الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليـم العالي البحث العلمي

جامعة عباس لغرور ـ خنشلة ـ

كليـــة الآداب واللغـات

قسم اللغة والأدب العربي

صـــورة الجزائـــــر في أدب آلبير كامي

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص آداب أجنبية وأدب مقارن

تقديم الطالبة :

ـ مديحة حميداني

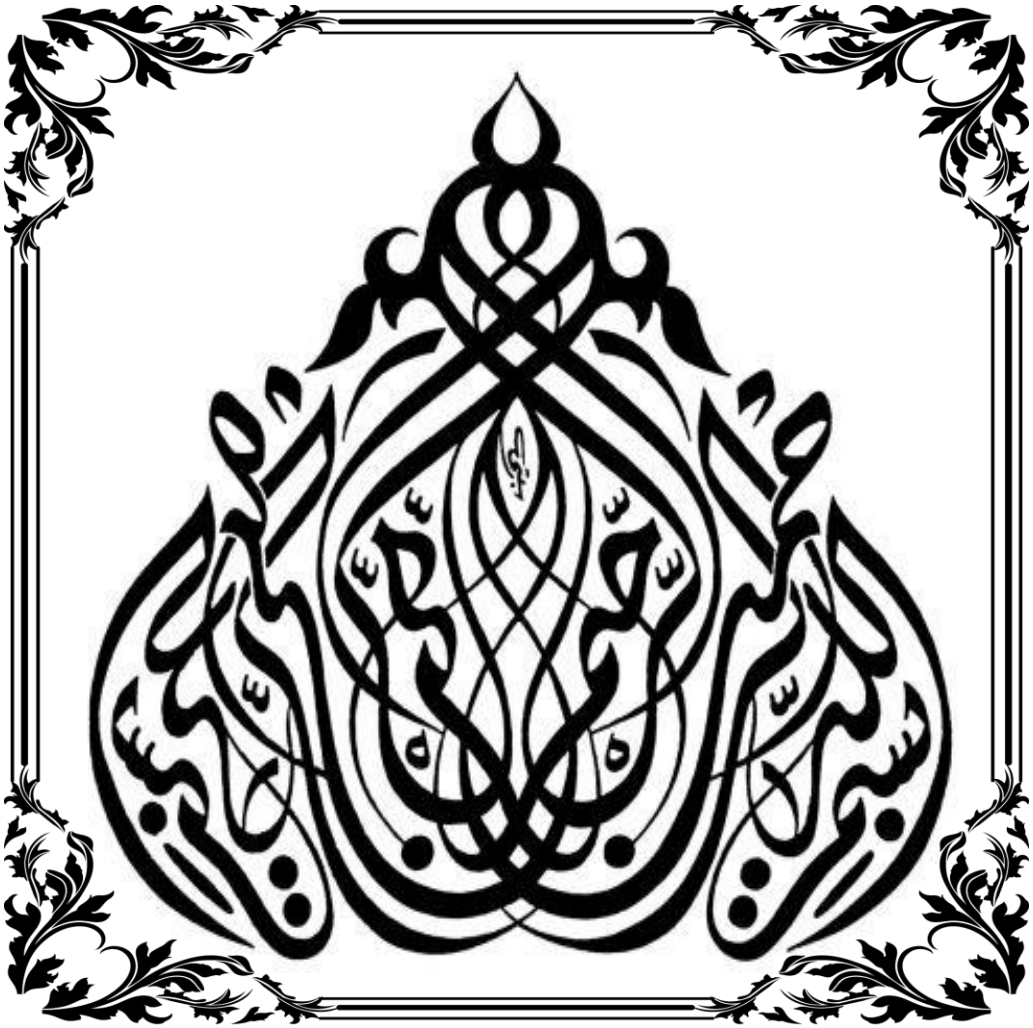
إشراف الأستاذة :

ـ نسيمة بن عباس

لجنة المناقشة

الإســـم واللقـــب	الرتبـــة العلميـــة	الجامعـــة الأصلية	الصفـــــة
يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	خنشلة	رئيـــــــسا
نسيمة بن عباس	أستاذة محاضرة ـ ب ـ	خنشلة	مشرفة ومقررة
حكيـــم دهيمي	أستاذ محاضر ـ أ ـ	خنشلة	مناقـــــشا

السنة الجامعية : 2014/2013



رب اغفر لي ولوالدي
وارحمهما كما ربياني صغيرا
وعلى والدي
التي أنعمت علي

شكر وتقدير

الحمد لله حتى يرضى... والحمد لله حين يرضى ... والحمد لله بعد الرضى

صاحب الفضل علينا وعلى كل الأنام، وأفضل الصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

نور الإسلام.

قد أوصلني الإصرار إلى النهاية التي لن تكون إلا نقطة بداية لمشوار جديد ولم أكن لأصل

لولا عون الله سبحانه وتعالى أولا ثم أشخاص وقفوا بجانبي وقدموا لي يد العون

والمساعدة.

إلى أساتذتي الكرام أقول لهم شكرا ألف شكر أساتذتي الأجلاء

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة ** نسيمة بن عباس**

على توجيهاتها القيمة ونصائحها النفيسة.

إلى جميع من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

خطـــــة البحـــــث

مقدمة

الفصـــــــل التمهيدي : الصورة : المفهوم والإجراء

I- مفهوم الصورة

أ- لغة

ب-اصطلاحا

II- علم دراسة الصورة : Imagologie

أ- البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر وأهم الدراسات فيها

ب- صورة الآخر في علم دراسة الصورة

ج- مجال علم دراسة الصورة

د- صورة الشرق لدى الغرب

الفصـــــــل الأول : فلسفة آلبير كامي ونظرته للجزائر

المبحث الأول : نبذة تاريخية عن حياة آلبير كامي

المطلب الأول : نشأته

المطلب الثاني : خلفيته

المطلب الثالث : أعماله

المبحث الثاني : العبث والتمرد في كتابات آلبير كامي

المطلب الأول : العبثية

المطلب الثاني : التمرد

المبحث الثالث : آلبير كامي والجزائر

المطلب الأول : آلبير كامي و الثورة الجزائرية

المطلب الثاني : آلبير كامي طبيعة الجزائر ومدنها

الفصـــــــل الثاني : دراسة تطبيقية لروايتي الغريب والطاعون لآلبير كامي

المبحث الأول : دراسة تطبيقية لرواية الغريب

المطلب الأول : رواية الغريب

1- التعريف بالرواية

2- تلخيص الرواية

المطلب الثاني : دراسة لرواية الغريب

1- شخصيات الرواية

2- المكان في رواية الغريب

3- الزمن في رواية الغريب

المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الغريب

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لرواية الطاعون

المطلب الأول : رواية الطاعون

1-التعريف بالرواية

2-دراسة عنوان الرواية

3- تلخيص الرواية

المطلب الثاني : دراسة رواية الطاعون

1- الشخصيات في رواية الطاعون

2- المكان في رواية الطاعون

3- الزمن في رواية الطاعون

المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الطاعون

1-غياب الجزائري (العربي) في رواية الطاعون

2- الجزائري في رواية الطاعون من خلال مدينة وهران

خاتمة

قائمة المراجع

مقدمـــــة

مقدمة :

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، بسبب هذا تنشأ العديد من العلاقات الإنسانية المختلفة هذه الأخيرة تعتبر جوهر لمعظم الدراسات الأدبية، فذاك التواصل والحوار جعل منها مقصدا للأدباء والباحثين خاصة بعد ظهور الأدب المقارن، فأساس قيامه هو خلق التواصل بين الأمم والدول ونهجه دراسة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية لينهض بعد ذلك عصر جديد يتعلق بعلم دراسة الصورة كأحد فروع الأدب المقارن، فهو درس جديد نتاج لاقتراح الثقافات، فيكون بذلك الدارس في الأدب المقارن لا يخرج عن الإطار الأدبي الذي يعتمد أساسا في تحديد معالم الصورة على الإنتاج الأدبي وحده.

فالصورة ليست مجرد وسيلة للإيضاح والتعريف والتواصل، بل هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي، كما أن الصورة التي تعود إلى أسباب ذاتية في الشخص فإختلاف الناس في التصوير الأدبي إنما يعود إلى اختلافهم في التجارب ووجهات النظر، فالصورة إذا هي كمنظور مكون في إطار رؤية العالم ممزوجة بإيديولوجية الكاتب وذاتيته في النهاية.

للأديب أو الباحث أفكار وصور حول مجموعة من الناس أو الشعوب يصورها وتبرز في كتاباته وفي أعماله الأدبية سواء أكان ابن ذلك المجتمع أم لا.

لعل **آلبير كامي Albert Camus** الكاتب الفرنسي الذي تأثر بالجزائر واتضحت صورتها جليا في معظم كتاباته كونه ولد وعاش بالجزائر، فقد كانت الجزائر أكثر من مدينة فهو يراها ينبوع كلف عميقا، فهي المملكة التي يشير إليها دوما في كتاباته فوصف الصيف والبحر وكذلك جمال الجزائر ووصف مزاج الجزائريين وأخلاقهم ومواقفهم ولغتهم في جل أعماله.

كما أن كتابات **آلبير كامي** مدينة بأصالتها الظاهرة لرغبته الجامحة في تصوير الصفات الفذة التي رآها في وطنه وفي أهله، ففرنسا وهبت له لغتها، غير أن الجزائر وهبت هذه اللغة نفسا جديدا وبريقا وتوترا بيِّنا ووضوحا صارما، هي بذاتها كافية لتفريق كامي عن

الكتاب الفرنسيين، لذا فإنه بفكره وتعبيره بقي مغروس الجذور في تجربته الجزائرية ولعل روايتي الغريب والطاعون كانتا الأقرب في تصوير الجزائر.

لقد اخترت أن يكون موضوع بحثي : **صورة الجزائر في أدب آلبير كامي** كون هذه الأديب عاش العديد من المفارقات فهو فرنسي الهوية والمبادئ جزائري المولد والنشأة فمفارقته هذه كانت موضع جدالات عديدة، فهناك من عدَّ هذا الأديب جزائريا، كما يراه محمد ديب وهناك من ينفي عنه هذه الجزائرية إضافة إلى عبثيته وكذا تمرده كانت المنطلق ونقطة البداية كيف لا والجزائر هي التي شغلت حيزا كبيرا في كتاباته.

لطرح هذا الموضوع تولدت جمله من الأسئلة :

- **كيف صور آلبير كامي الجزائر والجزائريين؟**
- **هل كانت صورة الجزائر وافية للواقع أم بعيدة عنه؟**
- **هل أثرت فلسفته في أدبه؟**
- **ما كان موقفه من نضال الشعب الجزائري والثورة الجزائرية؟**

كما أن اختياري لهذا الموضوع انبنى على مجموعة من الأسباب ذاتية وموضوعية.

أما الذاتية يمكن حصرها في رغبتي في البحث في هذا النوع من الدراسات- الصوراتية- أما الأسباب الموضوعية فتبرز خلال الأهمية العلمية لتسليط الضوء على صورة الجزائر في الأدب الفرنسي المنتمي للجزائر بإعتبار أن هذا الأديب من كتاب مدرسة الجزائر.

اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي في دراسة الشخصيات والزمن والمكان في روايتي الغريب والطاعون، كما اعتمدت على تحليل هذه الروايتين بحثا عن صورة الجزائر وكيفية تصويرها بالضبط من خلال الشخصيات والمكان، ويندرج هذا ضمن ما يعرف بدراسة الصورة في الأدب المقارن فقد حاولت أن أبين صورة الجزائر من خلال كتابات هذا الأديب الفرنسي أو بالأحرى الصورة التي أراد نقلها إلى الغرب.

ورغبة مني لبلوغ المبتغى فإنني سرت في بحث هذا بخطوات ثابتة عبر خطة ممنهجة فبعد المقدمة يأتي الفصل التمهيدي تحدثت فيه عن كل ما يتعلق بالصورة من خلال تعريفها

وضبط مفهومها، كما تطرقت إلى العلم الذي يعني الصورة تناولت في مفهومه وكذا بدايته وأهم الدراسات التي تناولت صورة الآخر، ثم تطرقت في الفصل الأول لحياة الكاتب، نشأته أعماله، كما تناولت أيضا فلسفته بين العبث والتمرد، لنتعرف أيضا عن موقفه من الثورة الجزائرية كونه الفرنسي الجزائري.

أما في الفصل الثاني : تناولت روايتي الغريب والطاعون كونهما الشاهد على مكانة الجزائر فكان التناول من جهة الشخصيات والمكان لكي أقف على صورة الجزائر والجزائريين وتجليها في الروايتين وكانت الخطوة الأخيرة الخاتمة حوصلة لأهم النتائج.

ولتحقيق كل هذه الخطوات، اتكئ البحث على مصادر ومراجع وكان المصدر الأساسي **روايتي الغريب والطاعون** بإعتبارهما مفتاح البحث إضافة إلى المراجع العربية من بينها : **صورة الفرنسي في الرواية المغربية لعبد المجيد حنون، النخبة الفرنسية وثورة الجزائر لعبد المجيد عمراني،** وكذا بعض المراجع المترجمة منها : **آلبير كامي لجرمين بري** وكذلك **من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية لأحمد طالب الإبراهيمي** ترجمة حنفي عيسى.

بطبيعة الحال وكأي بحث واجهت العديد من الصعوبات منها العناء الذي لقيته في جمع المادة العلمية وكذا غياب الكتب من رفوف المكتبات، إضافة إلى عدم تمكني من هذه الدراسة فهي دراسة صعبة وواسعة ولكن بفضل الله عملت على تذليل هذه الصعوبات قدر المستطاع وتجاوزها بمساعدة الأستاذة المشرفة وما قدمته من نصائح وتوجيهات وفي الأخير نحمد الله على إكمال المذكرة.

الفصـــل التمهيدي : الصورة : المفهوم والإجراء

I : مفهوم الصورة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

II : علم دراسة الصورة (الصوراتية) Imagologie

أ- البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر وأهم الدراسات فيها

ب- صورة الآخر في علم دراسة الصورة

ج- مجال علم دراسة الصورة

د- صورة الشرق لدى الغرب

I - مفهوم الصورة :

الاتفاق بشأن تعريف مصطلح " الصورة " تعريفا محددا لا يدرك بسهولة ويتنافى هذا مع طبيعته التي تستعصي على التحديد الصارم، هذا المصطلح دخل العديد من المجالات وكل مجال يرى الصورة ويعرفها حسب منظوره ومفهومه لها، فهنا يتجلى الاختلاف، وهذا أمر طبيعي، والذي يؤدي بدوره إلى عدم ضبط التعريف الشامل لمصطلح "الصورة".

أ- تعريف الصورة لغة :

الصورة لغة : هي الشكل، الصفة والهيئة والنوع، الصورة جمع صور، فعلها صَوَّرَ "تصورت الشيء أي توهمت صورته فتصور لي التصاوير التماثيل".

وفي الحديث " آتاني الليلة ربي في أحسن صورة"، وقال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى حقيقتها : الشيء وهيئته على معنى صفته.

- يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[1]

- كما وردت كلمة "صورة" في القرآن الكريم عدة مرات منها : ((الذي خلقك فسواك فقدرك في أي صورة ما شاء ركبك))[2] وردت أيضا في آية أخرى.

((ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم))[3]

- كما تعني كلمة صورة **Figure** في اللاتينية المعاني التالية :

الصورة : بنية، هيئة، شكل، شكل هندسي، صورة أسلوبية كل جسم، كل مخلوق.[4]

فهذه المعاني وفي مجملها تقترب من المعاني التي نجدها في المعاجم العربية.

ب- تعريف الصورة اصطلاحا :

حضي مصطلح "الصورة" باهتمام بالغ من الدارسين والباحثين وحتى المهتمين بالأدب المقارن، ومرد ذلك إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطه مع مصطلحات أخرى مثل :

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، المجلد الثامن، ص304.

[2]- القرآن الكريم : سورة الانفطار، الآية 7-8.

[3]- القرآن الكريم : سورة الأعراف، الآية11.

[4]- Voir Web Dictionnaire Des Termes Littéraire Matière Figure Page

الصورة الفنية، الصورة الأدبية البلاغية والصورة البيانية والصورة المجازية.

ناهيك عن تشعب مفاهيمه، وتعدد مقاصده المنبثقة عن المذاهب والمدارس الأدبية.

كلمة " الصورة" ارتبطت بالمحسنات البديعية والمجاز والتشبيه قديما فظهرت عند الغرب وكذا عند العرب وتظهر الصورة، عند الفيلسوف **أرسطو** حينما : "وجد أن الصورة لابد أن تربط بإحدى طرق المحاكاة الثلاثة، وعمق الصورة بين الشاعر والرسام فإذا كان الرسام هو فنان يستعمل الريشة والألوان، فالشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب مؤثر يترك أثره في المتلقي".[1]

أما الشاعر **بيار ريفاردي Pierre Reverdy** وهو من رواد المدرسة الرومانتيكية يرى بأن لفظة الصورة "**Image**" هي إبداع ذهني صرفي لا يمكن أن ينبثق من المقارنة وإنما ينبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في قلة وكثرة.

ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل.[2]

إذا الصورة عند "**ريفاردي**" الرومانسي إبداع ذهني يعتمد على الخيال (المجاز اللغوي) والعقل يدرك علاقاتها.

فالصورة ارتبطت أيضا بالخيال فنطرية **كولريدج Coleridge** الذي يرى" أن للخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعالها وتفاعله معها".[3]

ارتبطت الصورة بالخيال ارتباطا يجعلها تنفذ إلى مخيلة القارئ في هيئة صورة بلاغية وقد تكون الصورة أحيانا نقلا للوجدان أو العالم الداخلي للكاتب.

---

[1]- أرسطو : فن الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 128.

[2]- وهبة مجدي : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1974، ص237.

[3]- عيكوس الأخضر : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد الأول، 1994، ص77.

هذا بعض مما قاله الأدباء الغربيين عن الصورة، الأدباء العرب هم أيضا تنالوا مفهوم الصورة أما القدامى فقدموا تعريفا للصورة، ونستشهد بذلك على سبيل المثال لا الحصر **الجرجاني** فهو يرى أن الصورة في قوله : " الصورة إنما هي تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا".[1]

وفي خلال السياق الأخير نجد : "إن كان كل مجاز صورة فليس كل صورة مجاز"[2] فالصورة لا ترتكز على الصورة بوصفها مجازا بل لها أنماط متعددة منها الصورة الحسية والذهنية.

مفهوم الصورة ومن خلال ما تقدم من تعريفات يكاد يفلت عن التحديد بل إن أي محاولة لذلك يعمل على اختراق كيانها، فشمولية الصورة واتساعها مفهومها يكسر كل مجال يؤدي إلى تعريفها تعريفا دقيقا وما يدفعنا إلى طرح إشكالية مفادها: اشكالية التحديد الاصطلاحي للصورة الأدبية.

ففرنسوا مورو France Moureaux : يرى بأن لفظة "صورة" من الألفاظ التي يجب على دارس الأدب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وواسع جدا وبمعنى أسلوب صرفي وغير دقيق بل إن استخدامها في المجال المحدد للبلاغة مائع، وتعريفه بالغ السوء.[3]

ويرى الدكتور (**جابر أحمد عصفور**) : أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن إذا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.[4]

إذا الصورة عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بطرق شتى وبعروض مختلفة.

---

[1]- الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز، تحقيق، محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص254،255.

[2]- موسى صالح بشرى : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ط 3، المركز الثقافي العرب، بيروت، ص392.

[3]- مورو فرنسوا : الصورة الأدبية، تر، د علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، سوريا، 1995، ص20.

[4]- عصفور أحمد جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص392.

ونجد أيضا وفي الدراسات الأدبية الغربية كلمة (صورة) استخدمت تحت جملة من المصطلحات.

ففي فرنسا نجد مصطلح الصورة الأدبية **l'image littéraire**، وفي انجلترا نجد مصلح الصورة الشعرية **Image Peoty** ، وفي روسيا نجد مصطلح الصورة في الفن **l'image dans l'art** ، إلى جانب مصطلح الشعرية.

كما استعمل مصطلح الصورة الذهنية Image في الخطابات الأدبية المختلفة كأن يقول مثلا صورة اسبانيا في الأدب الفرنسي صورة الثورة الجزائرية في الأدب العربي.[1]

أما مصطلح الصورة كدرس أدبي حديث النشأة في الدراسات الأدبية المقارنة هو مبحث جديد في الأدب المقارن، وهو ما يطلق عيله علم الصورة أو الصوراتية، فهي بعض الترجمات لهذا المصطلح : **Imagologie**

هذا الأخير المقصود منه : الدراسة التي تهتم بمعرفة الصورة الذهنية التي يشكلها شخص عن نفسه، وعن الآخرين.[2]

علم الصورة أو الصوراتية أصبح نهجا جديدا في الأدب المقارن ، لهذا يجدر بنا الحديث عن بداياته وأهم دراساته وكذا مجالاته.

[1]- بوزيان خالد : الصورة الأدبية خصائصها اللغوية من البلاغية والأسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات 2006-2007 ص29،82.

[2]- باجو دانيال هنري : الأدب العام المقارن، ترجمة، غسان السيد، منشورات كتاب اتحاد العرب، ص90.

II- علم دراسة الصورة – الصوراتية– Imagologie :

بدأ الاهتمام بدراسة الآخر نتيجة التفاعلات الحاصلة بين الشعوب في إطار النشاط البشري، وكذا من خلال المتغيرات الأدبية، فدراسة الآخر أصبح بعد ذلك فرع من فروع الأدب المقارن وهو أحدث ميادين الأدب المقارن لكن « مع حداثة نشأته عني بالبحوث التي تشير بأنه ستكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل، ذلك أنه أيسرها منهجا وأوضح معلما».[1]

الصورة أو علم دراسة الصورة ما زاد من ازدهارها التعايش السلمي بين الدول فكانت آداب الشعوب القومية تنقل صورة عن الشعوب الأخرى وقد لوحظ أن : " الصورة التي تقدمها آداب الشعوب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الدول والأمم والثقافات سواء أكان هذا إيجابيا أو سلبيا، ونعني سوء الفهم ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أي قومي ما من شعب ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى".[2]

فالصورة العدائية إذا ستكون حقيقية أو مزيفة ومشوهة لحقائق تلك الشعوب، كما يعني سوء الفهم « ذلك رؤية غير موضوعية لذات الآخر في الوقت نفسه مع أن تدرك الذات نفسها بفضل العلاقة مع الآخر، لذلك أي تشويه في النظرة للآخر لابد أن يعني تشويها كامنا في الذات»،[3] باعتبار أن الأنا هو العرب والآخر هو الغرب، فالمقصود بالتشويه السلبي ما يقدمه الغرب عن العرب للأمم الأخرى فهو حقير، متخلف ... إلخ.

من خلال حضور الأنا والآخر يتضح مفهوم الصورة أي الصورة في المعنى المقارني : "هي كل صورة تنبثق من إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع مكان آخر فالصورة تعبير أدبي أو غير أدبي في إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي".[4]

---

[1]- هلال غنيمي : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ط 3، ص419.

[2]- حمود ماجدة : مقارنات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد العرب، 2000، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- باجو دانيال هنري: الأدب العام المقارن، ترجمة، عدنان السيد، ص91.

إذا كل صورة لا بد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر وهي تعبير أدبي أو غير أدبي ويشير إلى تباعد بين ثقافتين تنتميان إلى مكانين مختلفين وبذلك تكون الصورة جزء من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي الإيديولوجي الذي تقع ضمنه فتتضح لنا الهوية القومية تقف مقابل الآخر قد يكون متناقضا مع الأنا وكذا مكملا تبعا العلاقة التاريخية التي تنشا بينهما.

أ- البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن وأهم الدراسات فيها :

- البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن :

ترجع بدايات هذا الفرع – صورة الآخر- في الأدب المقارن بإعتباره أحد فروعه الحديثة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة مدام **دوستال Madame destel** لزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الألماني والفرنسي، وأثناء إقامتها بألمانيا فوجئت بمدى سوء الفهم الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ، وغير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة ليس لها إنجازات أدبية أو ثقافية إنها باختصار صورة رسمها شعب لشعب آخر يعده عدوا له، لكن مدام **دوستال** اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة- الاستقامة- الصدق)، كما فوجئت بجمال الطبيعة لا سيما نهر الراين والغابة السوداء...)، فكانت محصلة الرحلة التي قامت بها كتاب وضعت له عنوانا بسيطا ألمانيا l'Allemane [1]، وقد سعت في هذا الكتاب إلى تغيير الصورة المشوهة التي حملها الفرنسيون عن الشعب الألماني، وقد وضحت مدام "**دوستال**" في كتابها أن الشعب الألماني عكس ما يتصوره الفرنسيون.

فكتاب "عن ألمانيا" هو البداية الأولى لظهور دراسة الآخر، فتوالت بعد ذلك العديد من الدراسات في هذا المجال وهذا ما زاد من تقريب الشعوب لمعرفة بعضها البعض.

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص110.

أهم الدراسات في تناول الآخر :

1- **جورج أسكولي :** قدم في فرنسا سنة 1930 رسالة بعنوان بريطانيا العظمى أمام الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر".

2- **جان ماري كاري :** قدمت سنة 1947 رسالة عنوانها "الكتاب الفرنسيون والسراب الألماني 1800-1940".

3- **ميشال كادو جاد :** عنوان الرسالة "صور روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية" (1839-1856".

4- **ألبير لورتولاي :** قدم رسالة سنة 1951 بعنوان " السراب الروسي في فرنسا في القرن الثامن عشر".

5- **ماريوس فرنسوا غوييار :** في سنة 1955 قدم رسالة بعنوان " صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية من 1914-1940".

6- **فرنسوا جوست :** قدم رسالة سنة 1956 بعنوان" سويسرا في الآداب الفرنسية عبر العصور".[1]

ب- صورة الآخر في علم دراسة الصورة :

إن صورة الآخر في كل أمة أو بالأحرى في كل ثقافة أو حتى في الفكر فهي عبارة عن محصلة لجملة من المعايير المعرفية والعرقية التي يحملها الأنا عن الآخر فيجسدها فتتشكل الصورة عن الآخر حسب منظوره، هذا الأخير حتما سيغير بطبيعة الحال صورة الآخر بتغيير الأنا وكذلك ووفقا لحالات فهمه.

قبل التطرق إلى هذا وذلك لا بد من التطرق أو لتوضيح الفائدة من دراسة الآخر وكيف يتم تلقي هذه الصورة.

[1]- حنون عبد المجيد : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص64.

1- الفائدة من دراسة صورة الآخر :

دراسة صورة الآخر تفيد توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة إنها إغناء للشخصية الفردية والتعرف الذاتي من جهة هذا على المستوى الفردي أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكتوبة تجاه الآخر وتسويغ أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، وكذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة على الشعوب، فيساهم ذلك في إزالة سوء التفاهم وتؤسس لعلاقات معفاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي يعطي للآخر حقه، كما يعطي للذات.[1]

والنتيجة أن دراسة صورة الشعوب في الأدب المقارن تهدف إلى غرضيين أساسيين : الأول تحديد صور الشعوب لدى بعضها البعض وتبيان قيمتها الأدبية، أما الغرض الثاني هو إدراك الشعب للأوهام التي تكونها دول بعضها البعض فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام ما أمكن.[2]

2- كيفية تلقي صورة الآخر :

كثيرا ما يتم تلقي صورة الآخر عبر ترجمة النص الأدبي وتوضيحه بمقدمات نقدية ودراسات أدبية كتبت للدوريات والصحافة تتناول الآداب الأجنبية، وكذلك يتم تلقيها عبر الإخراج السينمائي والمعارض الفنية.

وعبر أيضا أدب الرحلات، عبر الإبداع الأدبي الذي يجسد الآخر بواسط الخيال (خاصة في القصة والمسرح ونادرا ما يظهر في الفن الشعري مع الأخذ بعين الاعتبار الشروط الاجتماعية والثقافية التي يجري ضمنها التلقي.

3- حالات فهم الآخر وقراءاته :

ومن خلال ما تقدم لمحنا أن هناك معالم عديدة لقراءة الآخر وفهمه يجدر بنا تأملها ومن أهم الحالات التي يمكننا لمسها :

---

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص114.

[2]- حنون عبد الحميد : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 76.

– الحالة الأولى : التشويه السلبي : حالة العداء للآخر، حيث تؤدي العلاقات العدائية بين الشعوب إلى تكوين صورة سلبية عن الآخر المعادي نظرا للمشاعر العدائية بين الشعوب سوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت الآخر، فيبرز الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من الثقافة المحلية وبذلك نواجه علاقات وصور سلبية، يمكن أن ندعوه بالتشويه السلبي وعلى سبيل المثال صورة الأوروبي المستعمر في الأدب العربي صورة مشوهة في كثير من الأحيان، فيقدم على أنه إنسان مادي، إنسان غير أخلاقي ... .

في هذه الحالة تكون وظيفة الأنا إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر مشاعر الولاء، والتضامن تجاه الذات والأنا ولذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية.[1]

– الحالة الثانية : التشويه الإيجابي : يرى فيها الكاتب أو الجماعة الواقع الثقافي متفوقا بصورة مطلقة على الثقافة الوطنية الأصلية، لذلك نجدها على نقيض الحالة الأولى تعد نفسها في مرتبة أدنى فيتوافق التفضيل الإيجابي الأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر وأسلوب حياته، فنجد أنفسنا أمام كاتب أو جماعة من الكتاب يعانون من حالة الهوس والانبهار بالآخر، وبذلك يقدم الوهم في صورة الأجنبي على حساب الصورة الحقيقية له، مما يمكننا أن ندعوه بالتشويه الإيجابي فمثلا نجد بعض الكتاب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (الحرية – الديموقراطية)، وهذا يعني تمجيد للحضارة الغربية وتجاهلا لمشكلاتها، وعدم تبني أي موقف نقدي تجاهها، ورغم النكبات التي ما زال يعاني العرب منها إلى اليوم بسبب العدوانية الغربية.

– الحالة الثالثة : التسامح : حيث تنطلق دراسة الصورة من رؤية متوازنة للذات والآخر ولذلك نجد أن التسامح الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي للذات والآخر، لذلك نجد أن التسامح والعمل على تطوير تقويم أجنبي وإعادة تفسيره عبر رؤية موضوعية تنظر للآخر بإعتباره نداء يبقي على الهوس والإنبهار (الاستعارة من الآخر)، الذي ينفي الآخر ويفترض الموت الرمزي له وبذلك يعتبر التسامح طريقا صعبا يمر عبر الاعتراف بالآخر حيث يتعايش الأنا

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 120-121.

مع الآخر وتراه نداء هامشي، ولا شك أن التسامح يحتاج إلى نضح فكري يقوم على التأمل لا على استيراد الأفكار والمعطيات الأجنبية وبالتالي، يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيد عن العقد النفسية (الهوس والرهاب).[1]

4- أسباب تباين صورة الأنا عن الآخر :

إن التباين كبير بين صورة شعب من الشعوب في أدبه القومي (صورة الأنا) وبين ذلك الشعب في الآداب الأجنبية (صورة الآخر) ويمكن رد هذا التباين إلى أسباب من بينها.

- أن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية كافية قام بها الأديب في المجتمع الذي يصوره، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع وهو يعرف العديد من أبنائه عن كثب وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية.

وذلك خلافا للصورة التي يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة.

- إن الأديب الذي يصور مجتمعه هو ابن ذلك المجتمع وهو مرتبط به ماديا واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا.

ومن المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه ويحرص عليه حرصه على نفسه فهو ملاذ أفراحه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته، وقد يرسم الأديب أحيانا صورة سلبية لمجتمعه وهذا ما نلاحظه في كثيرا من الأعمال الأدبية، لذلك نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل وليس الإساءة إلى المجتمع وهدمه.

وهذا لا ينطبق على صلة الأديب بمجتمع أدبي لا تربطه علاقة توحد قومي.[2]

إن الصورة الأدبية التي يرسمها الأديب لشعب أجنبي لا تستند في أغلب الحالات إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بكافة أوضاع ذلك المجتمع وكثيرا ما كان

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص111،112.

مصدر تلك الصورة أسفار ورحلات قام بها الأديب في بلد أجنبي أو إقامة الأديب في ذلك البلد لفترة طويلة بغرض الدراسة أو العمل أو العلاج وفي حالات أخرى يقيم الأديب في بلد أجنبي لأنه ضاق ذرعا بالعيش في بلاده.

وقد لا تكون المعرفة المباشرة للبلد الأجنبي مصدرا من مصادر الصورة عنه أو أكثر ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات لأديب أو أحاديث يسمعها حول هذا البلد الأجنبي، قسم كبير من الأدباء الغربيين قدموا في أعمالهم صورة للشرق العربي الإسلامي، دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشرق.

فالأديب الألماني "**غوته**" عرف الشرق عبر كتاب ألف ليلة وليلة والشعر العربي القديم والقرآن الكريم وكتب التاريخ.

إن أهم ما ينبغي التأكيد عليه في هذا هو أن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا يعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل وهي ليس وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قوميا، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي دون أن تلبي حاجات المجتمع المدروس في أغلب الأحيان.[1]

ج- مجال علم دراسة الصورة :

بعد ظهور علم دراسة الصورة (الصوراتية) كمبحث أو أحد أهم فروع الأدب المقارن لاقت انتشارا واسعا ملحوظا كونها تقوم على الموضوعاتية، أدى هذا العلم إلى طرح العديد من التساؤلات خاصة في مجال الهوية والثقافة وكذا نظرا للتداخل بين الأنا والآخر وكذلك تداخل واختلافات ثقافة الأمم المختلفة.

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص112.

ج-1- النماذج الأدبية : يتعلق الأمر بتابع لعلم الصورة ويمكن أن يعد بديلا عن الدراسة الموضوعاتية، لهذا من المناسب تمييز النموذج الاجتماعي والنموذج الأدبي والرمز والشخصية من أجل الانفتاح على موضوعات ومسائل ذات طبيعة سياسية واجتماعية، وهكذا تكتمل الدائرة من اختبار العلاقة بين المجتمع والأدب وحتى اختبار الأدب كوسيلة وتعبير غير مباشر عن المشكلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.[1]

من خلال هذا الأخير نلاحظ أن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع فهنا يتضح أن هناك مخطط دائر بينهما، فالمجتمع يقدم الثقافات الأجنبية (صورة، نماذج) ويجعل الأدب شعرية أو إشكالية من أجل تقديمها بعد ذلك للقارئ والتفسير دون الشك والخيال، يحرص إذا على تمييز ما يقوم على العقيدة (علاقات الأدب بالمجتمع)، كما يقوم على التقليد الأدبي (أهمية الشكل) عندما يتعلق الأمر بدراسة أو تخيل شخصية روائية أو مسرحية من أجل تجنب (تجريد) النصوص المختلفة أو كما يقوم على العالم الحلمي الذي يقدم أو يعاد تقديمه تبعا للخطة والمجتمع ... إلخ.[2]

ج-2- الهوية : هناك مجالات الدراسة وكذلك تساؤلات يمكنها أن تستفيد من إسهام علم الصورة مثلا : المشاكل المرتبطة بالهوية حيث تبدأ مشكلة وضع صورة الآخر بأن كل أدب يركز على أساس هويته حتى عبر التخيل بنشر صورة الآخر أو الآخرين من أجل أن يشكل نفسه ويتحدث عنها فيتحول النظري إلى مرآوي، إن آداب البلدان التي كانت قد استعمرت مثل أمريكا وأفريقيا معنية مباشرة إلى حد ما بهذه المشاكل (أمريكا مقابل أوروبا، العالم الجديد مقابل العالم القديم، المستعمرات القديمة مقابل البلدان القديمة).[3]

فالهوية إذن تظهر عند المستعمرات أي البلدان التي تعاني الاستعمار فهذا المستعمر يحاول القضاء على هوية البلد المحتل وبطبيعة الحال فإن المستعمر يحاول الحفاظ على هويته بأي طريقة وبأي أسلوب.

---

[1]- باجو دانيال هنري : الأدب العام المقارن، ص110،111.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

د- صورة الشرق لدى الغرب :

إن المتأمل لصورة الشرق في آثار الغرب – الأدباء الغربيين- يلاحظ أنها تتسم بميزتين رئيستين هما :

1- رؤية الشرق بعين أوربية وليس بعين شرقية أو بالأحرى ليس برؤية واقعية فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يرى الآخر بمنظاره وأفقه، وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو سوئها غالبا، فالشرقي بدوره لا يمكن أن يرى الغرب إلا بأعين شرقية.

2- إن صورة الشرق تلبي من الناحية الإنتاجية والإستقبالية حاجات ثقافية أوروبية وعلى رأسها حاجتان : الحاجة الغرائبية و الحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة.[1]

- إن للغرائبية قيمة ترفيهية كبيرة، وذلك لما تنطوي عليه من إثارة خاصة تترافق هذه الغرائبية مع مغامرات في بلاد بعيدة، وكذلك فإن الأوروبي الذي يواجه صور الشعوب الأخرى يصبح أكثر تمسكا بهويته الثقافية بحيث يتكشف حسنات نمطه في الحياة وتفوق ثقافته، غير أن الصورة الأدبية للآخر في أثر الأديب قد تعكس حاجة ذلك الأديب (ومعه العديد من المثقفين) الهروب إلى مجتمعهم نظرا لما يعانيه من مشكلات، لذلك فإن صورة الهند والصين والمشرق العربي وإيران في آثار كثير من الأدباء الأوروبيين تنبع من رغبة هؤلاء الأدباء في الهروب خياليا من مجتمعاتهم الصناعية التي تسود فيها قوانين العقلانية والتقنية والآلية والإدارة الشاملة الفعالة إلى مجتمعات غير صناعية متأخرة تقنيا فيتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها أكبر قدر من التحرر من قيود المدنية في هذه الحالة قد تكون الصورة التي رسمها الأديب عن الأجنبي صورة إيجابية قد تبلغ حد التمجيد وهذا ما ينطبق على أعمال "**غوته**".

وكذلك نجد صورة الغرب في أعمال كثير من الأدباء العرب في العصر الحديث والفرق بينهم وبين زملائهم الأوروبيين الهاربين إلى الشرق هو أن الأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب من مجتمع متأخر تقنيا إداريا واجتماعيا فهو مجتمع مستبد يقهر الروح

[1]- حمود ماجدة : مقاربات في تطبيقية الأدب المقارن، ص 112،113.

والعقل.

إن الصورة الأدبية للآخر تتبع من التناقض الحضاري والسياسي بين الأمم التي ينتمي إليها الأديب بين أمة وأمة أجنبية، كما هي الحال صورة العرب والمسلمين في آثار الكتاب الغربيين فقد بدى كرههم للحضارة الإسلامية العربية والرغبة في تحطيم تلك الحضارة بالوسائل العسكرية وهذا ما عبرت عنه الغزوات الصليبية.[1]

[1]- حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص113.

الفصـــل الأول : فلسفة آلبير كامي ونظرته للجزائر

المبحث الأول : نبذة تاريخية عن حياة آلبير كامي

المطلب الأول : نشأته

المطلب الثاني : خلفيته

المطلب الثالث : أعماله

المبحث الثاني: العبث والتمرد في كتابات آلبير كامي

المطلب الأول : العبثية

المطلب الثاني : التمرد

المبحث الثالث : آلبير كامي و الجزائر

المطلب الأول : آلبير كامي والثورة الجزائرية

المطلب الثاني : آلبير كامي طبيعة الجزائر ومدنها

المبحث الأول : نبذة تاريخية من آلبير كامي (Albert Camus)

أ- نشأته :

ولد **آلبير كامي** في السابع من شهر نوفمبر من عام 1913 في موندفي الذرعان حاليا من أب فرنسي وأم اسبانية فقتل أباه خلال الحرب العالمية الأولى في إحدى معاركها عام 1914م، أي بعد سنة من ولادته الأمر الذي أجبر والدته على التنقل إلى مدينة الجزائر العاصمة والاستقرار في بيت والدتها الذي كان محله في أحد أحياء العاصمة الشعبية وفي ذلك الحي قضى " كامي" سنواته الأولى في وسط الفقر والبؤس والحرمان، وقد أشار إلى هذه الفترة من حياته عندما قال : " نشأت أنا وأختي عندما أعلنت حالة استنفار للحرب العالمية الأولى ومن يومئذ أصبحت حياتنا موسومة بطابع القتل والظلم والعنف ولم أتعلم معنى الحرية في كتب كارل ماركس وإنما أدركت معناها بالبؤس والشقاء".[1]

دخل المدرسة الإبتدائية عام 1919م في حي بلكور، وفي سنة 1924 انتقل إلى التعليم الثانوي، حيث بدأت فلسفته في التكون تدريجيا بعد أن حصل على شهادة البكالوريا سنة 1930، في هذه السنة ظهرت عليه بوادر مرض السل، انتقل إلى التعليم الجامعي للحصول على ليسانس في الفلسفة عام 1936، ولم يستطع مواصلة الدراسات العليا بسب المرض.[2]

في عام 1934 التحق بالحزب الشيوعي بوصفه وسيلة لمكافحة عدم المساواة بين المواطنين في الجزائر والأوروبيين.

في عام 1935 تم تأسيس "مسرح العمل" في الجزائر بمبادرة منه والذي أعيد تسميته " مسرح الفريق" عام 1937 وظل يعمل حتى سنة 1939.[3]

وفي عام 1938 انظم إلى جريدة الجزائر الجمهورية Alger Republican أثناء فترة عمله بهذه الجريدة كتب تحقيق حول أحوال القبائل بعنوان البؤس في القبائل[4]، فقررت السلطات الفرنسية نفيه بعد هذا التحقيق إلى باريس paris وهناك كتب رواية "الغريب"

---

[1]- بعلي حفناوي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص143.

[2]- بري جرمين : آلبير كامي akhawia.net، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- الأطرش يوسف : المنظور الروائي عند محمد ذيب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص38.

عام 1942 وأسطورة سزيف، ليعود بعدها للجزائر.

انخرط في المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال الألماني وأصدر مع رفقائه، خلية الكفاح بعد تحرير باريس إذ تحولت إلى صحيفة كومبا Combat التي تتحدث باسم المقاومة الشعبية.[1]

يعتبر **كامو** كاتب روائي ومسرحي في المقام الأول، كما أنه فيلسوف فقد كانت مسرحياته عرضا أمينا لفلسفته في الوجود والحب والموت والثورة والمقاومة والحرية فكانت فلسفته تعايش عصرها وأهلته لنيل جائزة نوبل للآداب عام 1958.[2]

توفي **آلبير كامي** في 04 جانفي 1960 عن عمر يناهز ستة وأربعون سنة وكان قد مرت سنتين على نيله جائزة نوبل للآداب وكانت وفاته إثر حادث مرور برفقة صديقه غالميار.[3]

ب- خلفيته الأدبية :

كان لكامي في الأدب تفضيلات **Marcel Proust مارسيل بروست** مثلا الذي كان شديد الإعجاب به.

* **أندريه جيد André Gide :** لقد وجد جمالية **جيد** وشهوانيته المعلنة عن نفسها ما يضايق الفتى القادم من بلكور في بادئ الأمر غير أن سرعان ما استشعر ما في كتابات **جيد** من قيم أعمق حين قال : « إن الرسالة الشهوانية في طعام الأرض Nourrit Ures terrestres لم تعلمني شيئا بالعكس كان في ذلك التمجيد البديع مذاق اعتناق مذهب جديد أزعجني، غير أن الذي فعل في نفسي هو ما في الكتاب من رياضة الزاهد، ومن ذلك اليوم الذي لم أكف قط عن الإدراك مع **جيد** أن لا فن ثمة ولا عظمة دون نظام يقبل به المرء عن الحرية ورضا.

* **مونترلان Henry de Montherlant :** وجد **كامي** إغراء له في أخلاقية **مونترلان** العدمية وأعجبه أنه يقلد فيه أناقته اللامبالية.

* **جان غرينيه Jean Grenier :** يعتبره الأستاذ **جان غرينيه** الأكثر تأثيرا في فكره فقد

---

[1]- بري جرمين: آلبير كامي، ص40.

[2]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[3]- بري جرمين : آلبير كامي، ص09.

أهدى له **كامو** أول كتبه " الوجه والقفا" وبعد ذلك "التمرد".[1]

فقد قال أنشأ **غرينيه** فيَّ "ملكة التأمل الفلسفي" وكان قد **غرينيه** هو الذي أطلعه على أول كتابين قويا إيمانه في أن لديه هو أيضا شيئا يقوله. وهذان الكتابان هما " **العذاب**" **Douleur La** و " **الجزر**" **les fles** و" العذاب" يصف فيه أناس كالذين عرفهم **كامو** في بلكور، بينما يتحدث "**الجزر**" عن البحر الأبيض المتوسط ومغزاه وأهميته وقيم الحياة فقد لامس الكتابان قلب **كامي**، فكان في نفسه وقع عميق.[2]

ج- أعماله :

الروايات :

- الغريب 1942 (**l'étranger**)
- الطاعون 1947 (**la peste**)
- الموت السعيد 1971 (**la mort heureuse**)
- الرجل الأول 1995 (**le premier homme**)

القصص :

- المنفى والملكوت 1957 (**L'exil et le royaume**)
- الأعراس 12938 (**noces**)
- أسطورة سزيف 1942 (**le mythe de Sisyphe**)
- الثائر 1951 (**l'homme révolté**)
- الدفاتر1951-1959.(**carnets**)

المقالات :

- حلق بخطر (مقال عن الواقعية والإبداع الفني)1957.
- المأساة اليونانية القديمة 1956.
- أزمة الرجل (محاضرة بارناسوس في اليونان) 1946.

[1]- بري جرمين: ألبير كامي، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

- اسبانيا لماذا، عام 1948.
- تأملات حول المقصلة 1957.
- لا ضحايا ولا جلادين 1946.

المسرحيات :

- كاليجولا عام 1938
- قداس لراهبة (**Requiem pour une nonne**)
- سوء الفهم 1944 (**le Malandu**)
- حالة الحصار 1948 (**l'état de siège**)
- السفاحون العادلون 1949 (**les gustes**)
- الممسوس 1959. (**les possèdes**)

مجموعة الأغاني :

- المقاومة والتمرد والموت (1961)
- المقالات الغنائية والنقدية (1970)
- الكتابات الشابة (1976)
- بين الجحيم والمنطق : مقالات الحقبة المقاومة مكافحة 1914–1947–1991.
- كامو في مكافحة الكتابة 1944–1947(2005).

المبحث الثاني : العبث والتمرد في كتابات ألبير كامي

النزوح نحو التوحد مع غرابة الكون كان أبرز سمات **ألبير كامي** في قصصه القصيرة وروايته وعلى رغم حرارة هذا النزوح وحدته فالعالم عنده غريب وإن كان وثنيا ساطعا في ضوئه البعيد اللاإنساني والخصائص البارزة عند هذا القصاص الوجودي النابعة عن التصور الوجودي في سيماته القاطعة : الحساسية الوثنية العائدة لجمال الطبيعة وروعتها تقترن عنده بالوجل من غرابة الإنسان، إن هذه الطبيعة الحسية الغنية تمتزج عنده بالخشية والقلق أمام احتمال الفناء بل أمام تأكيد الفناء، وإن الشوق إلى الفهم والوضوح يزدوج عنده بالتمرد على العامل المضطرب المتلاطم الذي لا نظام فيه.

هنا إذا أصول الموقف العبثي والمصطلح يسمى باللامعقول وهو انعدام المعنى في العالم واستحالة الوصول إلى فهم، لكن **ألبير كامي** استطاع بقوة فنه وغنى حسيته وحساسيته أن ينتقل في الواقع من الموقف العبثي العدمي الذي يترتب على الموقف الوجودي إلى موقف آخر يحتوي العبثية ويتمثلها ولكن لا يقتصر عليها بل يتجاوز إلى تبجيل الحياة والتزام الإنسان أمام الآخرين.

إن **كامي** لا يستسلم للموقف العبثي ولا يخضع له وهو يرى أن هناك فعلا واحدا مجديا هو الفعل الذي يربط الإنسان بالأرض بالجسد، الذي هو اليقين الوحيد، إنه يقول : إن الإنسان هو غاية الإنسان وهناك السماء والمستضعفون من الناس ولست أريد أن أخون أيهما أبدا وليس ثمة إلا ترف واحد وهو ترف العلاقات الإنسانية.[1]

فألبير كامي وبتفكيره المنير وقوة تمعنه في تفاصيل الواقع استطاع أن يتنقل ويرتقي بالحياة بعد أن كانت عديمة، إلى حياة تستحق التبجيل ليس هذا فقط بل اختار التمرد كخطوة للتغيير وإثبات الذات.

أ- **العبثية :** العبثية تعرف على أنها ادعاءات إنسان يفشل في الوصول إلى معنى في الحياة وذلك لاعتبار هذه الأخيرة ليس لها معنى واضح.

[1]- ينظر الخراط إدوارد : من الصمت إلى التمرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص317، 318، 319.

وتظهر هذه العبثية في مؤلفات **ألبير** عندما عالجها وبصفة خاصة أسطورة **سزيف** ثم عاد صور العبثية روائيا في رواية "**الغريب**" ودراميا في مسرحية "**كاليجولا**" وعلى عتبة أسطورة "**سزيف**" أين يضع فكرة الانتحار بإعتبارها الينبوع الذي يصدر منه اتجاهه الفكري كله فالإنتحار يطرح قضية "معنى الحياة" ويعني بكل بساطة : الاعتراف بأن الحياة لا تستحق أن تعاش".[1]

وظهرت العبثية أيضا في مسرحية "سوء التفاهم" سنة 1944 وكان موقفه : مادام القدر هو السيد "هو خنق الوعي والإحساس بالضعف والانتحار والهروب من الواقع ومن هذا العالم اللامعقول والهروب من القدر العابث، فأبطال هذه المسرحية عوقبوا لأنهم يريدون أن يصلوا إلى هدف أرادوه لأنفسهم، فكان ما يريده "كامو" من خلال هذه المسرحية هو عبثية القدر وضعف الإنسان أمامه.[2]

قد يكون القول بعبثية الحياة وتجرد الكون من كل مغزى شيئا فشيئا قديما عرفه الحكماء ورددده الفلاسفة ولكن الحكمة غالبا ما تتخذ صورة النهاية التي ينتهي عندها الفكر، أما **ألبير كامي** يعدها بداية المعركة الفلسفية أو مطلع الفكر الحر.[3]

ب- التمرد : التمرد مفهوم خلاق لأنه يدعو الإنسان إلى العيش بهدف إنشاء نفسه وتحقيق ذاته، آما التمرد عند **آلبير كامو** يظهر في رسالته الفلسفية " الإنسان المتمرد" ثم يعود في صورة رواية "الطاعون" أما دراميا فنجده في مسرحية "العادلون" ويعلن أيضا في كتابه "الإنسان المتمرد" ' أنا أتمرد فنحن موجودون".[4]

التمرد عند **آلبير كامي** نوعان : تمرد الإنسان على حاله وهذا ما يسميه "التمرد الميتافيزيقي" وتمرد الإنسان على وضعه من حيث هويته وهو ما يسميه "التمرد التاريخي". فالنوع الأول من التمرد هو الذي ينبع من الشعور بعبثية الوجود وقد يؤدي هذا الأخير

[1]- كروكشانك جون : آلبير كامو وأدب التمرد، الهيئة العامة المصرية، 1986، ص13، 14، 15.
[2]- لمباركية صالح : الآداب الأجنبية القديمة والحديثة، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة، ص143.
[3]- كروكشانك جون : آلبير كامو وأدب التمرد، ص14.
[4]- المرجع نفسه، ص 18.

إلى إنكار القيم جميعها، أما النوع الثاني هو الذي يؤدي بل ويتحول إلى ثورات جماعية.[1]

الثورة والتمرد والعبث فلسفات ميزت **ألبير كامي** وظهر ذلك جليا في كل أعماله وروايات أو مسرحيات وحتى قصص.

... هذا كله يدفعنا إلى الغوص في بحر كتاباته بحثا عن الجزائر وبالأخص الثورة الجزائرية وموقفه منها.

[1]- كروكشانك جون : المرجع السابق، ص19.

المبحث الثالث : آلبير كامي والجزائر

يعد **كامي** من أشهر الكتاب الفرنسيين الذين ولدوا بالجزائر وكتبوا عنها واتخذوها مادة خاما لمختلف إنتاجاتهم الأدبية والفكرية، فقد ذاع صيته وانتشرت جميع كتاباته، فقد لاقت هذه الأخيرة صدى كبير لدى المعمرين الأوربيين، كونها تعبر عن ظروفهم وتمسهم مباشرة كما كان لها جمهور من الجزائريين خاصة الطبقة المثقفة منهم، وكانت مؤلفات **كامي** تعطي انطباعا للشعور بالحرية في هذا البلد بالنسبة للمعمرين، آما بالنسبة للجزائريين كانت تقدم سياسة الإدارة الاستعمارية تجاه الأهالي والتي تهدف إلى التغريب وطمس الهوية الوطنية.

إن ثقافة **كامي** « والثقافة الشعبية الاستعمارية هي التعبير عن ممارسات الحياة اليومية على الفرد الجزائري وليست هي معارك المقاومة ولا القوانين الاستثنائية لا المحاكم الردعية وغيرها من الإجراءات الرسمية : إنها سلوك الإنسان مع الإنسان».[1]

كامي المثقف الفرنسي الجزائري، فرنسي الهوية، جزائري المولد والنشأة حتما ازدواجيته هاته ستحمل معها العديد من المفارقات في مواقفه وآرائه تستحق أن نقف أمامها لتسليط الضوء عليها والجدير منها موقفه تجاه احتلال بلد هويته لبلد مولده ونشأته.

فكيف كان رد كامي الفرنسي الجزائري حول نضال الشعب الجزائري لتحرير بلده الجزائر من الاستعمار الفرنسي الغاشم ؟

أ- آلبير كامي والثورة الجزائرية :

إن كامي يؤمن بجزائر الاستعمار فلا يتصور مستقبل الجزائر إلا في إطار الحضارة الفرنسية وعليه يعارض الحركة الوطنية الجزائرية الداعية إلى التحرر من الهيمنة الفرنسية والعودة إلى إطار الحضارة العربية الإسلامية وينكر عليها ربط مصير الجزائر بالعالم العربي بحجة تركيبة السكان في الجزائر عديدة تشمل العرب، الأمازيغ، والأتراك.[2]

إن موقف كامي تجاه نضال الشعب الجزائري كان سلبيا حيث أنه رفض رفضا تاما

[1]- سعد الله أبو القاسم : أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 4، دار العرب الإسلامي، ص47.

[2]- www.aswat-echamal.com

الاعتراف بتاريخ وشرعية وأصالة الشعب الجزائري[1]، وقد كانت الثورة الجزائرية قد وضعت كامي في مشكلة عويصة أمام شعبه الأقدام السوداء خاصة والجالية الأوروبية عامة وكذلك أمام عدالة الجزائر فرنسية.

وبعد عملية سكيكدة 1955 كتب كامي للحزب الشيوعي الجزائري قائلا :" بأنه يائس من الوضع المتدهور" وكامي الذي كان ينتقد الإدارة الفرنسية وتاريخها في الجزائر وعدم اهتمامها بالسكان الأصليين، ها هو الآن ينتقد ويندد بشدة عملية جبهة التحرير الوطني حيث يرى بأن الحل الوحيد لما يسميه بـــ " مشكلة الجزائر" وهو خلق الفيدرالية الجزائرية تضم المسلمين والأوربيين ويخضعون للقانون الفرنسي.[2]

في منتصف عام 1955 وفي جريدة L'express اكسبراس وبينما كانت الثورة الجزائرية في بداية أمرها كتب مقالا بعنوان " الإرهاب والقمع" جاء فيه أن الإرهاب سواء كان في الجزائر أو في غيرها من البلدان يمكن أن يعلل بفقدان الأمل، وهكذا أصبحت تلك الجدران تخنق أنفاس شعب بأكمله، ليس له من يدافع عن حقه.[3]

ومع ذلك فكامي يدرك تماما سبب لجوء الجزائريين للعنف الثوري ولماذا حملوا السلاح فيعتبر ثورة الجزائر تمردا وعملا إرهابيا لا إنسانيا يقوده شرذمة من الناس يعدهم قطاع الطرق غير أنه سرعان ما اكتشف العكس، وعندما ذهب بعد مضي بضعة أشهر لإلقاء محاضرة في نادي " الترقي" لم يجد من حل المشكلة سوى المطالبة لضمان "هدنة المدنيين" فما أبعد هذا النداء عن الحقائق المريرة التي كانت تعيشها البلاد.

وفيما بعد اقترح كامي في مدينة الجزائر نفسها على جماعة ومن العرب والفرنسيين إجراءات تستهدف تقليص الأخطار التي يتعرض لها السكان الأصليون فقد وقعوا بين حجرتي رحى قوة الثورة وقوى مناوئيها غير أن اعتدالها لم يكن يرضي إلا القليلة الضئيلة. وتعرض كامو للمرة الأخيرة للقضية الجزائرية في " الوقائع رقم 3" التي صدرت في جوان

[1]- عمراني عبد المجيد : النخبة الفرنسية والثورة الجزائرية، د ط، باتنة، دار الشهاب، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص77.

[3]- الإبراهيمي أحمد طالب : من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، تر، حنفي عيسى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1972، ص121.

1948 وكان الجزائريون لم يفقدوا الأمل تماما.[1]

وفي تأييد كامي للثورة الجزائرية، رغم أنه امتنع عن استنكار أعمال التعذيب، فكامو لم يجد حل للقضية سوى أن يقترح إقامة الحكم في الجزائري يجمع بين حسنات سياسة الإدماج وحسنات النظام الفيدرالي.[2]

لم يكن يتصور كامو بأن جبهة التحرير الوطني ستقود الجزائر في يوم ما، ويعود المعمرون والأوربيون من مواطني الدرجة في الجزائر ويخضعون لأوامر جبهة التحرير الوطني على الرغم من أن الطلبة الجزائريين في كل من فرنسا والسويد في حفل تسليمه لجائزة نوبل للآداب عام 1957، حاولوا أن يقنعوا كامي بأهداف جبهة التحرير الوطني المتمثلة في الحرية والاستقلال للشعب الجزائري والضمانات التي ستمنح للأوروبيين عامة فقد رفض كامي هذا الاقتراح وقاطع المناقشة مع الطلبة.[3]

موقف كامي من الثورة الجزائرية موقع تسجل فيه عدم اهتمام بهما فهو كائن يفكر بمنطق الذين لا يقوون على تصور الجزائر إلا وهي فرنسية.

فمواقف كامي لم تكن جريئة بعد اندلاع الثورة والتي عهدناها في مواقفه السياسية.

ب- آلبير كامي طبيعة الجزائر ومدنها :

لقد كانت الغالبية من كتابات كامي مرتبطة بالجزائر خلال فترة إقامته بالعاصمة وكانت الجزائر مستعمرة بطبيعة الحال، إلا أن ثقل المشكلات كان جليا، لم يسع آلبير كامي غض البصر عما كان يعانيه الجزائريون المحليون على العكس من ذلك للحديث عنها وكشفها بطريقته وأسلوبه.

" فبدت الطبيعة الجزائرية والديكورات الواردة في كتاباته منبعا للراحة والتأمل مثلما هو الحال مع الريف، المدن، المقاهي، الآثار، الفنادق ... نادرا ما تكون هذه الأماكن الجزائرية باعثا للحركة ومكانا للنشاط".[4]

---

[1]- الإبراهيمي أحمد طالب : من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص122.

[3]- عمراني عبد المجيد : النخبة الفرنسية والثورة، ص77.

[4]- محمد لخضر موقال وسامية بلقاض : آلبير كامي" الجزائر حكم التاريخ"، مجلة الجزائر نيوز، نشر : 2010/02/01.

كانت الجزائر لكامو "أرض الصيف الذي لا يقهر" ومشهده الداخلي الذي يتعلق به تعلق المحب يتألف من الشمس والبحر والزهور والصحراء وما يقابها من مدن تعج بمن فيها.

فقد كانت ينبوع عميق، فهي المملكة الداخلية التي تشير إليها دوما كتاباته وفيما وراء المدينة يمتد القطر الجزائري كله إلى شرق مدينة قسنطينة البعيدة عن الساحل، إلى الغرب : ميناء وهران، إلى الجنوب : وراء سلاسل الجبال التي تقع الهضاب العليا المهجورة بما فيها من كلأ أخضر ثم الصحراء الكبرى إلى الشمال تمتد التلال الصخرية الشاهقة والخلجان العميقة مشرفة على البحر الأبيض المتوسط.[1]

[1]- بري جرمين : آلبير كامي، ص21، 22.

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لرواية الغريب والطاعون لآلبير كامي

المبحث الأول : دراسة تطبيقية لرواية الغريب

المطلب الأول : رواية الغريب

1- التعريف الرواية

2- تلخيص الرواية

المطلب الثاني : دراسة رواية الغريب

1- شخصيات الرواية

2- المكان في رواية الغريب

3- الزمن في رواية الغريب

المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الغريب

المبحث الثاني : دراية تطبيقية لرواية الطاعون

المطلب الأول : رواية الطاعون

1- التعريف بالرواية

2- دراسة عنوان الرواية

3- تلخيص الرواية

المطلب الثاني : دراسة رواية الطاعون

1- الشخصيات في رواية الطاعون

2- المكان في رواية الطاعون

3- الزمن في رواية الطاعون

المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الطاعون

1-غياب الجزائري (العربي) في رواية الطاعون

2-صورة الجزائر في رواية الطاعون من خلال مدينة وهران

المبحث الأول : دراسة تطبيقية لرواية الغريب

أ- رواية الغريب :

1- التعريف بالرواية :

رواية الغريب هي أشهر مؤلفات آلبير كامي، صدرت عام 1942، ترجمت عام 1945 تتكون هذه الرواية من جزئين حيث يحوي الجزء الأول على ستة فصول، أما الجزء الثاني فيحتوي على خمسة فصول، تدور أحداثها في مدينة "الجزائر" العاصمة وضواحيها موضوعها الأساسي هو شعور الإنسان الأوروبي بالاغتراب في البلاد الجزائرية وذلك للظروف التي يعاني منها جراء احتلال بلاده فرنسا.

طرحت هذه الرواية – وهي أول أعماله– الفلسفية العبثية التي تدور أحداثها حول البطل "ميرسو" وهي الشخصية الرئيسية التي تجلت في العبثية.

نالت هذه الرواية شهرة كبيرة عند صدورها لدرجة أن أحد معاصريه وهو "جان بول سارتر" قال عنها : « ما كاد غريب السيد كامو يخرج من المطبعة حتى نال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى القول بأنه خير كتاب بعد الهدنة».

رواية الغريب يصور لنا من خلالها " كامي" الوضع القائم في موطنه الجزائر في تلك الحقبة الاستعمارية وأن الإنسان الذي لا يساير رغبة السلطة يوضع في خانة المغضوب عليهم ويكون غريبا في مجتمعه.

2- تلخيص الرواية :

تبدأ هذه الرواية من النهاية، من لحظة الموت، موت السيدة " ميرسو" فيقول : « ماتت أمي وربما الأمس، لا أدري لقد تلقيت من الملجأ التي تقيم فيه أمي برقية وهذا نصها : « أمكم توفيت، الدفن غدا...».[1]

من هنا تبدأ أحداث الرواية حين تلقى "ميرسو" الخبر المفاجئ من الملجأ حيث كان قد وضع والدته، لأنه لم يكن يمتلك الوقت، ولا حتى المال للاهتمام بها، وهكذا يشرع "ميرسو" في رواية الأحداث التي تبدأ بتفكيره في أن يستقل صباحا الأوتوبيس إلى " مارينجو" حيث هو الملجأ، و"مارينجو" بلدة قرب الجزائر العاصمة يستغرق الوصول إليها بالحافلة قرابة الساعتين.

وإذا كان من المفروض أن والدته قد توفيت فإنه لم يشعر بأي نوع من الحزن، بل لا يظهر عليه حتى التأثر بهذا الموت المفاجئ، إذ كان يتوقف في الطريق ليتناول الطعام كما هي عادته كلما زار والدته في هذا الملجأ، فهو لم يشعر بأهمية ما أصابه حتى أنه نام طيلة الطريق إلى " مارينجو" وحين وصوله تحدث مع المدير ويتذكر أنه طيلة السنة الماضية لم يزر والدته ولا مرة : « وربما كان هو هذا السبب في أنني لم أذهب لزيارتها وهناك سبب آخر، هو أنه إذا كان سيضيع مني يوم الأحد بالإضافة إلى الجهد الذي أبذله في السفر بالأتوبيس وشراء تذكرتين وساعتان تضيعان في الطريق»[2]، لهذه الأسباب يذكر "ميرسو" أنه لم يكن يفكر في زيارة أمه.

إنه مفتون بوصف المظاهر الجميلة من طبيعة، هواء، البيوت التي تحف بها "مارينجو" وكأنه لا يحمل أمه في التابوت وتنتهي مغامراته ويدفن أمه وعودته إلى العاصمة دون أن يظهر لنا حزنه أو ألمه : « كما اذكر ابتهاجي حينما عاد بي الأتوبيس إلى العاصمة حيث استقبلتني أنوارها الساطعة».[3]

---

[1]- آلبير كامي : الغريب، تر، عابدة مطرجي ادريس، سلسلة القصص العلمية، دار الآداب، بيروت، ط 4، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

[3]- المصدر نفسه، ص22.

هكذا عاد "ميرسو" إلى ممارسة حياته اليومية وكأن شيئا لم يحدث، عاد ليستأنف ما كان يقوم به قبل وفاة والدته، فقد استيقظ صباحا بعد دفنه لأمه بالأمس ليذهب إلى الشاطئ فيسبح ويداعب الفتاة التي كان معجبا بها ثم يدعوها للذهاب إلى السينما « أتأتى معي إلى السينما في المساء».[1]

في المساء يذهب "ميرسو" مع معجبته إلى السينما وحتى حين تتفاجأ، بموت والدته يحاول أن يبرر لها أنه ليس ذنبه في موت أمه ... إنها قمة عبثية الحياة التي لا تتوقف سواء أكان الحزن كبيرا أو لم يكن أصلا.

لقد ذهب "ميرسو" في جولة انتهت بإرتكابه جريمة قتل، فقد أعطاه "ريمون" مسدس فاحتفظ به في جيبه وعاد "ريمون " إلى بيت صديقه، أما هو فقد عاد إلى الشاطئ، وهناك إلتقى بالشاب العربي الذي وقعت بينه وبين صديقه "ريمون" مشادة وكانت الشمس قاسية جدا، إذ يصفها بقوله :« ولكن الحرارة كانت مؤلمة إلى درجة أنه من المستحيل معها أن أظل بلا حراك تحت أشعة الشمس المتساقطة من السماء كالمطر».[2]

ويواصل« وخيل إلي أن كل هذه الحرارة تتكئ عليا وتعترض طريقي».[3]

وبسبب هذه الحرارة الحارقة تهيأ له السكين الذي كان يحمله العربي عند النبع وكأنه سيف يلمع مما جعله يفقد السيطرة على أعصابه ويخرج المسدس « وتوتر كياني كله وتقلصت يدي على المسدس واستجاب الزناد بالضغط ولمست أصبعي بطن المسدس المصقول وارتفع صوت جاف وحاد في الوقت نفسه، وبدأت معه المأساة وفهمت أني دمرت توازن اليوم والسكون الرائع للبلاج الذي كنت فيه سعيدا وحينئذ أطلقت أربع رصاصات أخرى على الجسد الذي خمدت أنفاسه فنفذت فيه من غير أن يبدي حراكا وكأنما هذه الرصاصات أربع دقات قصيرة طرقت بها باب التعاسة والشؤم».[4]

---

[1]- ألبير كامي : الغريب ، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص60.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]- المصدر نفسه ، ص62.

حدثت الجريمة لم تكن متوقعة : « حدثت صدفة» كما قال "ميرسو" لأنه لم يكن في نيته أن يرتكب الجريمة التي لا علاقة له بها إلا من خلال صديقه "ريمون" الذي أخبره يوما أن صديقته تخونه، وأن عليه أن يجد الدليل على خيانتها له.

قبض عليه مباشرة بعد ارتكابه الجريمة وزج به في السجن وقد طالبت منه المحكمة أن يطلب محاميا وإلا ستكلف المحكمة محاميا لمتابعة قضية لكنه كان يؤكد قضيته بسيطة جدا ولا تستدعي وجود محامي، وعين له بعد ذلك محاميا، لم يكن الأمر مهما بالنسبة إليه فقط ظل يهتم بتفاصيل لا تعنيه كإهتمامه بلبس المحامي والقاضي وغيرها من الأمور التي لاتهم.

وجد "ميرسو" نفسه مهتما بقضايا لا علاقة لها بجريمته، فقد اهتمت المحكمة بسلوكاته أكثر من اهتمامها بالجريمة وهو ما يجعله يستغرب الأمر ويقول : « وعلم المحققون من البحث الذي قاموا به في بلدة "مارينجو" أني أظهرت عدم المبالاة يوم دفن أمي، وقلت أنني : « أحب أمي من غير شك ولكن لا يهم، وكل الأشخاص العاقلين يتمنون كثير أو قليلا موت هؤلاء الذين يحبونهم، وهنا قطعني المحامي وبدا عليه اضطراب شديد ... غير أني أوضحت له أن من طبعي أن حاجاتي الجسمانية تعرقل كثيرا من مشاعري، وفي اليوم الذي دفت فيه أمي كنت متعبا جدا وكان النوم يسيطر عليا إلى درجة أني لم أنتبه إلى ما كان يحدث والشيء الذي أستطيع أن أكده هو أنني كنت أفضل أن لا تموت أمي».[1]

إن المحامي لم يستطع أن يفهم مشاعر "ميرسو" التي بدت له غريبة لم يستطع أن يكبح جماح رغباته الطبيعية يوم وفاته والدته.

تأكدت المحكمة خلال فترة الاستجواب أن الشاب "ميرسو" ذا سلوك شاذ وغريب وظل يؤكد أنه ارتكب الجريمة بمحض الصدفة وأنه لا يربطه بالشاب العربي أي علاقة، وكان يشعر بسعادة والآخرون يتكلمون عنه رغم أنه استغرب من أن الحديث كان عنه أكثر من الجريمة.

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص67.

نهاية الرواية كانت قرار المحكمة بإعدام الشاب "ميرسو" ولكن هذا القرار يبقى تنفيذه من عدمه سؤالا مطروحا لتبقى النهاية مفتوحة.

ب- دراسة تطبيقية لرواية الغريب :

1- الشخصيات في رواية الغريب :

يمكن حصر شخصيات رواية الغريب في صنفين :

الصنف الأول : الشخصيات الأوروبية وتتضمن :

"**ميرسو**" : بطل الرواية وهي الشخصية التي تدور حولها الرواية وهو شخص غير مالي، لا يتحمل المسؤولية، شخصية مستسلمة للقضاء والقدر، شخصية عبثية بكل ما تحمله الكلمة من معنى وعدم المسؤولية واللامبالاة تظهر عندما قال : « أمي قد تم دفنها وأني سأستأنف عملي وغدا وكأن شيئا لم يحدث».[1]

"**ماري**" : فتاة أوروبية تعمل كاتبة في شركة "ميرسو"، التقت به في البحر، ذهبا معا لمشاهدة السينما، ثم اتجها إلى البيت، ومنذ تلك اللحظة أصبحت جزءا من حياته، الشخصية طريفة وراقية، جميلة، مثقفة، أنيقة وهي محور رئيسي في تفكيره وهو في السجن.

وتظهر عندما قال : « ماري كاردونا وهي فتاة تعمل معي في المكتب حيث كانت تضرب على الآلة الكاتبة وكنت شغوفا بها».[2]

"**ريمون**" : صديق "ميرسو" رمز للفساد يمتهن مهن غير شريفة وظهر عندما قال : « في هذه اللحظة دخل جاري الثاني الذي يقيم في الطابق نفسه يقال عنه في الحي يعيش عالة على النساء وهو يدعى ريمون سانتيز».[3]

"**السلامون**" : جار "ميرسو" يمتلك كلب أجرب ويظهر عندما قال :« وفي أثناء صعودي فوق الدرج المظلم، اصطمت بجاري العجوز " السلامون" الذي يقيم في شقة مقابل شقتي وكان مع كلبه الإسباني الذي قضى معه ثمانية سنوات».[4]

"**سليست**" : صاحب مطعم الذي يتناول فيه ميرسو الطعام، ويظهر عندما قال : « تناولت

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص29.
[2]- المصدر نفسه، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص33.
[4]- المصدر نفسه، ص32.

الطعام عند "سليست" كما هي العادة ».[1]

صديق ريمون وزوجت الباريسية : شخصيات تمتاز بالطيبة وتظهر عند قوله : « كان صديق ريمون يسكن في كوخ صغير من الخشب ويدعى "ماسون" وزوجته تتكلم باللهجة الباريسية».[2]

مدير الملجأ : هو الذي أخبر "ميرسو" بوفاة أمه، شخصية ثانوية، دورها بسيط.

القس : الذي زار " ميرسو" أثناء فترة سجنه وكان " ميرسو" يرفض استقباله وظهرت هذه الشخصية عندما قال : « رفضت مرة أخرى في لحظة مماثلة أن أستقبل الكاهن».[3]

المحامي : إنسان صبور، انسان عطوف في تعامله مع "ميرسو" وتظهر هذه الشخصية عندما قال : « كان المحامي يرفع ذراعيه ويعترف بأني المذنب ولكنه يلتمس لي الأعذار».[4]

"**إيمانول**" : جار " ميرسو" ويعمل معه في الشركة.

الصنف الثاني : شخصيات عربية وتظهر في :

شابان عربيان : لم يذكر لهما اسما، لم يتكلموا، دورهم دور ثانوي، وظهرت عندما قال : « وفي نفس اللحظة لاحظت أن هناك على الشاطئ بعيدا عنا اثنان من العرب يرتديان ثيابا زرقاء».[5]

صديقة ريمون : عربية.

الملاحظ في دراسة الشخصيات في رواية الغريب أن الشخصيات الأوروبية طغت على جل أحداث الرواية في ظل غياب وتهميش الشخصيات العربية.

2- المكان في رواية الغريب :

تدور أحداث هذه الرواية في أماكن متعددة كلها، جرت في الجزائر العاصمة وظهر لها في قوله : «... نزلنا في إحدى ضواحي الجزائر العاصمة ...».[6] وفي مثال آخر، قوله :

---

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص08.
[2]- المصدر نفسه، ص53.
[3]- المصدر نفسه، ص111.
[4]- المصدر نفسه، ص96.
[5]- المصدر نفسه، ص56.
[6]- المصدر نفسه، ص45.

«... كلمني ريمون بالتليفون قال لي : إن أحد أصدقائه يدعوني إلى قضاء يوم الأحد في الخيمة التي يملكها على شاطئ البحر قرب الجزائر ...».[1]

وأهم الأماكن التي كانت مقر الأحداث والوقائع نرصدها فيما يلي :

- **المكتب** : المكان الذي يعمل فيه "ميرسو" وقد تم ذكر العديد من التفاصيل أثناء عمله في هذا المكتب، ونذكر من ذلك : « ... عملت اليوم كثيرا في المكتب، وكان رئيسي في العمل جد لطيف ...».[2]
- **مطعم سليست** : مطعم يتناول فيه دائما "ميرسو"، يبرز ذلك عندما قال : « تناولت الطعام عند سليست، كما هي العادة ...».[3]
- **السجن** : الذي سجن فيه "ميرسو" بسبب ارتكابه الجريمة (القتل) وتحدث عنه بوصفه : « ... كان السجن يطل على المدينة، واستطعت من نافذة صغير أن أرى البحر».[4]
- **الزنزانة** : مكان الهدوء بالنسبة للبطل، كانت الزنزانة تظهر عندما قال : « ... كانت زنزانتي أكثر هدوءا بالنسبة لي وأقل ضوءا...»[5]، ووصف زنزانته أيضا حينما قال : « ... عزلت في الزنزانة حيث كنت أرقد على لوح من خشب... ».[6]
- **المحكمة** : كل مرة يؤخذ إليها للاستجواب حول الجريمة التي ارتكبها وظهرت عندما قال : «... جاء الحراس واقتادوني في عربة السجن التي أوصلتني إلى المحكمة ... »[7]
- **الملجأ** : وهو المكان الذي تتواجد في أم "ميرسو" والذي توفيت فيه : « يقع على بعد كيلو مترين من مدينة مارينجو».[8]
- **مدينة مارينجو** : مدينة تبعد عن الجزائر العاصمة بثمانين كيلو متر.

---

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص53.
[2]- المصدر نفسه، ص33.
[3]- المصدر نفسه، ص08.
[4]- المصدر نفسه، ص73.
[5]- المصدر نفسه، ص74.
[6]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7]- المصدر نفسه، ص82.
[8]- المصدر نفسه، ص07.

- **شارع ليون** : وظهر عندما قال : « ... ومنذ ثمانية سنوات لم يغيروا مسارهم "السلامون وكلبه" على امتداد شارع ليون».[1]

3- الزمن في رواية الغريب :

إن الأحداث الفعلية لرواية الغريب تدور في فصل الصيف حيث وصف حرارة شمسه وجمال البحر، وهدوء الشاطئ.

يمكننا تقسيم الزمن في هذه الرواية إلى قسمين :

القسم الأول : أحداث الرواية دارت في مدة لا تتجاوز الثمانية عشرا يوما.

القسم الثاني : يمكننا أن نقول أنها دارت في إحدى عشرا شهرا واثنى عشر يوما.

فالرواية تنحصر في مدة أقصاها السنة الكاملة والزمن فيها، تتالى الأحداث يوما بعد يوم دون استحضار الماضي.

أما بالنسبة للزمن التاريخي يكاد يكون منعدما إلا بشكل محدد يظهر في المدة التي قضتها "أم ميرسو" في دار العجزة، منذ ثلاثة سنوات.« لقد دخلت "مدام ميرسو" الملجأ منذ ثلاثة أعوام »[2]، وكذلك في مسألة إيمانويل في فقدانه لعمله منذ عدة شهور«.. كان ينبغي أن أذهب إلى إيمانويل لأستعير منه رباط عنق أسود وشارة للحداد أضعها فوق ذراعي، ولكنه كان قد فقد عمله منذ بضعة شهور».[3]

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- المصدر نفسه، ص09.

ج- تجلي صورة الجزائر في رواية الغريب :

بعد قراءة وتمعن الرواية من خلال التطرق إلى دراسة الشخصيات والمكان والزمان تظهر الصورة جليا بالنسبة للجزائر كونها عربية فالجزائري هو العربي بالنسبة لآلبير كامي.

- تجلي صورة الجزائر من خلال الشخصيات :

لقد صور آلبير كامي الفرنسيين والجزائريين وأعطى للفرنسيين الصفات الموضوعية والإنسانية، آما الجزائري والصورة التي انعكس بها على جميع العرب فقد وصف على أنه جماعة من شبان عرب، فالجزائري إنسان حقير، مثير للمشاكل، إنسان همجي.

1- صورة الجزائري المتسخ، القذر: وتظهر من خلال وصف ملابس الشبان العرب بالمتسخة ومثال ذلك :« وهنا وجدنا هذان الشابان العربيان راقدين ويرتديان حلة العمل الزرقاء الملوثة بالشحم».[1]

2- صورة الجزائري الهمجي : إنسان لا يعرف الالتزام بحدود العلاقة ومثال ذلك : « أخذ الشابان يتقدمان نحونا ببطء واقتربا منا كثيرا ولم نغير نحن اتجاهنا ولكن "ريمون" قال : « إذا حدثت مشاجرة فتأخذ يا "ماسون" الثاني وأنا سأتكفل بغريمي وأنت يا "ميرسو" إذا وصل شخص ثالث سيكون من نصيبك».[2]

3- صورة الجزائري المعتدي : إنسان يعتدي على الآخر يحب إثارة المشاكل ويظهر ذلك عندما قال "ريمون" لصديقه "ميرسو" « أترى أني لم أكن السبب ولكن هو الذي يبحث عن المشاكل».[3]

4- صورة الجزائري العنيف : هو الذي يستعمل العنف في تحقيق أهدافه وقد يلجأ إلى القتل والتخريب ومثال ذلك : « ولكن صرخت فيه خذ حذرك، إنه معه سكين ولكنه قد خلف طعنة فتحت ذراعه وأخرى جرحت فمه».[4]

---

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص57.

5- صورة الجزائري المخادع والخائن : هو إنسان خائن، إنسان لا يقدر الحب وصورته تجلت في خداع عشيقة "ريمون" العربية له وخيانتها له ومثال ذلك : « لقد أدركت أن عشيقتي تخونني»[1] وتظهر الخيانة كذلك عندما قال : « أدركت في النهاية أنها تخونني».[2]

6- صورة الجزائري اللامبالي : يظهر فيه الشابان العربيان غير مباليين لما يدور من أحداث حولهما، وكانت تصرفات ريمون وميرسو وتظهر الصورة عندما قال : « كانوا يرمقوننا في صمت، وكانوا يبدوا عليهم أنهم غير مباليين بنا وملتفتين إلينا».[3]

7- صورة الجزائري المجرم : وهو الذي يرتكب الجرائم فتكون نهايته السجن وتظهر عنما قال : « حجزت أولا في حجرة كان يوجد فيها عدد من المقبوض عليهم ومعظمهم من عرب»[4]، وتظهر هذه الصورة أيضا عندما قال : « كان إلى جانبي نحو عشرة من المسجونين معظمهم من العرب، وكانت "ماري" محاطة بزوار من العرب».[5]

إن الصورة وبما فيها من معاني في رواية الغريب لألبير كامي، تظهر في مواقف متباينة، فالتصوير عندما يكون الأمر متعلق بالشخص الأوروبي يبرز فيها صفات تحمل أنبل ما فيها، فالشخصيات الأوروبية صورت على أنها شخصيات متأزرة، شخصيات يظهر التضامن فيما بينها، شخصيات تعيش وسط فئات تربطها علاقات متينة لدرجة أنها قد يتخلى الواحد منها على قيمه ومبادئه من أجل الآخر، كما فعل "ميرسو" مع "ريمون" في قضية الفتاة العربية، كما أنها شخصيات تمتاز بالوفاء واللياقة، والنظافة والالتزام، فشخصية الفرد الأوروبي شخصية سوية متزنة ... إلخ.

أما عندما يتعلق الأمر بالشخص العربي الجزائري، فالتصوير يكون سلبي حيث تظهر الشخصيات العربية شخصيات غامضة لدرجة أنها صورت شخصيات صماء، لا أسماء لها شخصيات ليس لها مميزات تميز بها كل شخصية عن الأخرى، فقد ارتبطت ببعضها البعض

---

[1]- آلبير كامي : الغريب، ص35.
[2]- المصدر نفسه، ص35.
[3]- المصدر نفسه، ص40.
[4]- المصدر نفسه، ص27.
[5]- المصدر نفسه، ص74.

وأطلقت عليها صفات مشتركة هي القذارة، العنف، الخيانة، الاحتيال.

فالتصوير في هذه الرواية اعتمد على التمييز وذلك لقهر الشخصية الجزائرية من طرف الشخصية الأوروبية الفرنسية، وإن دل هذا على شيء إنما يدل على تصوير آلبير كامي وفقا لعبثيته وكذا موقفه اللامتضامن مع الجزائر.

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لرواية الطاعون

أ- رواية الطاعون :

1- التعريف بالرواية :

رواية الطاعون بالفرنسية La Peste، صدرت عام 1947، تطرح أسئلة حول ماهية القدر وطبيعة الإنسانية.

كتبت هذه الرواية مع نهاية الحرب العالمية الثانية، تدور أحداثها في مدينة وهران الجزائرية التي تأوي في فترة عدد كبير من المهاجرين، كما تمثل هذه الرواية فترة مرتبطة بحياة الكاتب بالجزائر بين فرنسا والجزائر في سنوات (1939-1942) إبان الاستعمار النازي لفرنسا وشقائه بين المرض والمنفى الدائمين.[1]

تعد الرواية ذات طابع رمزي لها دلالات متعددة اجتماعية سياسية، أخلاقية، مع أسلوبها التوضيحي البسيط، وما تحمله من أفكار مناسبة لوضع الإنسان الأوروبي.[2]

و يتجلى الطابع السياسي والفلسفي أكثر من جهة ارتباطها بالمقاومة التي أبداها الفرنسيون ضد الألمان، كما يمكن أن نربطها بنوع من الفكر الوجودي لكن ليس بالمعنى السارتري (جون بول سارتر).

[1]- توزان عبد القادر : الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامي، دكتوراه دولة في الدراسات الأدبية المقارنة، 2005-2006، ص176.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- دراسة (العنوان الطاعون) :

أول ما يتبادر للذهن عن الحديث عن رواية الطاعون لألبير كامي علاقة الطاعون بالرواية، فالرواية تجسيد حقيقي للوباء الذي اجتاح مدينة وهران الجزائرية واصفا بذلك حال المدينة ورباطة جأش سكانها في مواجهة الطاعون.

تميز عمل كامي بموقفه الإنساني المتقدم، فلم يقف عند حدود الوصف الواقعي بل سرعان ما ارتقى بالوباء إلى مستويات رمزية تؤشر على عدم انتهاء الطاعون، المجازي مع انتهاء الطاعون الحقيقي القاتل الجبار الذي يقف أمام الإنسان الضعيف عاجزا مقهورا بلا أسلحة وبلا قدرة له على المواجهة، فجرثومة " الطاعون" حسب تصريح "ريو" : « لا تموت ولا تختفي إلى الأبد، إنما تنام لتظهر من جديد».[1]

من هذه الحقيقة العلمية ينطلق كامي في بنائه للطاعون الرمزي – الجهل الفكري- متسائلا بذلك عن مشكلات فلسفية كبرى مثل : الوجود والعدم، الحرية الإرادة، في نوع من التراجيديا بمصائر شخصيات التي تتحرر من محيطها الجغرافي لتصبح كينونة عالمية مخفية لذلك في الوقت نفسه عالمية هذه الرواية التي بدأت من جغرافية ضيقة واتسعت لتتماس مع هموم إنسانية عالمية.[2]

كما أن رواية الطاعون دلالة عن النازية بكل بساطة (احتلال الألمان لفرنسا).

[1]- ألبير كامي : الطاعون، تر، سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981، ص203.

[2]- www.startimes.com عنوان مقال : الأدب والوباء وتأبين الحضارة، شفرة أحمد.

3- تلخيص رواية الطاعون :

تسرد الرواية انتشار وباء الطاعون في مدينة وهران فكانت البداية من لحظة خروج السيد "ريو" من عيادته والعودة إلى بيته فيرى جرذا ميتا مرميا على الدرج فاستعجل لرؤية البواب وسأله بكثير من الشدة، غير أن البواب قال له : لعل هذا مزحة ثقيلة من قبل أحد الجيران.

ظل الوضع هكذا إلى اليوم التالي إذ شاهد أكثر من مجرد جرذ وأكثر من كون الموضوع مزحة، فأخذ الخبر ينتشر في كل حدب وصوب حول أعداد الجرذان الميتة : « فقد لاحظ "ريو" الحي كله يتحدث عن الجرذان».[1]

أخذت الأعداد تتزايد يوم بعد يوم، فأخذ الشك يغزو قلب الطبيب بأنها كارثة عظيمة أحاطت بهذه المدينة التي طالما القذارة انتشرت في كل أنحائها، حيث لا شجر ولا اخضرار « فهي مدينة بغير حمام ولا حدائق ولا أشجار».[2]

وكان الغبار هو السيد في المدينة والمسيطر على العيون والأجسام ولا شيء يبعث الأمل في القلوب حتى وجوه الناس ينبعث منها البؤس والأسى والشقاء.

هذه المصيبة بداية شر لا يحمد عقباه، لعل هذا الشر: مرض الطاعون.

لم يستطع "ريو" أن يبوح بهذا السر الفظيع لأحد إلى أن وصل الخبر إلى كبار المدينة ومسؤوليها فعقدوا اجتماعا طارئا لمناقشة الوضع : « وقد أعطي الأمر لدائرة مكافحة الجرذان بأن تجمع الجرذان الميتة عند فجر كل يوم».[3]

لكن ما لبثت أعراض المرض تظهر في البشر، فأول ما ظهر على أحد البوابين حيث تورم جسمه وسيطرة عليه حمى شديدة يكاد يموت من الحرارة الزائدة، وعانى أيضا من آلام في البطن، تورم في العنق ودمامل في كافة أنحاء الجسم... « فقال أحدهم لعل هذا المرض يصيب البوابين فقط»[4]، غير أنه ما لبث وأن أصاب الثاني والثالث وازداد العدد وكثرت

[1]- آلبير كامي : الطاعون، ص11.
[2]- المصدر نفسه، ص05.
[3]- المصدر نفسه، ص17.
[4]- المصدر نفسه، ص26.

أعداد الموتى وامتلأت المستشفيات فأعلنوا عن حضر التجول وأوقفوا الاتصال بالمدينة فمنعوا مرور الشاحنات والقطارات والبواخر إلى المدينة فكانت وهران سجنا لا خلاص منه وبدأت المأساة التاريخية وأخذ الفساد ينتشر في المدنية وامتلأ السخط والازدراء قلوب الناس فكان من بين هؤلاء الصحفي "**رامبير**" الذي جاء إلى وهران بحكم مهنته غير أنه بقي سجينا ولم يستطع التخلص من الأسر على الرغم من محاولاته مع السيد الطبيب "ريو" من هذه المدينة فظل الوضع على حاله هكذا، وأخذ الناس يتكلمون عن هذا المرض وكيفية النجاة منه فبعضهم يدعوا إلى شرب الخمر والكحول لعلهم يخلصون الجسم من هذا الوباء، فكانت النتيجة لذلك امتلاء المقاهي بالناس وانتشار السكارى في الطرقات والشوارع لكن لا جدوى وبعضهم الآخر كالأب "**بانولو**" جمع الناس في وسط المدينة وأخذ يتكلم عن أسباب المرض والخلاص منه حيث قال : « إنه نتيجة لفساد قلوبنا وضياعنا في متاهات الدنيا وشرورها وانحرافنا عن الطريق الصواب ألا وهو إيماننا الرصين بالله سبحانه وتعالى، كل هذه الأشياء جعلت من الرب يغضب علينا ويلقننا درسا لن ننساه في حياتنا ولكي يعيدنا إلى جادة الصواب والإيمان جاء بهذا الوباء القاتل دواء لكل الشرور والآثام في هذه المدينة : إن الإنسان الصادق المؤمن لا يرتجف قلبه في حين أن الإنسان المنحرف الشرير من حقه أن يرتجف من غضب الله».[1]

كان "ريو" جالسا في هذا الاجتماع لم يعجبه كلام "بانولو" ولم يستطع أن يتصور الجهل بهذا الحجم وبسبب هذه المحاضرة الدينية الروحانية انقسم الشعب إلى مؤيد ومعارض لأقوال الأب " بانولو"، فمنهم من رأى هذا الأب على الحق والصواب، وأن الخلاص هو بيد الله هو الذي خلق الداء والدواء، ومنهم من يعارض رأي " بانولو" على أنه لا يأتي شيء من العدم ولكل سبب مسبب وبالتالي كي نتخلص من السبب يجب أن نعرف المسبب ونتخلص منه وبما أن الأمل ما زال ساريا في عروقنا فإن الخلاص أمر حتمي، هذا ما قاله "ريو" وتابع يقول : أن سيادة الطاعون أصبحت بحكم المنتهية مادام هناك خط رفيع من الأمل في قلوب

[1]- آلبير كامي : الطاعون، ص224.

الناس[1]، وبدأ "ريو" يتفاعل مع وجود هذا الأمل وأنه لعلى ثقة كبيرة بأن انبعاثه هو السبيل للخلاص من الطاعون، حقا نقص عدد الموتى من جراء الطاعون تدريجيا وأخذت العيون تترقب يوما جديدا يوم الوصال، يوم السعادة.

وهكذا انتهى السجن وفتحت أبواب المدينة وفك الحصار، وفتحت المحلات والمتاجر واستطاع الناس أن يجتمعوا مرة ثانية بانتهاء الطاعون ليتحقق الأمن والسلام في المدينة بعد تضحيات جسيمة ونضال دؤوب ومقاومة عظيمة.[2]

ب- دراسة رواية الطاعون :

1- الشخصيات في رواية الطاعون :

* **الدكتور بيرنار ريو** : طبيب المدينة، رمز النضال، يسعى إلى البحث و إيجاد علاج لهذا الوباء وإيقافه من الانتشار.

* **رامبير ريمون** : جاء في مهمة صحفية إلى مدينة وهران يهتم بجمع المعلومات عن الوباء وكذا الحالة الصحية للعرب «... كان يقوم بتحقيق لحساب صحيفة باريسية كبرى حول ظروف حالة العرب ويطلب معلومات عن حالتهم الصحية...».[3]

* **ريتشار** : طبيب يسعى هو الآخر مع الطبيب "ريو" للوصول إلى حل لهذ الوباء «... خابر بالتليفون زميله ريشار أحد مشاهير أطباء البلدة...».[4]

* **جان تارو** : كانت له مذكرات خاصة به يسجل فيها الأحداث التي جرت في مدينة وهران «... بدأت مذكرات تارو تتحدث بشيء من التفصيل عن هذه الحمى المجهولة».[5]

* **كاستل** : في كل مرة يجد مصلا علَّه يكون علاجا لهذا الوباء «... كاستل قد كان يقصر جهده على إعداد المصل بكل ما يستطيع من عناية ... ».[6]

---

[1]- بتصرف : آلبير كامي، الطاعون، ص284.
[2]- بتصرف : المصدر نفسه، ص286.
[3]- المصدر نفسه، ص13.
[4]- المصدر نفسه، ص23.
[5]- المصدر نفسه، ص32.
[6]- المصدر نفسه، ص231.

* **الأب بانولو اليسوعي** : رجل دين يرى أن سبب هذا الوباء هو نقص الإيمان والابتعاد عن الله «... ذلك هو الدرس الصعب الذي أردت أن أشاطركم إياه، ذلك هو الإيمان القاسي في نظر الناس، الحاسم في نظر الله الذي ينبغي الاقتراب منه».[1]

* **السيد ميشال** : بواب العمارة، أول مصاب بهذا الداء « ... بوسعنا القول أن موت البواب كان إيذانا بإنتهاء هذه الفترة المليئة بالأمارات المقلقة».[2]

* **جوزيف غران** : يهتم بإحصاء الوفيات.

* **كونار** : جار وصديق الطبيب "ريو".

* **السيد أوتون** : قاضي التحقيق.

* **زوجة الطبيب** "ريو" : تظهر في بداية الرواية، ثم تسافر للعلاج وتموت «... كان ريو يقرأ ثانية برقية المصح التي كانت تنبؤه بوصول زوجته...».[3]

« لاريب أن هذا هو الذي جعل الدكتور "ريو" يتلقى في الصباح نبأ موت زوجته».[4]

* أم الطبيب "ريو"، مورسيل ولويس صديقا رامبير، العجوز الإسبانية.

2- المكان في رواية الطاعون :

تأطر أحداث ووقائع الرواية في مدينة وهران الجزائرية وظهر ذلك جليا، وبشكل صريح في منطلق الرواية حيث بدأ في مستهل حديثه عن هذه المدينة : « ... وقعت الأحداث الغريبة التي هي موضوع القصة في وهران».[5]

مدينة وهران بشوارعها وبناءاتها وأحيائها كانت صرحا لانتشار مرض الطاعون وسنوجز بعضها فيما يلي :

* **شارع فيدهيرب** : « كان يجتاز "ريو" منخفض في شارع فيدهيرب في أحد الأحياء الخارجية».[6]

---

[1]- آلبير كامي، الطاعون، ص224.
[2]- المصدر نفسه، ص26.
[3]- المصدر نفسه، ص20.
[4]- المصدر نفسه، ص285.
[5]- المصدر نفسه، ص05.
[6]- المصدر نفسه، ص20.

* **متنزه فورن دومير** : ظهر عندما قال : « وهكذا لطخت ساحة الأسلحة والجادات ومتنزه فون دومير».[1]

* **الحي الزنجي** : برز في قول الكاتب : « اقترح "ريو" أن يمشي معه حتى مستوصف في المدينة عنده توصيات يريد إصدارها ودلفا إلى أزقة الحي الزنجي...».[2]

***جادة النخيل، ساحة السلاح، حي البحرية** : هي الأماكن الأكثر انتشارا للجرذان ...« وقد سلكنا جادة النخيل واجتازا ساحة الأسلحة ودلفا إلى حي البحرية».[3]

***مبنى الموتى** وبيانه من الرواية : « كان مبنى الأموات يقوم في المكان الوحيد الذي تتمكن منه رؤية البحر».[4]

***المطعم الإسباني** : مطعم يتناول فيه ريو ورامبير الطعام « دخل رامبير للمرة الثانية للمطعم الإسباني».[5]

***مسرح الأوبرا البلدي** : قصده "تارو" و " كوتير" لمشاهدة المسرحية « كانوا قد قصدوا مسرح الأوبرا البلدي، حيث تمثل مسرحية " أورفيه وأورديس"».[6]

إضافة إلى ذلك تظهر الأماكن التالية :

المستشفيات المجانية، قاعات العلاج الخاصة، الكنيسة، الفندق...

3- الزمن في رواية الطاعون :

تدور أحداث الرواية ضمن غلاف زمني محدد بوضوح في مدة تقارب السنة (عشرة أشهر)، فجاءت الأحداث عبر من متتالي ومتسلسل كون الكاتب يتبع مراحل انتشار الطاعون الذي حل بمدينة وهران.

---

[1]- آلبير كامي : الطاعون، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص86.

[3]- المصدر نفسه، ص155.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه، ص159.

[6]- المصدر نفسه، ص195.

وكانت البداية من تاريخ 16 نيسان (أفريل) : « ظهور أول جرذ ميت»[1]، وفي اليوم الذي يلي التاريخ ظهر : « ثمة زهاء عشرة جرذان منتشرة».[2]

وفي يوم 28 نيسان : «أعلن عن جمع ثمانية آلاف جرذ».[3]

انتشار الجرذان كان عبارة عن أمارات لظهور وباء الطاعون ثم تابع سيرورة انتشار هذا الوباء إلى زواله، فكان منتصف شهر آب (أوت) : « اكتسح فيه الطاعون كل شيء».[4]

وفي شهر أيلول : « كانت المدينة مطوية تحت الطاعون».[5]

في أواخر تشرين (أكتوبر) : جرب مصل الطبيب " كاستل" كعلاج لهذا الداء.[6]

في 25 كانون الثاني (جانفي) : « هبطت الأرقام هبوطا عظيما».

في يوم من أيام شباط (فيفري) : « فتحت أبواب المدينة التي كانت في حصار بسبب هذا الوباء».[7]

كما نلمس في الرواية استرجاعا للزمن عندما تطرق للحديث عن ظهور حالات مشابهة للطاعون حيث قال :

« رأيت بعض الحالات في باريس منذ زهاء عشرين سنة».[8]

وفي موضع آخر قال أيضا :

« الأمر المعروف منذ سبعين سنة كان أربعون ألف جرذ قد ماتت في كانتون في جراء الطاعون».[9]

---

[1]- آلبير كامي : الطاعون، ص09.
[2]- المصدر نفسه، ص18.
[3]- المصدر نفسه، ص169.
[4]- المصدر نفسه، ص186.
[5]- المصدر نفسه، ص208.
[6]- المصدر نفسه، ص280.
[7]- المصدر نفسه، ص271.
[8]- المصدر نفسه، ص40.
[9]- المصدر نفسه، ص42.

ج- تجلي صورة الجزائر في رواية الطاعون :

1- غياب الجزائري(العربي) في رواية الطاعون :

من خلال الملاحظة الشاخصة والقراءة الواعية بحثا عن الجزائري أو العربي على حد التعبير في هذا النص الروائي وجدنا غياب قاتل ومميت للعنصر الجزائري فهو يقصيه من فضائه، فلا وجود له، رغم أن الأحداث جرت في مدينة "وهران" الجزائرية.

فالشخوص الجزائرية تحتل مكانة ثانوية على عكس الشخوص الفرنسية، فقد اعتبر العرب آدميين من الدرجة الثانية، فهو لم يصرح بكلمة عربي، ولم يتلفظ بها إلا مرة واحدة دون ذكر اسم له ولا أي ملامح له بل لم يكن له أي دور في الرواية، ويظهر ذلك في قوله : « إن غران قد شاهد حادثة غريبة عند بائعة التبغ، ففي أثناء الحديث تطرقت البائعة إلى ذكر اعتقال عامل تجاري في الجزائر، كان قد قتل عربي على إحدى الشواطئ فأثار اعتقاله ضجة في المدنية ».[1]

من هنا نرى أن هناك غياب قاهر للذات الإنسانية العربية الجزائرية، لكن في المقابل ورغم ما تحتويه الرواية من موت وتناقض نجد تجلي الآخر وبأبهى صورة يكشف فيها أنبل ما في الإنسان، النضال أبرز خصال "ريو" الطيبة عند أم "ريو"، إضافة إلى البراءة، الأمانة الصفاء، الرجولة، الصبر ... فقد صور الأقدام السوداء وتضامن معهم.

2- صورة الجزائر في رواية الطاعون من خلال مدينة وهران :

جرت أحداث هذه الرواية في مدينة وهران والتي اعتبرتها كامي مقاطعة فرنسية تابعة لفرنسا و يظهر ذلك في قوله : « الواقع أن وهران هي للنظرة الأولى مدينة عادية، ليست أكثر من مقاطعة فرنسية على الشاطئ الجزائري».[2]

قدم كامي أوصافا لمدينة وهران ومن خلالها ستتجلى الصورة التي حملها عن وهران بصفة خاصة وعن الجزائر بصفة عامة منه :

- **مدينة قبيحة :** وتعددت مواضع وصفها بالقبح في عدة مقاطع من الرواية ومثال ذلك :

[1]- آلبير كامي : الطاعون، ص60.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

«... ينبغي الاعتراف بأنها مدينة قبيحة ...»[1]

وعلى حد تعبيره يتجلى قبح هذه المدينة بأنها : « ... مدينة بغير حمام ولا أشجار ولا حدائق حيث لا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق...».[2]

ويظهر القبح أيضا حينما قال : « والملاحظات الأولى التي سجلها " جان تارو" تاريخ وصوله إلى وهران وهي تكشف منذ البدأ عن رضى " تارو" العجيب في أن يوجد مدينة قبيحة بذاتها هذا القبح».[3]

– **مدينة مغبرة :** إن وصفه بالمدينة المغبرة يعود إلى انعدام الحركة والحيوية من سكانها ومثال ذلك : «... كانوا يصطدمون بالجدران التي تفصل ملجأهم المطعون عن وطنهم الضائع، كانوا دون ريب أولئك يسيرون كل ساعة من ساعات النهار في المدينة المغبرة».[4]

وكذا في قوله : «... كانت المدينة تقرع حوالي الساعة الثانية شيئا فشيئا، فهذا الموعد يلتقي فيه السكون والغبار والطاعون والشمس في الشارع ...».[5]

– **مدينة خرساء مقفرة :** يعود مرة أخرى ليصف فيها السكون وانعدام النشاط فيها مثال ذلك : «... مدينة خرساء يعمها الحفيف فحسب...»[6]، وكذلك في قوله : «... كان الطبيب يأوي أحيانا إلى فراشه عند منتصف الليل، في السكون الكبير في المدينة المقفرة ...»[7]

وفي مثال آخر عندما قال : «... كانت هذه المدينة المقفرة المبيضة بالغبار، الراسخة بالروائح البحرية، المصدية بصرخات الريح تئن كأنه جزيرة تعيسة...».[8]

... لم يقف كامي عند هذه الأوصاف فحسب، بل تحدث عن المناخ، وكذا الفصول في هذه المدينة، فالمناخ فيها قاس «... أما في وهران قسوة المناخ، أهمية الأشغال وتفاهة

---

[1]- ألبير كامي : الطاعون، ص05.
[2]- المصدر نفسه، ص05.
[3]- المصدر نفسه، ص27.
[4]- المصدر نفسه، ص76.
[5]- المصدر نفسه، ص123.
[6]- المصدر نفسه، ص133.
[7]- المصدر نفسه، ص 141.
[8]- المصدر نفسه، ص170.

المناظر...»[1]، أما عن فصول وهران قال : « إن السماء وحدها هي التي تنبئ بتغير الفصول ولا يؤذن بالربيع هناك، إلا نوع الهواء الرخي أو سلال الزهور التي يعود بها الباعة الصغار من الضواحي، إنه ربيع يباع في الأسواق، وفي أثناء الصيف تحرق الشمس البيوت المفرطة الجفاف، وتغطي الجدران برماد أشهب، فلا يمكن العيش إذ ذلك إلا في ظل المصاريع المغلقة، أما في الخريف، فهناك على النقيض، فيض من الوحل وإنما تحل الأيام الجميلة في الشتاء فحسب».[2]

[1]- ألبير كامي : الطاعون، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

الخاتمة

الخاتمة :

إن العالم الروائي لآلبير كامي عالم معقد، يحتاج الكثير من الجهد والوقت للقراءة والتمعن كون معظم كتاباته تعالج العديد من القضايا الميتافيزيقية والأخلاقية، إضافة إلى ذلك خوض الغمار في تفاصيل روايته يحتاج الكثير من التريث والتعمق، ذلك لتعدد الأحداث وتنوع الشخصيات وتغير الأمكنة وتعاقب الأزمنة.

إن روايتي آلبير كامي كانت الجزائر فيها المكان، لذلك تستحق أن يقف عندها القارئ الجزائري فيكون بذلك قدر البحث عن الجزائر أكبر بكثير من قدر حب الاطلاع والقراءة خاصة أن هذا الأديب يتميز بفلسفته العبثية والتمرد، هذه الفلسفات الأخيرة حتما ستؤثر على تصويره فالصورة ستكون انعكاسا لا محالة لفلسفته ولعل روايتي الغريب والطاعون النموذج على ذلك.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا :

- موقف كامي من الثورة الجزائرية، فهو لم يؤيد الجزائر في قضيتها فيكون بذلك يساند المؤسسة الاستعمارية الفرنسية.
- إن كامي من خلال تصويره يظهر موقفه اللامتضامن مع الجزائر.
- في رواية الغريب يعطي آلبير كامي صورة لمدينة الجزائر في نظر المعمرين.
- إن روايتي الغريب والطاعون بسيطة في طرحها المباشر، عميقة في تأطير ورسم أبعاد الشخصيات.
- صور كامي الجزائري تصويرا يشوبه الغموض وفيه كثير من التعسف.
- كانت الشخصيات في رواية الغريب متباينة بين الشخصيات الأوروبية والشخصيات الجزائرية، وكان للشخصيات الأوروبية الحظ الأوفر من الأدوار.
- تظهر شخصية الجزائري أنه إنسان عديم القيمة، فقد صوره من غير ملامح فهو ذو دور ثانوي، وجد لتبرير أفعال الشخوص الأوربية، أما في رواية الطاعون صور الجزائر من خلال مدينة وهران، التي قدمها في صورة مشوهة حيث جعل منها مسرحا لوباء

الطاعون فهو لم يرى في تلك المدينة الجميلة الساحرة، بمناظرها الخلابة التي عرفت وتعرف بها.

- صور مدنية وهران وجعل منها صورة مصغرة لفرنسا المحتلة من الألمان (النازية).

- النظرة السوداوية القاتمة جعلت منه يصور مدينة وهران في خراب روحي ومعماري.

- استغنى كامي عن الشخصيات الجزائرية في رواية الطاعون، فكانت الشخصيات الأوروبية هي الأساس.

- تصوير كامي كانت مقتصرا على المجتمع الأوروبي رغم أن الأحداث وقعت في مدينة وهران الجزائرية، فهو لم يلتفت للمجتمع الجزائري.

وما استخلصته من دراسة هاتين الروايتين (الغريب، الطاعون) هو غياب صورة الجزائري وصمته، فآلبير كامي يكتب ضمنيا للوعي الفرنسي وليسا إحساسا لما يعانيه الجزائري.

ملخص الدراسة :

يعتبر آلبير كامي من أبرز الكتاب الفرنسيين الذين كتبوا عن الجزائر في أعماله الأدبية فتصويره للجزائر كان يشوبه بعض الغموض كونه ابن فرنسا من حيث الأصل وابن الجزائر من حيث المولد والنشأة، فإزدواجيته هذه أثرت حتما في كتاباته.

آلبير كامي لم يصدر أحكاما مباشرة عن الجزائر فتصويره كان مجرد وصف لأحوال المجتمع الجزائري إبان الإستعمار الفرنسي إذا أن تفاصيل وصفه كانت تنصب على أبناء بلده فأنبل الصفات كانت للشخص الفرنسي أما عن الشخص الفرنسي فيكفي أن الشخصيات وردت صماء بلا أسماء.

إذن آلبير كامي تصويره للعرب خاصة الجزائر وفي معظم روايته (أسطورة سيزيف المنفى والملكوت، الغريب والطاعون) كان تصوير سلبي ومشوه، فقد ارتأيت في بحثي هذا من خلال روايتي الغريب والطاعون توضيح الصورة التي نقلها آلبير كامي عن الجزائر والجزائريين واعتمدت في ذلك على بعض اجراءات المنهج الصوراتي.

Résumé de l'étude :

Est Albert Camus des principaux écrivains Français qui ont écrit sur l'Algérie dans sa littérature, filmé pour l'Algérie était entaché d'ambiguïté étant un fils de France en termes d'origine et fils de naissance et l'éducation, la duplication de ces inévitablement des incidences sur ses écrits de l'Algérie.

Albert Camus a pris des dispositions pour l'Algérie, le tournage était seulement une description des conditions de la société algérienne durant la colonisation Français que les mentions qui ont trait à ses fils, les plus nobles qualités de personne Français était soit Français personne assez qu'aucun noms n'étaient des personnages sourds.

Donc, représentation d'Albert Camus d'arabes, en particulier l'Algérie et la plupart roman (le mythe de Sisyphe en exil et le Royaume, l'étranger et la peste) était négatif et représentation déformée, il était inutile dans cette recherche par le biais de la peste étrange et nouvelle image véhiculée par Albert Camus pour l'Algérie et les Algériens s'est fondé sur une approche Imagologie.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

1-كامي آلبير : الغريب، ترجمة عايدة مطرجي ادريس، سلسلة القصص العالمية، دار الأدب، بيروت، ط4، 1994.

2- كامي آلبير: الطاعون : ترجمة سهيل ادريس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.

قائمة المراجع العربية :

1- ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، ط4، 2005.

2- الأطرش يوسف : المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

3-الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1992.

4-الخراط إدوارد : من الصمت إلى التمرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1986.

5-بعلي حنفاوي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع.

6-حمود ماجدة : مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد العرب.

7- حنون عبد المجيد : صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

8- لمباركية صالح : الآداب الأجنبية القديمة والحديثة، دار قانة للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر.

9- موسى صالح بشرى : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي بيروت، ط1، 1994.

10- عمراني عبد المجيد : النخبة الفرنسية والثورة الجزائرية، دار الشهاب باتنة، الجزائر.

11- عصفور أحمد جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

12- عبكوس الأخضر : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، العدد الأول، 1994.

13- سعد الله أبو القاسم : أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار العرب الإسلامي.

14- هلال محمد غنيمي : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

15- وهبة مجدي : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة البيان، بيروت، 1974.

المراجع المترجمة :

1- الإبراهيمي أحمد طالب : من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي عسي الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

2- أرسطو: فن الشعر، ترجمة شكري عباد، دار الكتاب العرب، القاهرة، 1967.

3- بري جرمين : آلبير كامي، akhawia.net

4- باجو دانييل هنري : الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد العرب.

5- كروكشانك : آلبير كامي وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري، الهيئة العامة المصرية 1986.

6- مورو فرانسوا : الصورة الأدبية، ترجمة علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1995.

قائمة الرسائل الجامعية :

1-بوزيان خالد : الصورة الأدبية خصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2006،2007.

2- توزان عبد القادر : الشغور بالإغتراب عند أبي العلاء المعري وآلبير كامي، دكتوراه في الدراسات الأدبية المقارنة، جامعة الجزائر، 2005، 2006.

المواقع الإلكترونية :

1- www.aswat-elchamal.com

2- www.startimes.com

3- www.djazairess.com/djazairnews.

4-http: //ar : wikipedia.org

الفهرس

فهرس

مقدمة..... أ- ج

الفصـــــــل التمهيدي : الصورة : المفهوم والإجراء..... 1-14

I - مفهوم الصورة..... 1

أ- لغة..... 1

ب- اصطلاحا 1

II- علم دراسة الصورة – الصورانية- Imagologie 5

أ-البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن وأهم الدراسات فيها..... 6

- البدايات الأولى لدراسة صورة الآخر في الأدب المقارن 6

ب- صورة الآخر في علم دراسة الصورة 7

1- الفائدة من دراسة صورة الآخر 8

2- كيفية تلقي الصورة الآخر 8

3- حالات فهم الآخر وقراءاته..... 8

4- أسباب تباين صورة الأنا عن الآخر..... 10

ج- مجال علم دراسة الصورة 11

ج-1- النماذج الأدبية..... 12

ج-2- الهوية 12

د- صورة الشرق لدى الغرب..... 13

الفصـــــــل الأول : فلسفة آلبير كامي ونظرته إلى الجزائر.....15-26

المبحث الأول : نبذة تاريخية من آلبير كامي..... 16

المطلب الأول : نشأته..... 16

المطلب الثاني : خلفيته الأدبية..... 17

المطلب الثالث : أعماله 18
المبحث الثاني : العبث والتمرد في كتابات آلبير كامي 20
المطلب الأول : العبثية 20
المطلب الثاني : التمرد 21
المبحث الثالث : آلبير كامي والجزائر 23
المطلب الأول : آلبير كامي والثورة الجزائرية 23
المطلب الثاني : آلبير كامي طبيعة الجزائر ومدنها 25
الفصـــــــل الثاني : دراسة تطبيقية لروايتي الغريب والطاعون لآلبير كامي 27-50
المبحث الأول : دراسة تطبيقية لرواية الغريب 28
المطلب الأول : رواية الغريب 28
1- التعريف بالرواية 28
2- تلخيص الرواية 29
المطلب الثاني : دراسة رواية الغريب 33
1- الشخصيات الرواية 33
2- المكان في رواية الغريب 34
3- الزمن في رواية الغريب 36
المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الغريب 37
المبحث الثاني : دراسة تطبيقية لرواية الطاعون 40
المطلب الأول : رواية الطاعون 40
1- التعريف بالرواية (رواية الطاعون) 40
2- دراسة عنوان الرواية 41
3- تلخيص الرواية 42
المطلب الثاني : دراسة رواية الطاعون 44

1- الشخصيات في رواية الطاعون 44
2- المكان في رواية الطاعون 45
3- الزمن في رواية الطاعون..... 46
المطلب الثالث : تجلي صورة الجزائر في رواية الطاعون..... 48
1- غياب الجزائري (العربي) في رواية الطاعون..... 48
2- الجزائر في رواية الطاعون من خلال مدينة وهران..... 48
الخاتمة..... 53
ملخص الدراسة..... 54
قائمة المصادر والمراجع..... 56
الفهرس 59