤكد في نفسه، أن الأشياء التي يعيشها عبارة عن واقع مرير فقط وليس حقيقة.

[1] الرواية، ص 160.

«ولكنه كان يسخر مني حين امتنعت عن لعب كرة القدم في حصة الرياضة لأنني تذكرت قصة ظهور كرة قدم للوجود بحسب اعتقاد جدتي التي رأتني مع أترابي في يوم من الأيام حين صنعنا كرة من الأشلاء القديمة، فصرخت في وجوهنا:

ماذا تفعلون يا أيها الأشقياء؟ تلعبون كالنصارى برؤوس المسلمين..... لم نفهم شيئا مما قالت، فشرحت لنا القصة بالتفصيل وقالت لنا: يا أبنائي ألم تعلموا أن النصارى حين استولوا على الأندلس وهرب من هرب من المسلمين ومن بقي منهم زمن محاكم التفتيش البغيضة اللعينة ولم ينتصروا، فقد قطعت رؤوسهم ولعب بها النصارى كما يلعب الناس اليوم بكرة القدم؟ ومن تلك اللحظة يبدو لي اللعب بكرة القدم كأنني ألعب برؤوس المسلمين.

حاول المعلم للمرة الثانية أن ينزع عني عزوفي عن اللعب بكرة القدم فهممت على الامتناع، فهددني بالعقاب، وأصبح يسخر مني باستمرار واعتبرني جبانا ومريضا بمرض الخوف من الكرة، ويردد على سمعي سيمفونيته اللقيطة Hélasl vousn, étcz pascourJeux comme les communiste»[1].

لقد كانت الحالة التي يعيشها الطفل راسخة في ذهنه من خلال الحالات المتكررة من السخرية عليه على كل ما يفعله، إذ إن تواصلت هذه الحالة لديه عند امتناعه عن المشاركة عن لعب كرة القدم في حصة الرياضة، بسبب ما كانت في عقله من ذكريات لديه حول هذه اللعبة أن تذكر كلام جدته حول هذه اللعبة، بأنها إهانة كبيرة حينها للمسلمين في فترة الاستيلاء على مدينة الأندلس، إذ قام النصارى حينها بالتعدي على حرمات المسلمين واللعب بأجسادهم دليل على الوحشية التي تعرض لها المسلمون وكمية الحقد التي كان تجاههم، في كل وقت وفي أي فترة أي أن العداوة بين النصارى والمسلمين منذ الأزل، بحيث يستعملون معهم جميع وشتى وسائل التعذيب والتنكيل بجثثهم لدرجة اللعب بها ورميها، بين أرجلهم وكذلك سياستهم كانت موجه في كل الاتجاهات، وبكل الأساليب أيضا أنشأت محاكم التفتيش فكان هذا التشبيه في محله لأن السياسة الاستعمارية تجاه المسلمين في كل، الأزمنة فقد كانت لحظة الاستيعاب الحقيقة بالتذكير بجرائم اليهود والنصارى تجاه المسلمين، فقد

[1] الرواية، ص 161.

كانت محاولات المعلم الفرنسي متواصلة لكي يجبره على اللعب والاستمتاع بهذه اللعبة لكن، قصة جدته بقية في مخيلته وذات تأثير كبير في نفسيته فرغم، المحاولات لم يستطع المعلم أن يمحو تلك الافكار الراسخة من المخيلة فكان عقابه بمواصلة للاستمرار في حالة، السخرية والازدراء من هذا الطفل الجزائري لأنه لم يستطيع أن يغير فيه شيئا أيضا لم توثر فيه، حالة النعت بالكلمات التي تحبط نفسيته وتقلل من عزيمته وإصراره على مواصلة التمسك، بأفكاره وكذلك تذكير المعلم بكلمته الشهيرة التي لا يمتنع، عن القول له في كل مرة وهي " للأسف، أنتم لستم، شجعان مثل الشيوعيين.

أي يصفهم بأنهم أذلال ولا يتمتعون بالشجاعة، كذلك يقلل من قيمتهم مقارنة بالشيوعيين، ذوى الثقافة الفرنسية والاحتقار من قيمة الفرد الجزائري لكي يرفع من درجة الإنسان الشيوعي المتشبع، ويثير ذلك المقارنة بينهم لكن الطفل لا تؤثر عليه، لأنه فرد عربي مسلم متشبع بدينه وقيمه العربية، ولا يغر في نفسه هذا الفعل المقصود من قبل المعلم الفرنسي.

المطلب الرابع: صورة الفرنسي الفاسق

تتمثل صورة الفرنسي الفاسق في روايتنا في محاولاته المتكررة للتعدي على النساء الجزائريات المناضلات، فقد كانوا يفرغون غيظهم في النساء والأطفال بعد هزائمهم المتكررة والويلات التي تلقونها من الثوار لم يكن الرجال المناضلين، وجنود جيش التحرير هم وحدهم الضحايا لجرائم الجيش الفرنسي في الجزائر خلال ثورة نوفمبر 1954 بل شمل كافة أفراد المجتمع الجزائري من الرجال والنساء أيضاً، وكانت عملية اغتصاب النساء الجزائريات من جرف الجيش الفرنسي هو الخبز اليومي لهذا الجيش طيلة مرحلة حرب التحرير ولم تهتم الصحافة والإعلام الفرنسي بهذا الموضوع إلا في الفترة الأخيرة[1].

[خرجت النساء في هلع لا وصف له إلا فيما ذكر عن مشاهد القيامة التأمت النسوة.. أصبحن كأنهن كتلة واحدة ..حاول أحد العساكر أن يعتدي على عمتي حيزية حين تحركت

[1] ينظر: سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومه لطباعة والنشر والتوزيع طبعة2005، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص71.

نفسه الخبيثة كأفعى شهوانية شيطانية، انقضت عليه كلبؤة، وافتكت منه سلاحه، فضربها بمؤخرة رشاش، فقدت وعيها .ترنحت يمنة ويسر كشجرة تهزها رياح عالية ..أحاطت بها النسوة كسرب من طيور حماية لها من السقوط، دفعن العسكري بقوة ..طرحناه أرضا ..هربن خارج المنزل ..اجتمعت بهن بقية نساء القرية][1].

{كان العنف الجنسي شائعا أثناء اقتحام البيوت في القرى والمداشر وممارسة اهتدى لها المحققون في المدن وخصوصاً العاصمة أثناء استنطاق الإناث الموقوفات وحتى الرجال}[2].

حتى إن كانت عمتي حيزية أنقذت نفسها من الاغتصاب من طرف جنود المحتل الفرنسي لكن غيرها الكثير من تعرض للاغتصاب وأدى إلى كوارث كبيرة وهذا ما يذكرنا بقصة خيرة التي اغتصبت من طرف الحيش الفرنسي وأسفر هذا الاغتصاب عن ميلاد طفل من جراء هذا الاغتصاب ،فمحمد قارن هو ثمرة هذا الاغتصاب لوالدته خيرة من طرف الجيش الفرنسي، فقد تعرضت والدته خيرة لعملية اغتصاب متكررة في أوت 1959وفي 1960وتنت العملية في نحتشد للاعتقال في ثنية الأحد وكان هذا المحتشد. يقع ضمن الإدارة العسكرية ويبعد عن الجنوب الغربي من الجزائر العاصمة 170كيلو متر }[3].

فخيرة لم تغتصب من جندي واحد بل تداول عنها العديدون ولمرات عديدة وقد ضلت مدة لم تعرف ماذا جرى لها بالضبط وقد آثرت الصمت خجلاً وما أن سئلت عن هذا الموضوع حتى بادرت بالبكاء وعظم مصابها عندما سمعت بأنها حاملة، ظلت طيلة فترة الحمل وهي سجينة عند الجنود وتعامل كعبيد بالإضافة إلى استمرار الاغتصاب عليها}[4].

---

[1] الرواية، ص182.

[2] توفيق رياحي، اغتصاب الجزائريات جرائم يراد لها أن تموت، القدس العربي https://www.aquds.uk تم الاطلاع عليه 05- 04- 2025 على 16:56.

[3] سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، مرجع سابق ص71.

[4] المرجع نفسه، ص72.

[وعجباه من سخافتك يا أيها الذيل بلا جثة وروح، ولا تخجل من نفسك وتقول لي: إن الحاكم الفرنسي يعشق غناء نسائنا ويشتهي لحم الحجل والسلوى والحباري حين يصاحبها شربة للخمر العشرين المعسكري، فكونوا في مستوى ضيوفنا الكرام الأعزاء][1].

حيث نجد هنا حب الحاكم الفرنسي الفاسق للسهرات والحفلات في وجود النساء والخمر ولخم الحجل، كما نجده في محاولاته المتكررة التعدي على عمتي حيزية بعد أن فشل في قتل الثوار لكن طرحته أرضا وأفتكت منه سلاحه، لسوء الحض تلقت ضربة أدت إلى وفاتها بعد فترة من الزمن والمعانات وهي مشلولة.

{باختصار: طيلة سنوات الحرب استعمل الجنود الفرنسيون المرأة سلاحا لتدميرها ثم لـ «كسر أنف» الرجل/العدو عندما لا يتمكنون منه. لم تكن مجرد أخطاء هنا أو هناك، وفق المؤرخة كلير ماصو كوبو، بل سياسة رسمية الهدف منها تحطيم المجتمع وإرادته في المقاومة}.

(المجتمع هو صاحب الفضل في استمرار الثورة من خلال دعمه للثوار إيواءً وإطعامًا وحراسةً وتزويدا بالمعلومة عن حركة دوريات الاحتلال) [2].

[وأما عمتي حيزية فكان استشهادها مأساة كبرى لنا وللقرية كلها ..أراد أن يعتدي عليها وغد من الأوغاد طرحته أرضا، وأفتكت منه رشاشه ..هرع آخر لنجدة صاحبه ..تلقت ضربة كن مؤخرة رشاش على قفاها، فمرضت ،وبقيت ردحا من الزمن وهي مشلولة وزادت حالها سوء حتى لفضت أنفاسها الأخيرة][3]

حتى في وفاتها وانتقالها الى جوار ربها وإلى مثواها الأخير تبقى عمتي حيزية خيراً لها وخيرا ما أصابها، ولكل امرأة جزائرية حرة ومناضلة، الموت أهون وأفضل من أن يعتدي عليها غاصب وكافر على شرفها ويشوه سمعتها، وتعتبر أيضاً عمتي حيزية خير مثال وخير نموذج للمرأة الجزائرية الحرة.

---

[1] الرواية، ص136.

[2] توفيق رياحي، اغتصاب الجزائريات جرائم يراد لها أن تموت، د.ص.

[3] الرواية، ص216.

المطلب الخامس: صورة الفرنسي المغرور

نوضح الآن صورة الفرنسي المغرور في روايتنا حيث يظهر الجيش الفرنسي فيها أنه متعال ومتكبر على الثوار الجزائريين والشعب الجزائري ككل لما فيهم من ضعف في التطور والعلم والتكنلوجيا الغربية، وأنهم بدو رحل ورعاة لا علاقة وقدرة لهم في مجابهة قوة جبروته مثل فرنسا العظمى، زيادة على ازدراء للأوضاع الاجتماعية والمعيشية ومقاساتهم من الحرمان وتفشي الأوبئة بينهم فيعتقد المستعمر الفرنسي أن الجزائر لقمة سهلة في إخضاعها وتصفية ثوارها بكل بساطة.

[أنا ممتلئ بخطط حربية على يد أشهر الجنرالات، وتخرجت من المدارس الحربية وأخسر الرهان أمام هذا البدوي المتخلف الجلف هذه من سخريات القدر كتيبتي وقعت بغبائي وغروري في فخ كمين محكم ،وأبيد معظمها، أسأل نفسي بمرارة من يكون هؤلاء !؟ بالتأكيد هم وحوش من أدغال إفريقيا، بل أشباح تظهر فجأة وتختفي، سنسجل كل ما ينتمي إليهم في القائمة السوداء، هؤلاء خارجين عن القانون ليسو بشر وبالقانون نصادر كل أراضيهم ومواشيهم ورقابهم ويصبحون لا حيلة لهم غير العمل عند أسيادهم الكولون ليعيدوا ترويضهم][1].

وهنا تظهر المفاجأة في وقوع الجيش الفرنسي وحاكمه المغرور في كمين وأفخاخ أعجزتهم وأوقعت في جيشهم وصفوفه وعتاده خسائر باهظة جداً وقتلى كثر جراء اعتقاده الفاشل في أن تخرجه من أكبر المدارس الحربية في العالم سوف يمكنه من القضاء وهزيمة أناس آمنوا بالله حق إيمانه وأطاعوه حق طاعته وطلبهم في إعانته لهم في ضد هذا الظالم الغازي، ومتكئين على آياته سبحانه وتعالى: ﴿وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ﴾ البقرة: 190.

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ محمد: 07.

[1] الرواية، ص110.

وكن هذا البدوي الجلف الذي لا يعرف إلا رعي المواشي في نظر الحاكم الفرنسي وأنه لا يستطيع مقاومة جيشه، كان الرد قاسياً وقاسياً جداً ونصرا وتثبيتا من الله، ولا يعلم أنهم تشربوا من عقيدة غراء سمحة تدعو إلى التسامح والسلم والوقوف ضد الأعداء والغزاة والظلم بكل أنواعه وقفت الصامد والوقوف على نصر الحق.

وفي الأخير نوجز ملخص دراستنا في جزئها التطبيقي والذي تمحور موضوعها حول تجليات صورة الفرنسي الأجنبي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج وكان من ضمنها صورة الفرنسي كعدو وصورة الفرنسي كناقل للثقافة الغربية وصورة الفرنسي كساخر وصورة أخرى للفرنسي كفاسق وصورة للفرنسي كمغرور والتي اشتركت كلها في شدة بشاعتها وقبحها وفظاعة إجرامها في حق الجزائري وأرضه .

خاتمة

خاتمة

الخاتمة:

وأخيرا بعد رحلة كانت فيها الكثير من العناء الممزوج بالمتعة أتممنا دارستنا في هذا الموضوع الموسوم "صورة الفرنسي الأجنبي في رواية الليالي الحبلى بالأقمار" لمعمر حجيج وأن نقف على أهم النتائج التي توصلنا إليها:

* الرواية كجنس أدبي شهدت تطورا كبيرا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها، فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

*أن الرواية الجزائرية منحت منذ بدايتها الأولى بعدا إنسانيا وأولوية خاصة للمسألة الوطنية والهوية الجزائرية وعدتها جزءا لا يتجزأ من كيانها، وبالتالي فالرواية الجزائرية ولدت حاملة بذور الثورة و الحرية ومدافعه عن القيم الإنسانية.

*تعمل الصورة على بيان صفة الشيء (فن التصوير) الذي يمكن من خلالها التمييز بين الرواية الجيدة والرديئة.

*لم تبق دراسة الصورة حكرا على مجال بعينه إذا تعددت، حيث نعثر عليها في شتى المعارف، كالبلاغة، والأنثربولوجيا، والسيميائيات النقد الثقافي، الإعلام والاتصال وغيرها من المجالات.

*كما تتمثل صورة الفرنسي الساخر في روايتنا من خلال حالة السخرية والاستهزاء التي تعرض لها الطفل ورفقاؤه لأنه يكن لهم الحقد ومحاولته التأثير في نفوسهم وإحباطهم من خلال قتل الروح الوطنية لهم وإضعافهم ومحو شخصيتهم، ولم تقتصر سياسة الفرنسيين في الجزائر على الرجال أو النساء بل تعدى ذلك إلى الأطفال الصغار الذين يحملون المشعل ولواء النهوض بالواقع المرير الذي يعيشه.

*كما من خلال تحليلنا للرواية كيف كان ينقل المستعمر الفرنسي الثقافة الفرنسية الغربية إلى الجزائر من خلال زرع مدارس فرنسية في مختلف المناطق في الجزائر، لبث سموم الغرب من عادات وأعراف وتقاليد، وضرب للدين الإسلامي والثقافة العربية الجزائرية، وكذلك حتي

في قتل الحكماء والشيوخ (الشاعر والأديب رمز الحب والحرية) الناشرين للوعي والحكمة والدين والداعين كذلك للحفاظ على الجذور والأعراف الجزائرية حيث كانوا كالغصة والشوكة في حلق الحاكم الفرنسي من خلال بث روح الثقة والصمود والجهاد بشتى الطرق لصد هذا العدو الغاشم، وأن ما أخا بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

* في تحليل وتفسير بعض مقاطع من روايتنا يتضح لنا كيف كان المستعمر الفرنسي ينوع في أساليب تعذيبه وتنكيله بغية القضاء على الثورة التحريرية وطمسها من قتل لأعمدتها من مدبرين وعلماء ومجاهدين وسجن ونفي وفي ارتكاب مجازر شنعاء في كل من تسول له نفسه ويمد يد العون لها بأي طريقة كانت مادية او معنوية أو غيرها من طرق الإعانة.

*تحمل الرواية جماليات مؤثرة تتسلل إلى ذواتنا وتحرك الساكن في أغوار نفوسنا.

*استخدم الكاتب الوصف بطريقة انتقائية شكلية، فهي لها وظيفة تبليغية أكثر منها تزينية.

*لقد كانت رواية "الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج" معبّرة عن الفعل الثوري التحرري، من خلال الطفل الذي طوعه الكاتب تطويعا إيديولوجيا لا يخرج عن دائرة ما قرأ في عقله وقلبه من التزام بالدين وحب الوطن، حيث يتضافر الاسلام والوطنية وهما عاملان متأصلان في الإنسان الجزائري، ويجعل الكاتب انطباع الطفل عن الثورة نابعا من إحساسه بالاختلاف بين ثقافة الإنسان الجزائري وثقافة الإنسان الفرنسي، فالثورة في نظر الكاتب لم تكن تستند في بداياتها إلى إيديولوجية بعينها وإنما كانت تركن إلى إيمان الإنسان الجزائري بوطنيته وعروبته وإسلامه واعتزازه بها جمعيا.

وفي الختام أرجو أن نكون قد بلغنا هدفنا من خلال بحثنا هذا أو أن نكون قد استوفينا ولو جزءًا بسيطا منه فقد حولنا واجتهدنا في عملنا هذا وسعينا إلى أن يكون هذا البحث غنيا وثريا غير أن الكمال من صفات الله وحده، ومطلبنا في هذا البحث هو غفران الزلة والهفوة، وبيان الخطأ فقد قيل من يعرف كثيرا يغفر كثيرا والحمد لله رب العالمين.

الملحق

نبذة عن الروائي "معمر حجيج":

روائي وأكاديمي جزائري من مواليد 23 سبتمبر 1947م بعين جاسر ولاية باتنة، نال شهادة البكالوريا والتحق بجامعة وهران سنة 1970م، ثم تحول إلى جامعة قسنطينة، وتحصل على شهادة الليسانس في الأدب والثقافة العربية، ثم استفاد من منحة للدراسات العليا في مصر، والتحق بجامعة "عين شمس"، لم يتوقف عن متابعة الدراسة والبحث حتى نال شهادة الماجستير من جامعة باتنة، ثم شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر.

مؤلفاته:

صدرت له مجموعة من الروايات منها:

_ مهاجر ينتظر الأنصار.

_ معزوفات العبور.

_ الليالي حبلى بالأقمار.

_ سكرات التيجان.

كما له العديد من الدراسات الأكاديمية منها:

_ الهاجس الثوري في شعر أحمد معاش عام 2005.

_ الخطاب الواصف في أدب" معمر حجيج "، رواية " مهاجر ينتظر الأنصار " أنموذجا عام 2007.

وله عدة كتب منها:

_ التداولية بين اللسانيات والدراسات الأدبية"[1].

[1] رشيدة بن بوزيد، وعلي العابد، المتخيل السردي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج، مذكرة مقدنة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف الأستاذ علي كرباع، 2023م، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

ملخص الرواية:

تبدأ رواية "الليالي حبلى بالأقمار" ببطولة الطفل الحسين مع الاحتلال الفرنسي للجزائر، كان الحسين طموحا شغوفا بحفظ القرآن الكريم وقراءته، يحب مصاحبة الكبار، وأخذ العلم والحكم منهم، فعند ذهاب أبيه عبد الحميد إلى فرنسا لازم جدّه عبد الواحد وصديقه الدرويش حمدان لشهب البوزيدي، فكان يسمع ويتعلم أشعار الثوار التي يسردها خطيب عمته حيزية الشاعر الأديب الغريب.

يحين موعد زواج العمة حيزية بالشاعر الأديب الغريب، الذي كان جميع أهل القرية ينتظره، حيث تنطلق الأفراح في بيت الحسين، لكن سرعان ما انقلبت إلى أحزان بمقتل خطيب حيزية الشاعر الأديب الغريب يعم الحزن قلب حيزية وجميع أهالي القرية، ظلت حيزية تطلب من الحسين أن يلتقي بروح الشاعر الأديب الغريب في المقبرة.

أنجز الحسين أعظم حدث في حياته وهو حفظه للقرآن الكريم، وتوافد أهل القرية لتهنئته بحفظه كتاب الله، فأراد جده إقامة حفل له بهذه المناسبة، لكن سرعان ما أفسد المحتلون هذه الفرحة بدعوتهم للقايد بحضور الحفلة فرفض أهل القرية وعلى رأسهم الشيخ عبد الواحد، فصبت عليهم المصائب من حيث لا يحتسبون من طرف الجيش المحتل، إذ هاجم الجيش المحتل بيت الحسين وقاموا باعتقال جده، فعم الحزن والخوف أهالي القرية، وأرادوا الاعتداء على النساء ومن بينهم حيزية التي حاولت إنقاض نفسها بصمودها وردّها للعدوان، إذ تلقت ضربة من العدوان، تسببت لها في وجع ومرض حتى الموت، أين لفظت أنفاسها الأخيرة.

عاد أبُّ الحسين من فرنسا، بعد حزن والدة الحسين على فراقه، وذرف الدموع من أجل أن تسمع خبراً يسرها ويريح قلبها، وانظم والد الحسين إلى صفوف التحرير، وأصبح مقاتلا معهم، حيث تعرض لأزمة سياسية، كانت سبباً في دفن طموحاته.

أصبح الحسين مدرّسا للقرآن الكريم مع صديقيْه عندما أُغلقت المدرسة، في كتَّاب الشيخ عمر، فبعث فيه روح الأمل من جديد، بعد الثورة وما جرى فيها من حوادث.

وعندما طلع فجر الاستقلال فُرِج عن الجد، وعاد الحسين إلى دراسته من جديد ليكمل ما تبقى منها، فبدأ دراسته في المعهد الإسلامي بباتنة، وكان متأثرًا بالمنهج الإخواني، إلى أن

وصل درجة التميز، ثم انتقل إلى جامعة الأزهر بمصر ليواصل تعلمه وتألقه بالعلم حيث اعتلى وأصبح القائد لجماعة الإخوان.

اقتربت من الحسين فتاة ذات حسن وجمال وبيان، اسمها نسرين، فأخذت قلبه وفُتن بها، حتى أصبح لا يتحكم بمشاعره المتدفقة تجاهها، وأصبح لعبة بين يديها، حيث أنها قامت باستغلال عواطفه، وكانت تنقل جميع معلوماته لزملائها في الاستخبارات، لأنه كان يبوح لها بكل أسرار عمله بالمنهج الإخواني، لظنه بها أنها أمينة أسراره، فاستطاعت أن تكسر ظهره وأفسدت جميع خطط وأسرار الفكر الإخواني، وجعلت من الحسين مسخرة ولعبة بين العالم.

ندم الحسين على حبه لها وعلى السحر الذي أعماه تجاهها، أراد أن يتمسك في عمله من جديد لكن لم يستطيع، وشاءت به الأقدار العودة للجزائر بلده بولاية باتنة أين أصبح إماماً بأحد مساجدها[1].

[1] ينظر: الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

1- الكتب العربية:

1. معمر حجيج، رواية الليالي حبلى بالأقمار، المثقف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1440هـ-2018م، الجزائر، ص31.
2. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى الباجي الحلبى وشركاته، حلب سوريا.
3. أحمد بن أحمد علي الفيومي، المصباح المنير، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1977.
4. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، ط2، الجزائر، 2011.
5. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
6. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغربية للطباعة والنشر ط1، 2003.
7. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.
8. الجاحظ، الحيوان، المجتمع العلمي العربي الاسلامي، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت لبنان، 1969.
9. سعدي بزيان، جرائم فرنسا في الجزائر، دار هومه لطباعة والنشر والتوزيع طبعة2005، بوزريعة، الجزائر، 2005.
10. سميرة سعيد حجازي، النقد العربي وآوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع ونشر، ط1، القاهرة، 2005.
11. صالح مفقود، نشأة الرواية العربية في الجزائر، "التأسيس والتأصيل" مجلة المخير في اللغة العربية والأدب الجزائري، العدد02، 2005.

12. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر 1995، ط1.
13. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة المعارف ط2، القاهرة،1951.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، قراه وعلية محمود شاكر مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989.
15. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار العربية للكتاب، ط2 1979.
16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
17. عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت ،ط2، 1972.
18. علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دار حياء الكتب العربية، ط1، مصر، (د.س).
19. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة كليات الأزهرية، ط1، القاهرة، مصر، 1963.
20. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2002.
21. محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003.
22. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1998.
23. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، دمشق، 1986.
24. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1986.

2- المعاجم:

25. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1990.
26. عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2009.
27. محمد أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث، دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.س).

3- المطبوعات الوزارية:

28. وزارة التربية الوطنية، كتاب التاريخ المدرسي لطور الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2024-2025.
29. وزارة التربية والتعليم، كتاب التاريخ للسنة الثالثة من تعليم الثانوي-جميع الشعب-، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2022-2023.

4- المجلات:

30. أحمد وادي، السياسة الاستعمارية الفرنسية وانعكاساتها على ثقافة المجتمع والأمن الهوياتي في الجزائر، مجلة الناقد للدراسات السياسية، ع2، جامعة الجزائر، أفريل 2018.
31. عبد الملك مرتاض، الرواية جنس أدبي، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،ع12، 1986.

5- الرسائل الجامعية:

32. بونوة نورية، الصورة الفنية في الرواية الجزائرية ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ،النعامة،2018.
33. رسمية السقطي، أثر كف البصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب.
34. رشيدة بن بوزيد، وعلي العابد، المتخيل السردي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في

اللغة والأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف الأستاذ علي كرباع، 2023م، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي.

35. فقراوي ابتسام، ديب امين، جماليات الصورة الادبية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، ميلة، 2021.

36. مريم سعود ،الصورة الفنية في شعر العميان ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، الجزائر، 2012م.

37. هبة محمد سليمان الجميلي ،الصورة الفنية عند الشعراء العميان، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، بغداد، 2010.

38. وردة كبابي، الرواية الجزائرية في تسعينيات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، باتنة،2017- 2018.

6- المواقع الالكترونية:

39. إسلام ويب، https://www.islamweb.net

40. توفيق رياحي، اغتصاب الجزائريات جرائم يراد لها أن تموت، القدس العربي https://www.aquds.uk تم الاطلاع عليه 05- 04- 2025 على 16:56.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ
الفصل الأول: ضبط مفاهيم	
المبحث الأول: ماهية الصورة	04
المطلب الأول: مفهوم الصورة لغة واصطلاحا	04
المطلب الثاني: مفهوم الصورة عند العرب القدامى والمحدثين	07
المطلب الثالث: أنواع الصورة	12
المطلب الرابع: وظائف الصورة الأدبية	15
المبحث الثاني: الرواية الجزائرية	17
المطلب الأول: تعريف الرواية لغة واصطلاحا	17
المطلب الثاني: الرواية الجزائرية نشأة والتطور	19
المطلب الثالث: مراحل تطور الرواية الجزائرية	20
الفصل الثاني: **تجسيد صورة الفرنسي الأجنبي في رواية الليالي حبلى بالأقمار لعمر حجيج**	
المبحث الأول: صورة الفرنسي الأجنبي	25
المطلب الأول: صورة الفرنسي العدو	25
المطلب الثاني: صورة الفرنسي الناقل للثقافة الغربية	33
المطلب الثالث: صورة الفرنسي الساخر	45
المطلب الرابع: صورة الفرنسي الفاسق	49
المطلب الخامس: صورة الفرنسي المغرور	52
الخاتمة	55
الملحق	58

قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس المحتويات	69
الملخص	71

ملخص البحث:

لطالما تناولت مجموعة من الفنون الأدبية كالشعر والقصة والرسم... وعالجت قضايا الاستعمار والحروب ،كذلك فن الرواية حيث شغلت الرواية حيزا كبيرا في النثر خاصة، والأدب عامة فامتازت بتقنيات مختلفة واعتنيت بأساليب فنية مختلفة ومنها علم الصورة فكان توظيفيها لها في الرواية يلعب دورا مهما في العمل الأدبي ،وكذلك تزيد في العمل الأدبي جمالية، وذلك بما تحمله من تقنيات وعناصر، يمكنها من أن تنقل واقع الحروب والاستعمار بطريقة ممتازة ،حيث تجعل القارئ يعيش ذلك الألم والظلم عن كثب، بل ويشارك حتى في التفكير بنتائج هذه الجرائم، ومن هذا النوع من الروايات رواية الليالي حبلى بالأقمار لمعمر حجيج الذي نقلت لنا فضائع وصور وأوجه المستعمر الفرنسي في الأرض الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: الجزائر . فرنسا. الإستعمار – الأجنبي . حبلى بالأقمار. الرواية، معمر حجيج

Résumé de la recherche:

Les arts littéraires tels que la poésie, la nouvelle et le dessin ont toujours abordé des problématiques liées à la colonisation et aux guerres. Le roman, en particulier, a occupé une place importante dans la prose en général. Il s'est distingué par la diversité de ses techniques et a adopté différents styles artistiques, parmi lesquels la représentation visuelle, qui a été exploitée de manière significative dans l'œuvre littéraire. Le roman joue également un rôle fondamental dans l'expression esthétique, grâce à sa richesse en techniques et en éléments qui permettent de transmettre la réalité des guerres et de la colonisation d'une manière remarquable. Ainsi, il pousse le lecteur à ressentir cette douleur, cette injustice, et même à participer activement à la réflexion sur les conséquences de ces crimes

Un exemple marquant de ce type de roman est Les Nuits de Jébel El Kamar de Hajjaj Hajjaji, qui nous transporte dans l'univers vaste et tragique de la colonisation française sur la terre algérienne, en mettant en lumière les multiples facettes du colonialisme.

Mots-clés : Algérie, colonisation, France coloniale, Jébel El KamarThe novel, by Muammar Hajij