المجلس الأعلى للغة العربية

الرواية بين ضفتي المتوسط

منشورات المجلس 2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المجلس الأعلى للغة العربية

الرواية بين ضفتي المتوسط

أعمال اليوم الدراسي

بفندق الاروية الذهبية

في 2010/05/11

منشورات المجلس 2011

- **كـــتاب:** الرواية بين ضفتي المتوسط
- **إعـــداد:**
- **قياس الصفحة:** 23/15.5
- **عدد الصفحات: 340**

الإيداع القانوني: 2190-2011

ردمـــــــــك: 978-9947-821-58-9

المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرونكلين روزفلت - الجزائر
ص.ب 575 الجزائر _ ديدوش موراد
الهاتف: 021.23.07.24/25
الفاكس: 021.23.07.07

فهرس الكتاب

- تقديم اليوم الدراسي لرئيسة الجلسة الافتتاحية.....7

/ د. آمنة بلعلى

- كلمة الافتتاح للسيد رئيس المجلس.....11

/ د. محمد العربي ولد خليفة

❖***الفصل الأول: قضايا اللغة والتاريخ في الرواية الجزائرية***

- **عشق اللسانين:** مقاربة في الخطاب الروائي الجزائري.....27

أ/ الطاهر روابنية

- **التعدد اللغوي في رواية:** سنونوات كابول لياسمينة خضرا.....40

أ/ لحسن كرومي

- الرواية الفرانكوفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات.....65

أ/ إبراهيم سعدي

- **المتكلم والتاريخ في روايتي:** "بعيدا عن المدينة" لآسيا جبار و"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج.....71

أ / صليحة مرابطي

- الهوية الثالثة في الرواية التاريخية 101

أ/ آمنة بلعلى

❖ ***الفصل الثاني:سؤال الهوية والتشكيل في الرواية الجزائرية***

- الرواية الجزائرية الحديثة بين الهوية الثقافية والهوية السردية....109

أ. إدريس سامية

- الروائي الجزائري بين مطرقة العولمة وسندان الهوية.....131

أ. نورة بعيو

- الرواية الجزائرية وسؤال الانتماء: 153

أ. سامية داودي

- الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية:" كتاب "الأمير": "مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج أنموذجا:.....163

أ. كاهنة دحمون،

❖ ***الفصل الثالث: حوار النموذجين والبحث عن أفق في الرواية الجزائرية***

- ياسمينة حضرا مترجما، خرفان المولى أنموذجا.....197

أ. محمد تحريشي

- محمد ديب يناقش العولمة ويسائلها.....217

أ. عزيز نعمان

- الرواية النسوية الجزائرية (من هوية الكتابة إلى كتابة الهوية).....231

أ. ليندة مسالي

- الضرورة الحضارية للتحاور بين النموذجين والبحث عن أفق.....307

أ. الحبيب سايح

- ***توصيات اليوم الدراسي*****.....**314

❖***الملاحق***:

- ملحق 1 : موضوع اليوم الدراسي ومحاوره.....319
- ملحق 2 : برنامج اليوم الدراسي.....323
- ملحق 3 : اليوم الدراسي في الصحافة الوطنية.....327
- ملحق 4 : إعلان عن جائزة المجلس للغة العربية لسنة 2012....333

ندوة الرواية بين ضفتي المتوسط

كلمة الترحيب لرئيسة الجلسة الافتتاحية:

د. آمنة بلعلى

معالي رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، الدكتور محمد العربي ولد خليفة؛

أصحاب المعالي والسعادة؛

أيها السادة والسيدات؛

الأساتذة والأستاذات من الجامعات الجزائرية؛

أيها الصحافيون؛

الحضور الكريم،

السلام عليكم جميعا ورحمة الله تعالى وبركاته.

نرحب بكم جميعا في أفنان المجلس الأعلى للغة العربية، ونتمنى لضيوفنا الكرام إقامة طيبة.

الرواية أيّها السادة، وأيتها السيدات، هذه الكينونة اللغوية الخاصة، سيدة الكلام، المتربعة على عرش الخطابات، الجامعة للوقائع والخيالات، الناطقة بعديد الألسنة واللغات، الحاضنة للماضي والحاضر والزمن ألآت،

العابرة للأشكال والأجناس والرؤى والثقافات، والمتحدثة باسم التاريخ وأسمائه الحسنى وباسم العصر وفتوحاته الأعلى والأدنى .

أصبحت اليوم تلد أسئلة متعددة، حتى أصبحنا عاجزين عن مسايرة أسئلتها الجمالية ، أسئلة الموضوع والرؤية والمواقف والايدولوجيا، أسئلة الرفض والقبول والنقد والمساءلة والتلقي وتهريب الأشكال وهجرة النوع والنفي والمصادرة، وأسئلة أخرى، والانتماء والهوية، وهي من أكثر الأسئلة اليوم إلحاحا، في ظل إكراهات العولمة التي لا تعترف لا بالتاريخ ولا بالجغرافيا، وتنقلنا من تاريخنا الذاتي الذي نعايش فيه تراثنا وننتج فيه ثقافتنا إلى تاريخ مغاير في جوهره وعرضه وجنسه ونوعه وماضيه وحاضره ومستقبله.

فكيف نستطيع أن نحدد معالم التاريخ والجغرافيا في نصوصنا الروائية؟ وما هو دور التأصيل والتجريب؟ وهما صيغتان منفصلتان لكنهما تبدوان مفردا بصيغة التثنية لمن يرى أن التفريق بينهما هو ضرب من الميتافيزيقا.

فماذا يعني التجريب سوى أنه بناء أصل بغية التفرد والتميز، وما التأصيل سوى تجاوز للتقليد وإبداع مميز يصنع الفرادة ويفتح النصوص على آفاق جديدة، يشط القلم فيها عن التماثل والتشابه.

سؤال الرواية، إذن والرواية الجزائرية، يطرحه المجلس الأعلى للغة العربية اليوم، من أجل إعادة النظر في كثير من المسلمات الجارية في صناعة الشكل الروائي وبناء السرود من قبيل الاحتماء بمظلة التراث

من أجل أن لا نقع في براثن الثقافة الغربية وفي شباك النمط العولمي الجديد، لمحاولة الخروج من تكرار الصيغ الجاهزة التي طرحتها تلك المسلمات.

يسعى المجلس إلى تحيين هذه الإشكالية، ولكن، من منظور واع بضرورة تجاوز الأسئلة التي تثير الجدل والخلاف، ليفتح النقاش على انشغالات جوهرية وأسئلة تتعلق بحاضر ومستقبل الرواية الجزائرية بين الضفتين.

أيّها الحضور الكريم: نعتز بوجودكم؛ كما نعتز بانتماء الكثير من الروائيين العالميين إلى الجزائر، والكثير من الروائيين الجزائريين إلى العالمية،

نأمل أن تفيدوا مما يقدم من مداخلات ويطرح من أفكار.

وفي الأخير، لا بد من توجيه الشكر الجزيل إلى هيئة المجلس الأعلى للغة العربية، وعلى رأسها المفكر الدكتور محمد العربي ولد خليفة، على هذا السعي المتواصل من أجل تطوير البحث في اللغة العربية، والثقافة الجزائرية، والشكر موصول إلى كل من ساهم وأسهم في هذا المسعى الجميل.

للجميع تحياتي، شكرا لكم، والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الكلمة الافتتاحية للسيد رئيس المجلس

د. محمد العربي ولد خليفة

أيّها السيّدات والسادة الأساتذة والمبدعون؛

الأخ العزيز عمي الطاهر عميد الرواية العربية؛

أيّها الجمع الموقّر؛

ٱخترنا موضوع **الرواية بين ضفتي المتوسط** لأنها في رأي أغلبية النقاد أميرة الفنون الأدبية بلا منازع، فقد حاز المبدعون فيها على جوائز "نوبل" وبوليتز و"غونكور"من الطاهر بن جلون إلى نجيب محفوظ وحصلت الأفلام المقتبسة من نصوصها على جوائز الأوسكار فيما يعرف بسينما النصوص الإبداعية، وحققت في سوق المقروئية العالمية أرقاما قياسية فهي في مقدمة أفضل المبيعات (Best-seller)

وفي الجزائر بدأت إرهاصات القصة والرواية على يد رضا حوحو، وتواصلت إلى أن بلغت درجة عالية من المخيال السردي والحبكة الفنية على يد دودو الأديب والناقد وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وعز الدين ميهوبي، وزهور ونيسي وأحلام مستغانمي ونخبة من المبدعين باللغتين من طراز رشيد بوجدرة ومرزاق بقطاش وأمين الزاوي ورشيد ميموني وكتاب نادي الاختلاف، وكتاب آخرون بالفرنسية في الجزائر والمهجر تربعوا على عرش الرواية قبل الاستقلال نذكر من

بينهم مولود فرعون ومحمد ديب ومولود معمري من المتقدمين، وبن عيسى ومولسهول من المتأخرين وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

إذا كنا نرى أن العربية هي لغتنا الجامعة ثقافة ولسانا، وليس عرقا أو سلالة، وأن الإبداع باللغة هو أيضا إبداع في تلك اللغة، يجدّد مضامينها ويطور أساليبها، وأن اللغة في حد ذاتها تكون مجرد مسارد معجمية، إذا لم تتحول إلى مضامين فكرية وإبداعية في العلوم والفنون والآداب، فإن لغة الكتابة داخل الجزائر أو خارجها **ينبغي أن تخرج من التخندق واللعان والتصنيفات الإيديولوجية** التي عمقت الانشطار بين فصيلين من النخبة تتعامل مع وضعيات معقدة من مواقع مختلفة، وتنظر من زوايا متباينة، وأحيانا متفقة إلى مرآة واحدة هي مجتمعنا بتراثه الثقافي وموروثه المجتمعي المقبول منه والمرفوض.

لم يكن صدفة أن تعرف اللغات بالمبدعين الخالدين فيها وبها، فاللغة الانكليزية التي أصبحت بحمولتها الأمريكية المرادف للعولمة تنسب لشكسبير وقبلها تبوأت العربية نفس المكانة العالمية حتى القرن 15م وهي تنسب للجاحظ أو المتنبي. كما تنسب الروسية إلى تولستوي وماكسيم غوركي إلى اليوم، على الرغم من أن الأخير كان من أصدقاء ستالين، كما تنسب الصينية إلى حكيم بلاد النهر الأصفر كونفوشيوس.

أيها السيّدات والسادة

أصدقكم القول أني أمام هذا المحفل من المبدعين والجامعيين الباحثين في شؤون وشجون الإبداع لست مختصا في النقد والأدب

المقارن، وإن كنت من المتابعين لبعض ما ينشر وللجدل المتواصل حول خريطتنا اللّسانية وانتشار ظاهرة الثنائية اللّغويّة في بلادنا التي خصّصنا لها عدّة لقاءات في منبر حوار الأفكار، كان من بين المشاركين فيها السّادة: عبد السلام بلعيد، عبد الحميد مهري، إسماعيل حمداني، محمد علي بوغازي، مختار نويوات، رشيد بوجدرة، مرزاق بقطاش وقائمة طويلة من المختصين في علوم اللّسان والاجتماع والتاريخ.

أيها السيّدات والسادة

لا بد من التذكير بأن الفرنسية كانت سلاحا مؤقتا استخدمته النخبة الوطنية للدفاع عن القضية الوطنية، وأصبح الكثير من أفراد تلك النخبة من القياديين في الدولة الجزائرية الحديثة نذكر منهم محمد شريف ساحلي عمر أوزقان رضا مالك مصطفى الأشرف أحمد طالب الإبراهيمي مالك بن نبي مالك حداد كاتب ياسين، د.خالدي.

تظهر المواقف الوطنية لتلك النخبة في صحيفة الشاب المسلم (Le Jeune musulman) حيث نجد عمر أوزقان المنتمي لليسار يحذر من مناورات الآباء البيض وينتقد تيار البربرية (Berberisme) ومصطفى الأشرف يدافع عن إسلام الأنوار ضد مغالطات الإيديولوجية الكولونيالية الحاقدة والثأرية، ورضا مالك يكتب مقالا بعنوان مشكلة الثقافة يرافع فيه وبحماس عن وطنية الثقافة الجزائرية في علاقتها بالتراث الإسلامي والأصالة وأهمية إثرائها عن طريق التبادل مع الثقافات المتقدمة.

وقد أثار انتباهنا تلك المشادة النقدية التي اشترك فيها مصطفى الأشرف وشريف ساحلي لإقناع مولود معمري برفض ترشيح روايته الشهيرة الربوة المنسبة لجائزة أدبية في باريس، حجتهما هي رفض كل ما يأتي من العدو، ولو كان تقديرا وعرفانا، والتساؤل عما وراءه من أغراض قد تكون الاستقطاب والتجنيد الثقافي للأتباع من بني وي وي.

السادة الأساتذة . . .أيها الحضور الكرام

هل أن انسحاب الاحتلال الاستيطاني المباشر قلّل من آثار ما أسميه جرح الذاكرة الدامي طيلة ما يزيد على قرن، حيث كانت الفرنسية أداة قهر وإقصاء وإذلال لمن سماهم غلاة المستوطنين بجنس البرنوس (La Race du Burnous) والغبار البشري (la poussière humaine) المتخلف عقليا بالوراثة وهو معادي للحضارة بسبب سلوكاته العنيفة والعدوانية؟ هل أن جرح الذاكرة العميق في الذاكرة الجماعية لأجيال من الجزائريين و الذي أثر في الاتجاهات السائدة بين فصيل من النخبة المثقفة بالعربية؟ هل أن عمق الجرح في الجزائر هو السبب في قلة التشنجات الصراعية تجاه ما يكتب وينشر بالفرنسية بأقلام النخبة في المغرب وتونس وهو مقبول أكثر لأسباب أخرى في لبنان؟

تحتاج مثل هذه التساؤلات إلى مقاربات أنطولوجية متعددة الاختصاصات لفهم ظاهرة الانشطار والانقلاب الثقافي في ساحتنا الإبداعية من الفرنسية إلى العربية والعكس، أو الإبداع بهما في حالات

قليلة، والبحث عن كيفية بناء جسور لتبادل التجربة الإبداعية وتقريب المسافة النفسية بين مبدعين ينتمون إلى وطن واحد.

من المهم التحرر من الشعارات وأحكام القيمة والتعميمات المزاجية والسطحية التي تلصق صفات منفرة سلفا بحكم ما ترسب في الأذهان من تراث الكولونيالية المسموم مثل كلمات معرب مفرنس فرنكفوني عروبي، وهي مصطلحات تحمل ثقل جرح الذاكرة الذي ينزف كلما حدث استفزاز من وراء البحر، أو طرحت مسألة الحداثة ومصادرها في عالمنا المعاصر وهي بالتحديد على ضفاف نهر السين وليس سيليكوم فالي الأمريكية أو التايمز البريطانية أو ناطحات السحاب في شانغاي أو سيول.

تطلق كلمة كاتب معرب Arabisé إذا كتب مقالا أو قصة قصيرة بالعربية وهي كلمة تطلق على المختصين الأجانب مما يعرف بالدراسات الشرقية ثم أشاعها الانتربولوجيون الفرنسيون وخبراء مكاتب الشؤون الأهلية (Bureaux arabes) على الضباط الفرنسيين القلائل الذين يستعملون الدراجات الجزائرية في اتصالهم مع أهل البلاد الأصليين ولا ينبغي أن تطلق على جزائري سواء كانت العربية هي لغته الأم أم اللغة المشتركة والجامعة، كما هو الحال في فرنسا حيث لا يوصف شخص بأنه مفرنس (Francisant)، ومن المعروف أن كلمة معرب تقتصر على الفضاء المغاربي، ولا وجود لها مطلقا في القسم المشرقي من البلاد العربية، وفيما يخص الإبداع الأدبي فقد اُقترحنا في دراسة عن المسألة الثقافية كلمة كاتب بالفرنسية Francographe أو بالعربية (Arabographe)، ونحن على يقين بان التسميات وحدها لا تكفي لإزالة الحواجز وجعل الفرنسية أو غيرها من

اللغات سلاحا لنا وليس ضدنا يزيد من الثنائيات ويشغل نخبنا بخصومات حول كيف نكتب؟ وبأي لسان نتكلم؟

من المأمول أن تساهم صحافتنا الخاصة باللغة الفرنسية أيّا كانت توجهاتها السياسية في التقليل من الانشطار الثقافي اللساني في صفوف النخبة، ولكي تكون صحافة جزائرية، وليس صحافة بالفرنسية تصدر في الجزائر من المطلوب أن تهتم بالمنتوج الأدبي بالعربية للتعريف به ونقده وترغيب القراء في مطالعته ففي حديقة الإبداع لا مكان لهابيل وقابيل، ولو كانت الحجة التهليل للعاميات أو ما يسمى العربية الجزائرية وهي ذريعة لها مقولاتها الملغمة في حقيبة" فرق تسد" الكولونيالية، فلا وجود للغة ليس لها عاميات منطوقة بين عامة الناس ومن بينها الفرنسية (Argo) والإنكليزية (Slamg).

كيف تخصص بعض تلك الصحف في أعمدتها خبرا عن كلب مفقود في شوارع باريس؟ ولا تعرف أو تعلق على إبداع بالعربية وتتجاهل الكثير من الملتقيات إذا كانت مداولاتها بالعربية، بينما نقرأ في صحفنا العمومية والخاصة الصادرة بالعربية، متابعات للكثير مما يصدر بالفرنسية من آداب ودراسات، ليس التجاهل في الأقلام إنه في الإديولوجية الساكنة في الأذهان.

هناك أجوبة كثيرة على هذه الحالة الكافكاوية يصدر بعضها عن تموقع إيديولوجي غلب على مرحلة التسعينيات التي كانت فيها بلادنا على شفى حرب أهلية بدعوى إعادة أسلمة الجزائريين، بعد ما يزيد على

ثلاثة عشر قرنا من اعتناقهم الدين الحنيف إلى درجة تقرب من 100% وهذا ما يميز المغاربيين عن أهل المشرق بأستثناء شبه الجزيرة العربية.

السيدات والسادة. . . أيها الجمع الموقر

تطرح مسألة المنتوج الأدبي بالفرنسية قضية الهوية الوطنية والانتماء لجذع ثقافي مشترك يحقق التجانس الاجتماعي، وبالتالي مطلب الوحدة الوطنية في إطار التعددية والتنوع الذي لا يخلو منه أي مجتمع حي ويتفاعل مع مستجدات العالم من حوله نترك الرأي الأول للباحث الأمريكي وليام كواندت W.B Quandt، من جامعة فرجينيا بالولايات المتحدة الذي نشر سنة 1998 بحثا بعنوان: المجتمع والسلطة في الجزائر.

أجاب فيه على السؤال التالي: عند استعراض السياسة الجزائرية هل نجد فيها ما يمكن وضعه في السياق الثقافي؟ يقول في خلاصة بحثه:" شاع عند كثير من الملاحظين أن الجزائريين يعانون من ضعف هويتهم وهو استنتاج خاطئ(...) فلا يوجد في هذا البلد هويات مرجعية تخرج عن جزائريتها، وحتى المنتمين إلى الثقافة البربرية (الأمازيغية) لم يطرحوا أبدا مطلب الانتماء إلى بلد آخر".

بعدما يزيد على عقدين من نشر هذه الدراسة، من الممكن التعقيب على هلوسات المغني مهني في ضواحي باريس عن الاستقلال الذاتي لمنطقة زواوة، وهي هلوسات على طريقة خالف تعرف، وما سماه الناقد الأدبي داني روبيرت (Dany Robert durfour) في العالم الدبلوماسي بتاريخ أبريل 2010 طالبو الشهرة عن طريق الاستفزاز Créateurs en

mal de provocation، ونتساءل ماذا يكون رد الفعل وراء البحر لو احتضنت الجزائر نشاطا تقوم به جبهة افتراضية تسمى نفسها جبهة استقلال الكورس بدعوى حرية التعبير؟ وماذا يطلب الباسك أكثر من الاستقلال وهم المطاردون والمعتقلون في غياهب السجون من طرف دولتي فرنسا وإسبانيا؟!.

أما الأطروحة الثانية فهي تتعلق بمطلب الحداثة والتحديث، المرغوب والمشروع، وتتمثل في السؤال الذي يطرحه الكثير من النخب ومؤداه كيف نسرع وتيرة الحداثة؟ هل ننقلها في الصورة التي وصلت إليها في أوربا؟ أم ننتقل نحن إليها؟ وفي الحالة الأخيرة فإن صورة الحداثة الأكثر تأثيرا في النخبة الجزائرية هي النموذج الفرنسي على الرغم مما تثيره في الوعي الفردي والجماعي من تناقض وجداني Ambivalence يجمع بين جاذبية الثقافة ونمط الحياة الفرنسية من ناحية، ونفور يرجع إلى السجل الدموي لمحنة الاحتلال.

وقد أوضح الباحث الفرنسي غي بيرفيي Guy- Pervillé هذا التناقض الوجداني في دراسة "أستقصائية عن النخبة الجزائرية خلال 80 عاما قامت على التحقق من الفرضية التالية: بقيت في أذهان النخبة الجزائرية التي تثقفت بالفرنسية فكرة عامة عن تراث فرنسا الثقافي المشبع بالقيم الإنسانية وهل يمكن فصله عن الأمة التي أنتجته، والجواب هو أن في أذهان تلك النخبة هناك فرنسا المعنوية التي تتعارض مع فرنسا الواقعية".

ويرى الباحث محمد حربي المتخصص في التاريخ الاجتماعي والسياسي للجزائر الحديثة أن التباين اللغوي ينعكس على التوجهات الايديولوجية والأخلاقية والفكرية، فالنمط المتعلم بالعربية متشبع بالتقاليد الإسلامية أما المتعلمون بالفرنسية فتغلب عليهم التصورات المثالية للأمة الدولة، غير أن القناعات الإيديولوجية والمصالح تجعل الحدود بين الفئتين متحركة، فقد تتقارب وقد تتباعد، وبوجه عام فقد بقيت اللغة على الدوام حاجزا يمنع تجانس الفئتين، وإذا ظهرت مجموعة وطنية **واحدة فإن لغتها المشتركة لن تكون سوى العربية.**

نجد في مقاربة ألبير ميمي (A.Memmi) وهو من المختصين في الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، والجزائري منه بوجه خاص، نشرها سنة 1996 تحت عنوان: بأي لغة نكتب؟ الوطن الأدبي للمستعمر (بفتح الميم) نجد في تلك المقاربة مدخلا للإجابة على مقولتين أولاهما لمالك حداد الذي أُعتبر الفرنسية منفاه اللساني وثانيتهما لكاتب ياسين الذي رأى في الفرنسية غنيمة حرب.

يقول أ. ميمي القريب في أفكاره من فرانتز فانون وإيمي سيزار: يواجه الكاتب المغترب في لغة أخرى مشكلة عويصة تتمثل في أنه يخاطب جمهورا متناثرا، وأحيانا غير موجود أصلا، وفي كلتا الحالتين فإن السبب هو حاجز اللغة، يا لها من وضعية حرجة أن لا يكون للمبدع والفنان جمهور طبيعي من بني قومه يتحدث عنهم وإليهم، وأن يفتقد ما يعرف بالمجموعة الثقافية (La communauté culturelle)، أناس يحسون

بخفقات قلبه ويتذوقون ما تحمله مفردات اللغة من معاني وألوان جمالية هي في الحقيقة ثقافة المجتمع وضميره ووجدانه".

ويختم ميمي مقاله بسؤال محوري يطرح قضية لغة الإبداع في المرحلة ما بعد الكولونيالية ومؤدى السؤال: هل يمكن للكاتب أن يلتزم الصمت؟... إنه في جوانب من شخصيته نازع للأقنعة ومغرم بالتعرية فإذا خضع خلع نفسه من صفة الكاتب

s'il se soumet il se démet.

وإذا أصبح الكاتب وزيرا فهل يبقى كاتبا؟ ها نحن في خضم هذه الأسئلة خارج وضعية الكفاح ضد الكولونيالية.

السيدات والسادة المبدعون

أيها الجمع الموقر

هل يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية المنشورة هنا أو هناك هي ذهاب إلى الآخر بدون عودة Ticket one way أي تأثر بلا تأثير؟ أم تمرد على وضعيات اجتماعية سياسية يطرح المبدع في مخياله بدائل أفضل منها؟ أم هي صراع داخلي بين الذات وذاكراتها المحلية من جهة وجاذبية النموذج الأرقى الذي تمثله الحداثة الغربية وما يعتبر في التعبير الفرنسي القيم الكونية les valeurs universelles، من جهة أخرى؟.

نجد في دراسة روجو R. Roujot عن أنطولوجيا الرواية المغاربية باللغة الفرنسية 1987 Anthologie du Roman Maghrebin de langue française مقاربة لربط أهم الأحداث السياسية والاجتماعية التي عرفتها المنطقة في القرن الماضي وصداها في المنتوج الثقافي والأدبي، وقد كانت النخبة الجزائرية العينة الأكثر تفاعلا معها.

غير أن البحث عن الاقتران أو الارتباط Corrélation بين المثيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاستجابات التي نقرأها في المنتوج الأدبي، والرواية بوجه خاص، ليست عملية ميكانكية، إنها في الحقيقة تطرح مسألة العلاقة بين النخبة بأية لغة تكتب؟ وبين منظومة الحكم والمكان الذي يختاره الكاتب في كل الوضعيات الانتقالية، وما يعنيه مفهوم الالتزام، أي نلتزم مع من؟ ومن أجل أي قضية؟ فقد تؤدي رواية توصف بالجسورة أو المغامرة ضد اتجاه الريح، إلى ما يشبه الزوبعة في فنجان الواقع العربي والإسلامي، وتهليل وتنويه وراء البحر المتوسط والمحيط، وهو ما ينطبق على رواية سلمان رشدي "الآيات الشيطانية" (Satanic verses) وعلى اعترافات تسليمه نسرين من بنغلادش وهي مذكرات في صورة رواية بعنوان حرّة فيما أقول 2010 (Libre de dire).

لا يرجع الإغفال والإهمال وأحيانا المنع أو الحجز في الجمارك إلى ضعف القيمة الفنية لمثل تلك الروايات، بل أساسا لانعدام رأي عام ثقافي فاعل، وإن وجدت بوادره فهو في أغلب الأحيان مجرد انفعالات وتأثر بفاعلين آخرين خارج الأوطان، كما حدث مؤخرا بين كتاب ونقاد حول مشروع قافلة ألبير كامو.

يضاف إلى ذلك ضعف المقروئية باللغتين ومصاعب النشر والتوزيع التي نتوهم أن الحديث عنها والشكوى منها هو حل لها، فقد تحول الكتاب منذ أمد بعيد إلى صناعة وسوق عالمية تساهم فيه التكنولوجيات الحديثة ومقاييس المنافسة والجودة والإشهار والترجمة الراقية لروائع الإبداع في بضعة أسابيع ومن كل اللغات.

وقبل ذلك كله ضعف وتيرة النقد الأدبي في المشهد الثقافي الجزائري الذي يحتاج إلى نقلة نوعية ترقى به من الوصف والتعريف بالكاتب إلى التحليل والتأويل في السياق المجتمعي لبلادنا وعلى ضوء مستجدات الإبداع في عالمنا المعاصر، وهو ما لاحظه عالم الاجتماع الثقافي الأمريكي س. جير (C.GEER) في دراسة بعنوان: تأويل الثقافة The interpretation of culture1993 فقد لاحظ أن تقييم الأثر الفني في المنطقة العربية يبدأ بالشخص، وقد يتقدم خطوة نحو المؤسسة التي ترعاه أو هي غاضبة عليه، وبينهما هامش هو المنتوج الثقافي في حد ذاته.

خلاصـــة:

شاءت الأقدار أن تكون الجزائر على ضفاف المتوسط منذ أن خرج كوكب الأرض من الماء، وقد يكون هو ماء المتوسط الذي كان وما يزال أشبه ببحيرة داخلية تمتد على ثلاثة ملايين كم^2 عرفت أهمية جيو حضارية وجيو استراتيجية منذ أقدم العصور وإلى اليوم، والتقت على شواطئه الأديان السماوية الثلاثة وتعاقبت على شعوبه فترات من التفاهم والتثاقف المتبادل بين شماله وجنوبه وتغلبت في فترات أخرى صراعات

مريرة من أجل السيطرة والهيمنة، خاصة على جنوبه، ولذلك سماه الرومان: العامل البحري في عظمة الإمبراطورية (Mare Nostrum).

تظهر تلك الرغبة اليوم في مشروع الاتحاد من أجل المتوسط الذي لا يشارك جنوبه إلا بالأسئلة عما يخفيه من لعبة ورهان (Jeu et enjeu).

إذا تعلق الأمر بالتبادل الثقافي والذهاب إلى الآخر والعودة إلى الموطن، فإن الاٌختلال في توازن القوة المعرفية والإبداعية والتكنولوجية واضح للعيان والمجادلة في هذه المعاينة عن طريق التباهي بالماضي الحضاري لا يضيف للحاضر غير المرضي شيئا يذكر.

إن ازدهار الإبداع في بلادنا والتنمية الثقافية تبدأ بتحرير الثقافة من المصادرات المرتجلة باٌسم هذا حلال وهذا حرام، ومن الحزبيات المغلقة، فالثقافة ليست ملكية لأي حزب كما قال جيسكار ديتسان مخاطبا أحد الأدباء من البروطون الذي حاول تأسيس حزب للدفاع عن البروطونية قائلا: الثقافة ليس لها حزب La culture n'appartient à aucun parti فالعربية والأمازيغية ملكية كل الجزائريين فيهما معا سجل التراث الوطني، وتطويرهما والإبداع بهما مسألة إستراتيجية للمحافظة على وحدة وتماسك المجموعة الوطنية، وتبقى العربية لغتنا الجامعة والموحدة وليس الأحادية، والإبداع فيها وبها من معالم النهضة واستعادة الثقة بالذات وتضاؤل الخوف من الأخر في عالم لم يعد قرية كونية بل بيتا بحوش شاسع وبلا نوافذ ولا أبواب.

أشكر في الختام السيّدات والسّادة الأساتذة الذين اهتموا بموضوع هذا اللقاء وقدموا أوراقا في محاوره أو أبدو الرغبة في المشاركة في الورشة المقترحة لهذا اليوم الدراسي.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الفصل الأول

قضايا اللغة والتاريخ في الرواية الجزائرية

عشق اللسانين:

مقاربة في الخطاب الروائي الجزائري

أ.د. الطاهر رواينية / جامعة عنابة

يندرج الحديث عن الرواية العربية وعن الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، في باب الاختلاف الذي لا يمكن تذويبه، وذلك أنه على الرغم من تعدد مظاهر الائتلاف المضموني والإيديولوجي بينهما، إلا أن البحث عن أدبية المدونتين العربية والفرنسية، يدفع بنا إلى التوغل داخل أدغال جماليتين متعارضتين، وتأمل أدبين منبثقين من حيز ثقافي واحد أو يكاد، بخاصة إذا ما وقفنا عند أعمال بعض الكتاب الجزائريين كرشيد بوجدرة ومحمد ساري... الخ، والتي تعد ثمرة لقاء بين لغتين تنتميان إلى ثقافتين تتموضعان داخل فضاء قلق حدوده مخترقة، وخياراته متباينة وذات مرجعيات صدامية، تغذيها ثقافة الدم، إلا أن عشق اللسانين والرغبة في العبور إلى الآخر يشكل هاجسا ولعبة مزدوجة للجمالية الذاتية والغيرية، وللمثاقفة، تتأرجح داخلها صورة الذات بين مرآتين وثقافتين، تتبادلان المد والجزر، والمواجهة والإغراء والجذب، إلى الحد الذي يصبح فيه الكاتب موزعا وهائما بين لغتين وثقافتين ، كمجنون العشق، أو كالمنفي الذي اختلت يقينياته واهتز استقراره بالنسبة لهويته؛ ينتج خطابا مزدوجا، علاقته بالذاكرة مشوشة، وهو بقدر ما ينزع إلى الرفض ينزع

أيضا إلى التشكيك في الكثير من المبادئ والقيم إلى حد يلتبس فيه المعنى، وتبدو صورة الذات متأرجحة بين مرآتين، داخل فضاء "قلق ودائم الاختراق للحدود المقامة بين شرق وغرب، وبين العربية والفرنسية وثقافتيهما. موضع يكون التفكير فيه عبورا إلى الآخر"[1]، عبور يدفع باستمرار إلى طرح العديد من الأسئلة، تتعلق بالهوية الثقافية والجمالية للمدونة الروائية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، هل هي جزائرية أم فرنسية؟ وكيف نتلقاها؟ وبأية ذائقة أدبية نتفاعل معها؟ وضمن أية شعرية يمكن أن نموضعها؟، وذلك أن قراءة نص روائي أو "تأويل موضوع إستتيقي لا تحفزه الرغبة في معرفة نوايا الفنان(...) بل الرغبة في أن نشيد لحسابنا الخاص ولحساب عشيرتنا معرفة قائمة على الخبرة الذاتية التي نكونها عن العمل الفني"[2]، وهو ما يدفعنا مرة أخرى إلى التساؤل: أفلا تكون الرواية المكتوبة بالفرنسية صدى وتنويعا من تنويعات الرواية الفرنسية الجديدة؟ بخاصة وأن رشيد بوجدرة – مثلا – لا يخفي تأثره بأحد أعلامها البارزين: كلود سيمون، وهو ما تؤكده أيضا أغلب الدراسات التي تناولت أعماله الروائية، ولذلك فإنه وبالإضافة إلى ما تمثله الكتابة الروائية من خصوصية متعلقة بالدرجة الأولى باللغة، فإنها أيضا "تحدد إذن كلاما متفردا داخل اللسان المشترك"[3]، وهو ما يؤكده ميشال ريموند M. raimand قائلا: "إن بنى وطرائق الرواية تؤسس في حقبة ما

[1] كريستين بوسي– غلوكسمان ، الفتنة، أو اختلاف الحب الذي لا يمكن تذويبه، ضمن كتاب المناضل الطبقي على الطريقة الثاوية، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 57.

[2] إلرود إيش، التلقي الأدبي، ترجمة محمد برادة، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد خاص حول جمالية التلقي، عدد 6، فاس، خريف / شتاء، 1992، ص 25.

[3] Michel Bertrand, langue Romanesque et parole scripturale, Essai sur Claude Dimon, PUF, 1ere édition 1987, p 8.

مادة مشتركة شبيهة باللسان في لحظة من لحظات تطوره"[1]، وهو ما يؤكد عليه أيضا رولان بارت R.barthes مشيرا إلى أن اللغة ولغة المحكي تتميزان بحضور نفس الخصائص "فاللغة يمكن تحديدها بخاصيتين أساسيتين: التمفصل المنتج للوحدات (وهو الشكل وفق بنفينيست)، والدمج الذي يجمع هذه الوحدات داخل وحدات من مستوى أعلى (وهو المعنى). وهاتان الخاصيتان توجدان في لغة المحكي التي تعرف أيضا تمفصلا ودمجا وشكلا ومعني"[2]، بالإضافة إلى أن لغة الرواية بإمكانها أن تستنسخ وتكتشف من اللغة المبتذلة علامة معينة لشكل ومعنى، ولدال ومدلول، توجد في علاقة معينة مع أصغر مكوناتها، وهي الكلمة كما حددها سوسير[3]، وهو ما يضفي على هذه اللغة نوعا من الخصوصية المرجعية، لا يمكن ترجمتها خارج فضاء الثقافة الهامشية لهذه اللغة، والتي تمارس حضورها في النصوص الروائية من خلال لغات جماعية تسهم في تشييد البنى السردية والدلالية للتخييل. وإذا ما توخينا التعميم فإن أي موضوع أدبي يرتكز على مكونين متكاملين: التعبير والتمثيل، يتوخى التعبير مضمونا داخليا، أي الأنا؛ أما التمثيل فيتعلق بتمثيل وتشخيص كيان خارجي، أي العالم، ومن خلال خصوصية التعبير يمكن للأنا أن يبرمج مجموع علاقاته بالغير وبالعالم، انطلاقا مما تتميز به التجربة الذاتية من خصوصية، إذ هي التصور المتفرد الذي تصل من خلاله الذات إلى تأويل خاص للعالم بواسطة اللغة، وفي هذا السياق يشير مارتن هايدغر إلى ما

[1] Op.cit, p 8.
[2] R.Barthes, Introduction a l'analyse structurale du récit, in poétique du récit, Points, seuil, 1977, p 45.
[3] Michel Bertrand, OP.Cit, p8.

صاحب ترجمة الأعمال الفنية الدرامية من اليونانية إلى اللاتينية من تغييب لخصوصية التجربة اليونانية ، يقول: "إن هناك خلف الترجمة التي تبدو حرفية ومحافظة على المعنى، ترجمة للتجربة اليونانية إلى نوع آخر من التفكير، يأخذ التفكير الروماني الكلمات اليونانية بدون تجربة أصيلة مماثلة لما يقولونه دون استعمال الكلمة اليونانية"[1]، وهنا يتحتم علينا طرح علاقة اللغة بالهوية الثقافية وبالوعي الذي "لا يتأتى إلا مع اللغة ومع إمكانية التفكير في الهوية والآخر والعالم"[2]، فإننا إذا ما تجاوزنا الوظيفة اللسانية / التواصلية للغة إلى الوظيفة الشعرية / الأدبية يتحول الخطاب المنجز إلى "موضوع جمالي كائن في الوعي الجماعي ويعمل باعتباره دلالة"[3]، داخل الموسوعة الثقافية والقيمية للغة؛ وبالتالي فإن محاولة استيعاب للغة داخل مسارات ثقافية وتعبيرية أجنبية عنها يزج بها داخل ممارسة اغترابية تجعل منها مجرد وسيط ناقل، وهو ما عبر عنه راجاراو قائلا: "أن تنقل عبر لغة ليست لغتك الروح التي ليست روحك"[4]، وهي ظاهرة ورثتها الدول المستقلة حديثا في إفريقيا وآسيا وأمريكا

[1] مارتن هايدغر، أصل العمل الفني ، ترجمة أبو العيد دودو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 37.

[2] محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، في المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء 1988 ، ص 28 .

[3] جان موكاروفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة سيزا قاسم، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا ج2، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987، ص 129

[4] بيل اشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006، ص 74.

الجنوبية، حيث تم تبني لغة المستعمر بوصفها لغة الإدارة والتجارة، ثم توسع استعمالها من قبل الأنتليجنسيا الوطنية المتنفذة، وأصبحت" تستخدم بطرق متنوعة للتعبير بشكل واسع عن الخبرات الثقافية المتنوعة"[1]، على أساس أنها لغة الحضارة والعلم وغنيمة حرب.

الرواية وأسئلة الكتابة والتلقي:

يرى أغلب الروائيين أن الكتابة قدر أكثر منها اختيار، وهذا لا يعني أن الروائيين من أصحاب الرسائل والمهام الكبرى أو المبشرين فهو من باب المبالغات الرومانطيقية، وإنما يكتب الروائي بوصفه عضوا في مجموعة اجتماعية يعبر عن همومها وهموم الإنسانية واستجابة أيضا لحاجات فنية وأدبية تشغل باله وتدفعه إلى ممارسة الكتابة والتعبير، حيث تتحول الكتابة في هذا المستوى إلى ممارسة وجودية لها علاقة أساسية بـــ"الوعي واللغة والهوية والاختلاف"[2]، بالإضافة إلى كونها (أي الكتابة)" هاجسا شخصيا محضا، وحيث أنه لا يتجسم إلا في اللغة، وهي مؤسسة اجتماعية، ومن الطبيعي تبعا لذلك أن يحيل بكيفية ما على الظواهر الاجتماعية، إنها كيفية خاصة جدا تتميز عن سواها في مجالات أخرى من اختصاص بعض العلوم الإنسانية"[3]، ولذلك فإن الروائي يجد نفسه في كل ممارسة روائية يؤول العالم بحد أدنى أو أقصى من التواطؤ يعود في

[1] المرجع نفسه ، ص 74 .

[2] محمد نور الدين أفاية ، الهوية والاختلاف ، ص 27 .

[3] بشير الوسلاتي ، فرج الحوار : الكتابة حرفة ومحنة (حوار) ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، السنة 22 ، العدد 82 ، فيفري 1997 ، ص 54.

جانب منه إلى خصوصية استعمال اللغة وإلى السياق الاجتماعي للنص وإلى "ما يرتبط بقدرة النص على تقديم العالم الاجتماعي باعتباره حوارا وصراعا بين مجموع لغات اجتماعية تظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل"[1] الذي تمنحه لغة الكتابة الروائية "تمظهره المجرد ومادته المدركة"[2]. وفي هذا السياق يمكننا أن نشير إلى أن الكتابة الروائية مهما أوغلت في التخييل والتعجيب فإنها تبقى دائما في علاقة بالواقع، لكنها لا تعيد إنتاجه، فهي غير قادرة على ذلك، ولا تضاعفه أيضا، إنها جزء منه، إنها في حد ذاتها واقعية،[3]، وهو ما يجعل هذا الواقع يتجسد بطرائق وأدوات وأساليب تختلف من لغة إلى أخرى.

وعلى الرغم من أن ظاهرة الاستعمار أسهمت في خلق أوضاع لغوية وثقافية هجينة، كرستها تعددية اللغات داخل الفضاء الثقافي الواحد بين وطنية وإثنية وأجنبية، كحالة الجزائر مثلا، حيث "تعد جميع آداب ما بعد الكولونيالية آدابا عبر ثقافية، لأنها تجتاز فجوة قائمة بين "العوالم" تسنمر من خلالها عمليات الإقصاء والاستيعاب المتزامنة في جهادها بغية تعريف ممارستها وتحديدها"[4]، وتبعا لذلك تعددت مواقف الروائيين من لغات المستعمر، فمنهم من اعتبرها أداة فعالة لنقل التعقيد الثقافي، حيث يرى ناراسيمهايا "أن الأنجليزية كانت تاريخيا موضوعا لمجموعة كبيرة

[1] عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2000 ، ص 79، 80.

[2] المرجع نفسه ، ص 80 .

[3] 15

[4] بيل أشكروفت وآخرون ، الرد بالكتابة ، ص 74 .

من الاستخدامات المتنوعة، وبالتالي أصبحت أداة فعالة لنقل التعقيد الثقافي، فضلا عن وظيفتها من حيث هي لغة بين –إقليمية"[1]، وهو نفس الموقف الذي عبر عنه كتاب المستعمرات الفرنسية القديمة، الذين لا يجدون حرجا في ضرورة التمسك بلغة المركز والحداثة التي تتهدم بممارستها كل الطابوهات، وهو ما دفع كاتب ياسين إلى اعتبار الفرنسية غنيمة حرب، بل إن عبد الوهاب المدب يذهب بعيدا حين يقول: "كنت أرغب في الإقامة في لغة تكون منسجمة مع التصور المعاصر، لم أكن أرجو الكتابة بالعربية التي يجري تحتها خافتا نهر باطني، (متمثلا) في اللغة الفرنسية"[2]، وهي نفس الإقامة التي اختارها محمد ديب من قبل ثم رشيد ميموني الذي يرى أن الكتابة بالفرنسية تحرره من الكثير من الإكراهات والحرج، وفي هذا السياق يقول إدريس خوري: "أن تكتب باللغة الفرنسية يعني أنك رجل الاختلاف ورجل التدمير، بهذه اللغة تستطيع أن تكتب ما تشاء وتنشر ما تشاء ، لأن جسدك متحرر من عقال البدوي، ولأن ذاتك منشطرة بهذه اللغة تستطيع أن تنفذ الطابوهات لأن الفرنسية لغة جد جريئة ، فهي لغة علمانية وغير مقدسة"[3]، ونحن نرى أن هذا محض ادعاء، يعبر عن تشرذم قيمي، ونزوع اختلافي مهووس باستيهامات الآخر وشذوذه في مخيال بعض الروائيين ممن يمكن وسمهم

[1] المرجع نفسه ، ص 77 .

[2] صلاح الدين بوجاه ، في الألفة والاختلاف بين الرواية العربية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2005، ص 120.

[3] المرجع نفسه ، ص 316 ، عن صحيفة القدس العربي ، السنة 14 ، عدد 4289 ، الخميس 06 مارس 2003 ، كونية الجسد الفرنكوفوني .

بفقهاء الظلام. وفي مقابل هؤلاء الكتاب نجد مالك حداد يعبر عن منفاه في اللغة الفرنسية، وهو ما جعله يتوقف عن الكتابة بعد الاستقلال، كونه أدرك أنه يتوجه إلى جمهور آخر من القراء غير الذي يجب أن يتوجه إليه ، وتعوزه اللغة في ذلك.

وعلى الرغم من التبرير الذي يقدمه الروائيون الجزائريون الذين يكتبون بالفرنسية فيما يخص علاقاتهم بالأدب الفرنسي، حيث يقول محمد ديب: "أعتقد أنه إذا كان هناك أدب لا يمكن أن نلحق به أو نضم ليه فهو الأدب الفرنسي"[1]، وهو ما يؤكده عبد الوهاب المدب؛ حين يقول: "إن هذا الأدب، حتى وهو يكتب بالفرنسية، يعود إلى ينابيع ومشاغل مصيرية تمثل جزءا من ذاكرة ومستقبل لا يلتقيان دوما مع المتن والوعود الفرنسية والأوروبية"[2]، فإن هذا الموقف كان مبررا من منظور سوسيو ثقافي أثناء الحقبة الاستعمارية على أساس أن لغة المستعمر كانت ملجأ يفرضه التزام الكتاب بالدفاع عن القضية الوطنية أمام الرأي العام الفرنسي، وهذا قد ينسجم – مع بعض التبرير المتواطئ –مع مقولة مایاكوفسكي "لا يوجد أدب ثوري بدون أشكال ثورية"[3]، ومنها خيار تجاوز اللغة التي تعيش وضعا هامشيا في ظل ظروف قاهرة، لكن الأمر يصبح مختلفا بعد الاستقلال، حيث يعد الاستمرار في ممارسة هذا التجاوز خيارا شخصيا،

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967) ترجمة محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982 ، ص 50 .

[2] صلاح الدين بوجاه ، في الألفة والاختلاف ، ص 112 .

[3] Michel Bertrand, langue Romanesque et parole scriptural, p12

ينتج عنه ولع وانقياد نحو الآخر مهما حاول هؤلاء الكتاب أن يستمروا متعانقين مع مضامين عربية إسلامية، وذلك أن ولعهم وانجذابهم نحو اللغة والثقافة الفرنسية قد أكرههم على إغنائها بما يسكنهم من تراث؛ و ما يؤكد هذا التوجه هو احتفال النقد وتاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين بهؤلاء الكتاب ، واعتبار أعمالهم من عيون الأدب الفرنسي، ونحن لا نجد أبلغ من مقولة مالك حداد "لقد حان الوقت حيث يتحتم على كل واحد أن يلتحق بطائفته"[1]، وقد جاءت هذه المقولة في سياق تعليقه على ملاحظة غبريال أوديزيو G.Audisio "أن الانقسام على مستوى مدرسة الجزائر أصبح نهائيا"[2]، وهذا انطلاقا من اختلاف مواقفهم – ومن بينهم ألبير كامي – من إدانة الاستعمار وكل أشكال الضغط والعنف الممارس على المواطنين الجزائريين أو الأهالي كما كانوا يسمون.

وإذا ما تجاوزنا ما يطرحه تبني الكتاب الجزائريين للغة الفرنسية ودفاعهم عن هذا الاختيار من إشكاليات مجالها الأدب المقارن إلى البحث في أدبية أو روائية هذه النصوص المكتوبة بالفرنسية أو تلك التي يزاوج أصحابها بين الكتابة بالفرنسية والعربية وهم بذلك يقفون على ضفتي المتوسط الشمالية والجنوبية، ويسهمون في الإبداع في فضاء ثقافتين مختلفتين اختلافا بائنا على الرغم من أن نصوصهم تنبثق من مخيال مشترك وذات مبدعة تعيش ازدواجا ثقافيا يزيد من انبهارها وتشتتها وغربتها بخاصة أن البحث في الرواية بحث فني / جمالي أكثر منه

[1] Ghani Merad, la littérature algérienne d'expression Francaise. P.J. Oswald Paris, 1976, P 154 cite in les Zéros to
[2] Op.cit, P 154 .

موضوعي يحكمه مبدأ التباين والاختلاف والخصوصية الجمالية والثقافية التي تستند في الغالب إلى إثنيات وأسلبة لا يمكن ترجمتها إلى لغة أخرى، وأن "الحوار بين اللغتين، وبالتالي بين الثقافتين يتصل بأسلوبهما في مقاربة العالم"[1] وكتابته من اليمين أو من اليسار، وأثر ذلك على التلقي وحركة الجسد التي هي مصدر الإحساس والتأمل، يقول عبد الوهاب المدب "إن الجسد والعينين يتابعان مسارهما التأملي القاضي بقراءة النص من اليمين إلى اليسار"[2]، وما يتعلق بهذه الرغبة من انعطاف الذات على ذاتها، وبروز المؤتلف عبر ممارسة المختلف، يضاف إلى ذلك أن مجالات التأثير والتأثر والاستحضار والتعالق والتداخل تشكل قاسما مشتركا في الكتابة الروائية في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، حتى لكأن الأسوار القائمة بين جماليات الرواية الحديثة تكاد أن تنهار، لكن تبقى مع ذلك مظاهر الاختلاف أكثر بروزا من مظاهر الائتلاف، بالإضافة إلى أن المتلقي الذي تتوجه إليه هذه الأعمال ليس منسجما وأن أفق الانتظار الذي ترسمه يبدو قلقا وغير منسجم بالضرورة، والأمر بالنسبة للجزائر وتونس والمغرب يختلف كثيرا عن الدول الأخرى التي تستعير اللغة الفرنسية للتعبير عن مشاغلها الفكرية والاجتماعية وتسائل قارءها عبر هذه اللغة كمقاطعة الكبيك وبلجيكا والسينيغال ومالي وغيرها من الدول الأخرى التي انسجمت داخل منظومة الثقافة الفرنكوفونية.

---

[1] صلاح الدين بوجاه ، في الألفة والاختلاف ، ص 280 .

[2] المرجع نفسه، ص 280، عن Abdelwahab Meddab ,Talismano ,p244 28- عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر ، ص55 .

وإذا ما عدنا إلى كلام البدايات، فإننا بقدر ما نجد مولود معمري يمتدح الازدواجية اللغوية الممارسة على مستوى الكتابة الروائية في الجزائر، حيث يقول: "أكاد أقول إن ذلك حظ وربما تكون فيه قيمة الكاتب الذي يعزف على وترين أفضل من قيمة من يكتفي بأن يعبر عن شعوره بلسانه الخاص، ويجب اعتبار ذلك ثروة جزائرية تغني الثقافة الجزائرية، فلا يجب أن نبتر هذا الجزء الذي هو حظ خاص بالجزائر، كما أعتقد"[1]، لكن هذين الوترين يعدان في الوقت نفسه كما يرى جاك بيرك أداة للتواصل، وحقلا للتعبير يتجاوز الرهان الأساسي فيه التخاطب إلى هوية[2]. وبالتالي يصبح الأمر مختلفا، وتصبح القضية قضية وجود وهوية واختلاف، وبالتالي فإن ما يبرر هذا التوجه، هو أن الكثير من الروائيين الذين يكتبون بالفرنسية ما يزالون يعتقدون بأن "اللغة الفرنسية هي سيدة الزمان والمكان(...) وأن الفرنسيين قد رحلوا وهاهم حاضرون في الوجدان والذكريات"[3]، وفي مقابل هاجس النزوع الذي يشد الأنتليجانسيا الجزائرية نحو اللغة والثقافة والأدب الفرنسي، على الرغم من أنهم يجدون أنفسهم – في الغالب – غير مرحب بهم، وهو حال الكتاب أيضا الذين على الرغم من تبنيهم لشعريات التعجيب وحديث الإرهاب والرغبة في العبور نحو فضاءات آمنة إلا أنهم مع ذلك لم يستطيعوا أن يرضوا

[1] عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر ، ص55 .

[2] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 16.

[3] صلاح الدين بوجاه ، في الألفة والاختلاف ، ص 316 ، عن إدريس خوري، م.س31– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي في الجزائر، ص 55.

قراءهم الفرنسيين والجزائريين، تقول عايدة بامية "مما جعل هؤلاء الكتاب يجدون أنفسهم على هامش مجتمعهم والمجتمع الفرنسي"[1]، بل إن جاك مادلين Jacques Madelain يصل في موقفه من هذا الأدب إلى التهجم البذيء، حين يقول: "إن هذا الأدب اللقيط الممزق المحموم المتأثر بالملكة البيكارية وبالعشق الصوفي في آن واحد، يوجد مستقلا في ذاته ويتركك – إذا ما اخترت الانغماس فيه – مختلفا عما كنت، نظير المغرب العربي نفسه، الذي يعسر أن نقف منه موقف الحياد"[2].

وعلى العموم فإن هذا الزمن الذي هو زمن العولمة، والذي لم يعد فيه مجال للحديث عن الحداثة وما بعد الحداثة وعن المحظور والمحرم والطابو، والذي يعطي لثراء اللغات والثقافات أهمية خاصة، تمكننا من تجاوز استلابنا تجاه الآخر الفرنسي الذي لا يحفل كثيرا بهجرتنا الإبداعية نحو أدبه، حيث يرى الكاتب التونسي فرج الحوار وهو كاتب روائي مزدوج اللغة والتعبير،

أن "الانخراط الحقيقي في المحيط الثقافي لا يتم إلا عبر اللغة العربية، ولست أشرّع بذلك لنفي الفرنسية، فمن كان بإمكانه أن يبدع مباشرة بالعربية ولو كان يحذق الفرنسية (...) فليفعل ذلك، فإن تعذر عليه ذلك، فالكتابة في لغة أخرى خير من الالتزام بالصمت"[3]، بالإضافة إلى أن

[1] عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي في الجزائر ، ص 55 .

[2] صلاح الدين بوجاه ، في الألفة والاختلاف ، ص 315–316 .عن
Jacques Madelain , L errance et l eteneraire , preface .

[3] بشير الوسلاتي ن فرج الحوار: الكتابة حرفة ومحنة...(حوار) م.س، ص 55.

ادعاء تفوق الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر وفي المغرب العربي على الرواية العربية لم يعد مقبولا لا على مستوى الكم الروائي المنجز ولا على مستوى الفتوحات الفنية والجمالية التي أضافتها النصوص العربية إلى المنجز الروائي في الجزائر.

التعدد اللغوي في رواية: سنونوات كابول*

لياسمينة خضرا

د. لحسن كرومي. جامعة بشار

إن اللغة تؤدي دورا جوهريا و حاسما في تأسيس هوية الخطاب وكينونته إنها الوسيلة الناجعة والفاعلة التي ينشئ بها الكاتب عالمه السحري وبها يعبر عن أحاسيســه ومشاعره الفكرية والجمالية ومواقفه من حقيقة الواقع والوجود. إن عملية الإبداع الأدبي تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة حين تنحرف عن وظيفتها النفعية إلى وظيفة جمالية تتحول معها إلى سحر وبيان، وهي الحال التي تكتسب فيها هذه اللغة طاقات إيحائية تغري المتلقي بالرحيل إلى داخل دفقها الدلالي المتنوع. ولأهمية اللغة في النص السردي نلفي منظرا كبيرا مثل باختين M.Bakhtine يقيم نظريته للرواية على أساس مبدأ التعدد اللغوي[1] الذي يؤسس لمفهوم جديد للرواية قائم على تعدد الأصوات واللغات وتداخلها في الخطاب الروائي، بعده أداة معرفة ومجالا لتجسيد تعدد الأفكار والقيم والعلاقات ووجهات النظر.

---

* les hirondelles de Kaboul

[1] Voir .M.Bakhtine.Esthétique et théorie du roman. Paris Edition Gallimard,1978,p.p 122/152.

"إن التعدد اللغوي هو تشخيص التيمات Les thèmes واستنطـــاق الشخصية ورسم الأزمنة و الفضاءات. ذلك أن صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكونات النص، وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل"[1] .

إن الرواية جنس أدبي متفتح على تعدد القراءات بحكم ثراء لغته وتعدده الدلالي ومن حيث كونه منفتحا على تعدد اللغات الاجتماعية؛أي أنه تعبير عن أكوان إيديولوجية تتبادل التأثر والتأثير وتتبادل كذلك التحاور والتجاور والتنافر... إن تعدد اللغات والأصوات من الممكنات المتحكمة في الإطار لتشخيص الخطاب داخل النص الروائي[2]، ورسم معالم المكان وتحديد سماته وخصوصياته التي تميزه من غيره من الأمكنة الأخرى.

أ- تعدد الأصوات:

تدور أحداث"سنونوات كابول"في مدينة كابول الواقعة على تخوم الصحراء، وبداياتها؛ والبداية الصحراوية هي نهاية الخصوبة والزراعة والأمان، وفي هذا التماهي الضدي تدور أحداث الرواية التي تشي بوجود القحط واليباب وظلم الإنسان.تضم هذه الرواية أصواتا متعـــددة ومختلفـــة اجتماعيـــا وفكريا وثقافيا وحتى طبقيا. وبذلك توافر لحوارية النص شروطها الأولى و يمكن تقسيم هذه الأصوات في دوائر مختلفة على النحو التالي:

[1] ينظر **محمد برادة.أسئلة الرواية أسئلة النقد.ص38.**

[2] ينظر لمويقن مصطفى. تشكل المكونات الروائية.الانقية،دار الحوار ط1،2001،ص197

- **الراوي:** صوت من ورق وهو متماه مع صوت المؤلف المنحاز إلى الصوت الداعي إلى تحرر المدينة من أسباب التخلف وعوامل القهر.

_ **الملا بشير:** خطيب وداعية. إنه الزعيم الروحي للنظام الحاكم/الطالبان.

- **قاسم عبد الجبار:** جلاد وقائد المليشيات،رجل جبار فض غليظ القلب، إنه يمثل الدعامة العسكرية للنظام الحاكم ، والسند القوي للتيار المهيمن الرافض للحداثة الغربية وأساليبها. .

- **زنيرة:** شخصية استقطابية تمثل صـــوت الجيل الجديد المتعلم،الرافض للقيم البالية التي لم تعد تتماشى وروح العصر،تقول عن نفسها" إنني أنا زنيرة، زوج محسن رمات، إثنان وثلاثون سنة، محامية سرحتني الظلامية، بلا محاكمة ولا تعويضات، ولكن بنفاذ بصيرة كافية... محامية سابقة، مناضلة من أجل تحرير وترقية حقوق المرأة."[1] قد يلاحظ القارئ تعاطف الكاتب أو الراوي المتماهي مع الكاتب مع بعض الشخصيات ذات النزوع الحداثي الرافض لنظام الحكم في المدينة؛ومن جانب آخر نلفيه يبدي امتعاضا شديدا من الشخصيات ذات الاتجاه المحافظ،وقد يصفها وصفا لا يخلو من سخرية؛مثال:

-Mais ou' étais-tu passé ? tonitrue un barbu ventripotent en tripotant sa kalachnikov [2]

[1] ـــ ياسمينة خضرة.سنونوات كابول.ترجمة محمد ساري. 83

[2] - Yasmina Khadra.Les hirondelles de Kaboul.Ed Julliard,Paris 2002p 13-

– **محسن رمات:** شخصية محورية ضحية من ضحايا النظام الشمولي في كابول؛ زوج زنيرة مسلم. فهو صوت المثقف الواعي المدرك لبواعث مأساة المدينة والعاجز في الوقت نفسه عن تغيير أوضاعها المزرية لعدم توافر الأسباب المؤدية إلى ذلك.

– **عتيق شوكت:** حارس المساجين يعاني من وطأة قلق نفسي شديد،عائد في الأساس إلى تبرمه وضيقه من الوظيفة التي يؤديها في المجتمع،والحال التي آلت إليه كابول.إنه يحاول أن يعتق نفسه من حمأة الخطيئـــة .

– **نازيح:** يمثل صوت الفنان المقهور المنبثق من واقع المدينة، والمعبر بلسان صدق عن معاناة أهلها،لقد قرر النزوح عنها بعدما استشرى فيها الظلم والفساد، واكشأت الدهماء النار في أحشائها... وقد يمثل من بعض الوجوه الصوت الناطق بذاكرة المكان.

– **مسرة:** زوج عتيق تمثل في الخطاب الروائي صوت الأنثى الواعية والمعطلة.

– **المليشيات:** تمثل،في منظور الكاتب،صوت الفئة الحامية للنظام وقوته الرادعة.

– **الغوغاء:** عبارة لها حضور في النص يـــذكرها الـــراوي فـــي سياقات مختلفة،وتعني الغالبية العظمى من سكان كابول.إنها ترمـــز إلـــى الصـــوت الـــذي أخرســـه الظلـــم والقهـــر والفقـــر والجهـــل

والأمية..."الغوغاء"شخصيات بلا أبعاد يميزها إحساس بالإخفاق، والتوحد، والعزلة، والاغتراب داخل بنية الرواية. مثال:

(Atiq shaukat abat sa cravache autour de lui pour se frayer la foule loqueteuse)[1]

– (Le culde-Jatte) Le GoLiath ,Le manchot) الأقطع **العملاق والمقعد:** أبتر الساقين وغيرهم يمثلون صوت ضحايا حرب ظالمة "السوفيتية– الأفغانية" انتهت مخلفة وراءها فواجع إنسانية لا تنسى.

الأم البكماء: أم القائد عبد الجبار تمثل صوت المرأة المغلوبة على أمرها والخاضعة لسلطة الرجل المطلقة.

يلاحظ القارئ أن معظم أسماء الشخصيات عربية، إن لم نقل كلها. لعل ذلك عائد إلى حضور الدين الإسلامي في وجدان الناس وأذهانهم، بالإضافة إلى ذلك أن العلاقة وثيقة بين الاسم والمسمى، فمحسن، على سبيل المثال، اسم علم من الأسماء التي تحمل رنينا دينيا يتفاءل به، ويتيمن بطالعه، فهو رمز متعدد الدلالة، منها البر والإحسان، الخير، الأخلاق الحميدة.

يؤكد باختين Bakhtine أن البوليفونية La polyphonie لا "تتحقق إلا بمبدإ جوهري هو تعدد الأصوات، الذي يقصد به تعدد أشكال الوعي لدى الشخصيات الروائية. إنها، أي البوليفونية جملة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية التي تطبع الخطاب الروائي؛ وتجعل رؤية النص لا تنتسب إلى المؤلف وحده بل إلى شبكة من الشخصيات التي تتخلل

[1] - Ibid p11 -

خطاب الرواية.ويكون المبدأ الأساسي الذي ينتظم النص الروائي هو التعدد الصوتي الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال في التعبير،ويترتب عن هذا الاستقلال إتباع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري يفقد النص الروائي من خلاله نبرته الأحادية".

يقوم التعدد اللغوي في رواية les hirondelles de Kaboul بإيراد المكان وصفا ورمزا وإيحاء ودلالة واقعية، نفسية حضارية وإنسانية؛ ذلك أن التعدد اللغوي ساهم في رسم معالم المكان المتشظي وتحديد سماتـــه الثقافيـــة والاجتماعية والدينية والسياسية ... وتميز التعدد باستيحاء الكلام الشفـــهي والمعاجم الـــمميزة لمختلف الفئات الاجتماعية في المدينة،بنبرة جادة- وهي المهيمنة - وأحيانا ساخرة. وكان يتمظهر ويتحقق عبر ملفوظات متنوعة، حوارية منولوجية وسردية، في صياغـــة اللغـــة واالمعجم وفي مقاصد خطاب، وقد عمقت جميعها الطابع الدرامي والمشهدي للرواية...*

على نحو ما يتجلى في الآتي:

- لسنا في بيتنا، زنيرة، بيتنا الذي بنينا فيه عالمنا خربته قذيفة.ليس هذا المكان إلا ملجأ. ولا أريد أن يتحول إلى قبر لنا. فقدنا ثروتنا؛ ولا أريد أن أفقد عاداتنا الجميلة.إن وسيلة الكفاح الوحيدة التي بقيت لنا،لرفض التعسف والجور،هي ألا نتخلى عن تربيتنا...

- لا أريد أن أعود إلى بيتي بقلب مريض. ستفسد فظائع الشوارع يومي بلا أدنى فائدة...

– طيب أنا موافقة . سنخرج. أفضل مواجهة ألف خطر كي لا أراك منهارا منها بهذه الصفة.

– أنا لست منهارا زنيرة، إذا أردت البقاء في البيت ،فلك ذلك، أؤكد لك أنني لن ألومك على شيء . أنت محقة . شوارع كابول بشعة، لا نعرف ماذا ينتظرنا بها[1]...

تتجلى في رواية "سنونوات كابول" ذاتية طافحة ذات مسوغ حواري في الحوارات المباشرة للشخصيات. فهي تولي الحوار أهمية بالغة، وهو حوار درامي بامتياز يؤدي وظيفة متعددة الأوجه...مثال:

- المغامرون لا ذاكرة لهم...

– إن الذين ينتظرون انبثاق عهد جديد، يضيعون وقتهم. فمنذ أن خلقت الدنيا، يوجد دائما أولئك الذين يعيشونها كما هي، وأولئك الذين لا يقيمون لها وزنا. طبعا، إن الحكيم لهو الذي يأخذ الأمور كما تأتيه. إنه يفهمها على حقيقتها[2]...

تكتسي الكتابة الروائية قيمتها ضمن التصور العام للغة الروائية نفسها.وذلك من خلال الاعتناء بخصوصيات البناءات السردية والتعيين التشخيصي للغة، المراهن على إبراز المظاهر والصيغ المتحكمة في الصيغ التخييلية؛ وترتبط هذه العمليات كلها بشكل لغة السرد ولغة التاريخ وإمداداتها التشخيصية المتمثلة في الحوارات المتخللة لعمليات البناء

[1] ـاسنونوات كابول، ص 84/82
[2] - م ن ص 30-31

السردي، ما دامت الرواية تشتمل على مزيج من اللغات بل أكثر من نسق لغوي".

تشخص بعض الملفوظات الحوارية، في سخرية لاذعة مشاهد من المتخيل الجمعي،أسير أفكار متخلفة تؤمن بها فئات اجتماعية محدودة الأفق، وقد عبر الخطاب الروائي عن ذلك من خلال حضور صوت مرزا والمقعد وغيرهما. بالإضافة إلى ذلك نجد شذرات حوارية في المتن الروائي تمتح من لغة الكلام الشعبي وصيغها الشفوية، التي تستمد حضورها من المجتمع الذي شكل رؤية الكاتب للعالم؛ وتعكس تلاوين بالحالات النفسية للأصوات المتلفظ بها داخل مجتمع الرواية، الذي يشكل المعادل الموضوعي لأزمة مجتمع على حافة الانهيار.

- "صمتي دليل عجزي".[1] .

"تحولت كابول إلى غرفة انتظار الرحلة نحو الآخرة"[2].

Kaboul est devenue L'antichambre de L'au-delà. Antichambre obscure…[3]

"أما الثانية فكانت غاصة بالمسافرين المكومين الواحد فوق الآخر كما السردين"[4] .

LES SEGONDS DE PASSAGERS Entassés LES UNS SUR LES AUTRES TELS DES ANCHOIS… [5]

---

[1] - م ن ض 60

[2] - م ن ص 15

[3] - Yasmina Khadra.Les hirondelles de Kaboul.Ed Julliard,Paris 2002 P15

[4] - سنونوات كابول.ترجمة محمد ساري ص 86

[5] - p81 . Les hirondelles de Kaboul.

Atiq n'est dans son assiette.[1]

-"لي جابو النهار يديه الليل "

De petits métiers qui luis rapportaient le jour ce que luis dérobait la nuit.[2]

هذا المثل الشعبي "لي جابو النهار يديه الليل "من منطقة الساورة "بشار" يضرب لكل عمل لا يكاد يجني منه صاحبه سوي التعب، أي أنه ينجز عملا يتقاضى عليه أجرا زهيدا جدا لا يسد رمقه، ويبدو لنا أن ترجمة الأستاذ محمد ساري لهذا المثل في حاجة إلى إعادة نظر. يشي هذا المثل الوارد في سياق النص، بحالة من حالات الفقر التي تعاني من وطأته الغالبية العظمي من سكان المدينة، فهو يمثل الصوت المعبر عن جانب من جوانب أزمة الكائن في المكان...إضافة إلى ذلك نلفي الكاتب يشير إلى بعض المعتقدات الشعبية المتجذرة في المجتمع والتي قد تعود إلى عهود وثنية بائدة على نحو ما يتجلى في صنيع نازيح الذي قرر مغادرة كابول مغادرة لاعودة بعدها:

IL ramasse sept cailloux .Longtemps son regard nargue la ville ou' pas un repère ne l'interpelle .soudain,son bras se décomprime et il lance très loin ses projectiles jectiblepour conjurer le sort et lapider le Malin de son chemain[3].

وجاء في سياق آخر على لسان الراوي:

[1] Ibid p26-

[2] - Ibid p27

[3] les hirondelles de Kaboul p104-

-" ..صنفت الأفراح في كابول ضمن المحرمات الكبرى!"[1].

إن عقم الوجود ورتابة زمانه، يُشعر الإنسان بالضجر ويفقده طعم الحياة. لقد عبر هذا الملفوظ عن صوت شريحة كبيرة في مجتمع المدينة تعاني من وطأة وضع اقتصادي واجتماعي وأمني مريع جعلها تنظر إلى الحياة بمنظار سوداوي متجهم، لقد جسدت هذه الملفوظات، بوصفها أصواتا غير منفصلة عن السياق الاجتماعي والثقافي والديني... قيمة جمالية ليس فقط لأنها تحمل أبعادا سيميائية تتجاوز ما هو صريح كي تصل إلى المضمر في الخطاب، إنما أيضا لأنها تساعد القارئ من خلال المعنى الإيجابي لهذه الأجناس التعبيرية على أن يلاحظ الواقع المعيش في كابول بصورة أفضل، وهكذا يتمكن من امتلاكه ويغني تجربته الجمالية بفضل تعرفه في العمل الفني على رؤية الكاتب العالم.

لقد ساعد تعدد الأصوات في "سنونوات كابول" على الاقتراب أكثر من مكونات المتخيل اللغوي من جهة، وتمثل منظومة القيم التي تؤطر المكان من جهة أخرى. وهكذا فإن لغة الرواية، في الأعمال الفنية الراقية،لا تختزل التعقيدات والتشابكات التي يتميز بها المجتمع، في مقولات موضوعية واضحة وضوح الشمس، أي من خلال أسلوب تقريري فج، بل إنها تشخص الظواهر ومنظومات القيم عبر علاماتها وتمظهراتها السيميائية والإيديولوجية وغيرها بطرائق تخيلية تتيح لها نوعا من التخفي، وهو الأمر الذي يقتضي من القارئ قسطا من التحفز

[1] ــ سنونوات كابول ض37.

واليقظة لإدراك مختلف أنماط الوعي الإنساني المتحاورة والمتجاورة والمتنافرة...والتي تكون متوارية خلف بنية النص اللغوية و نسيجه الفني.

وصفوة القول أن تعدد الأصوات تعد من الوسائل الممكنة التي تمكن النص من استيعاب جميع اللغات المتداولة،"فالرواية بوصفها وعيا كاليليا للغة "بتعبير باختين M.Bakhtine" تسهم من خلال تفتيت التجانس الظاهري للنص في تنسيب المواقف والأقوال والعلائق كما تعدد لغات الحقيقة[1]. وهكذا، فإن تعدد الأصوات في"سنونوات كابول"قد ساهمت في رسم معالم مدينة متعبة؛جدير بالملاحظة إن الرواية لا تحصر دائرة الصراع بين أفراد معزولين عن مصائر الجماعة، ولا تحدد الصراع بين خلايا اجتماعية أو سياسية،تبدو كما لو كانت خارج المجتمع أو أشبه بأشباح في صحراء دون ملامح ولا ظلال.

ب- الحواريــة:

الحوارية حسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح وانطلاقا من تحليله لروايات ديستويفسكي[2] فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني[3]. إن الحوارية ركن من أركان الأسلوب،

[1] - محمد برادة.المرجع السابق ص50.

[2]- Voir M Bakhtine ,polyphonique, in :la poétique de Dostoïevski . Paris Ed du seuil,1970 ;

[3] Voir .M.Bakhtine.Esthétique et théorie du roman. Paris Edition Gallimard, 1978, p.p 122/152.

ينظر بهذا ميخائيل باختين.الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة.ص 91.

وعامل فعال في التعبير الفني في كل رواية، إذ يستدل بواسطتها على وعي الشخصية وتفردها ويساهم في تطوير الأحداث فضلا عن دورها في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة بشكل يحقق معه تصورا متكاملا لظواهر الواقع تصورا يعتمد على التنوع في الرؤية والشمول في أفاق التفكير[1].

وباستقرائنا للغات التي تتكلمها الأصوات المتعددة في النص المدروس، نجد أنها تندرج ضمن المجالات اللغوية التالية والتي تؤشر على عناصر فكرية وجمالية وحضارية وإيديولوجية متباينة:

أ- لغة الزعامة الروحية الملا بشير.

ب- لغة الذات الممزقة بين ركام التقاليد وطموح الحداثة.

جـ- لغة الجيل القديم الرافض للحداثة.

د- لغة الموروث الشعبي. (ببعديه الإيجابي والسلبي).

هـ- لغة الأنوثة المعطلة.

و- لغة الفئة المحرومة.

ز- لغة المثقف الواعي (محسن) والعاجز عن التغيير.

ح- لغة المشعوذين (الدراويش).

ط- لغة الخطاب الديني المتشدد....

[1] Voir .M.Bakhtine.Esthétique et théorie du roman.

ص ــ لغة المرأة المقهورة و الخاضعة لسلطة الرجل المطلقة...

ع _ لغة ضحايا الحرب الظالمة، الغزو السوفيتي لأفغانستان.

يحتل الحوار في رواية "les hirondelles de Kaboul"، بوصفه آلية من آليات الحوارية؛ حيزا لا يستهان به؛ إذ يغدو كلام الشخصيات تشخيصا للمواقف والأفكار المتباينة والمشكلة لبنية الخطاب، ويصبح التشخيص باللغة المتعددة أساسا في بناء الرواية؛ فهو الذي يحور المحكيات إلى حوار بين مستويات متعددة ومتباينة من اللغة، تتلفظ بها شخصيات روائية داخل مواقعها وأحيازها المخصوصة.

الأجناس التعبيرية المتخللة في رواية: les hirondelles de Kaboul:

تبرز قيمة التعددية اللغوية في اشتمالها على أجناس تعبيرية تتخللها وتلتحم مع السرد والوصف والحوار... لتكون بمثابة خلفية تضيء وتستضيء بالتبادل مع الشخصيات والأحيزة والأزمنة...

إن هذه الأجناس التعبيرية التي تستوعبها، الرواية ليست منعزلة عن السياق التركيبي للحكاية بل إنها تسهم في لحمتها ونموها وتضفي عليها شحنات دلالية تساعد على بلورة شعرية الخطاب وتجلية جماليات المكان، ومن أهم تلك الأجناس:

- **الخطاب الديني:**

لقد وظف الكاتب الخطاب الديني في صيغة إجرائية صرف، بمعنى أن مقتضيات الحال الروائية هي التي استدعت توظيف آيات قرآنية بذاتها لحمولتها الدينية، من مثل الآية الكريمة التي وردت في سياق وعظي: **{وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ} سورة**[1]

ولقد تجلت وظيفة الخطاب الديني في لفت انتباه القارئ إلى أن هذا الخطاب يشكل ظاهرة بارزة في المجتمع الأفغاني،و انه حاضر في أذهان الشخصيات ووجدانها على نحو ما يتحلى في الملفوظين الحواريين الآتيين:

[1]–"...ولكن الروس **الكفرة** انتبهوا إلى موقعنا بواسطة قمر اصطناعي..."

[2] –" قالت زنيرة لزوجها عتيق:

ــ إذا كنت تؤمن بالله ينبغي لك أن تعد مكابدتي في المرض امتحانا ربانيا وتصبر عليه"[2].

إضافة إلى ذلك،نلفي الكاتب يشير إلى أن الفكر السياسي للنظام الحاكم ،يستمد حضوره من الخطاب الديني ويرتبط به ارتباطا عضويا

[1] – القرآن الكريم،سورة آل عمران،الآية 169.

[2] – الرواية ص 60.

ووجدانيا، يمكن أن نمثل لذلك بخطبة الزعيم الروحي الملا بشير في مسجد المدينة[1].

ويتجلى الخطاب الديني–بوصفه جنسا تعبيريا متخللا– على مستوى البنية اللسانية في حضور معجم من المفردات الدينية من **مثل:** الإسلام، الإيمان،الصلاة،المسجد،الآذان، الصدقة، الجهاد،المجاهدون،الشهداء، أولياء الله الصالحون،الملائكة إلى غير ذلك...والتي يمكن دراستها لتوفر حقل دلالي خاص بذلك ...

الحكاية العجائبية:

الحكاية العجائبية وسيلة إيصال وقالب تعبير،إنها تمكن الخيال من الانطلاق الحر، فيمتد كيف ما يشاء وفيها تجد مخيلة الروائي مجالا خصيبا للإبداع ؛فهي تمثل بذلك العالم الذي يختلط في إهابه الممكن والمستحيل وتمتزج فيه مستويات الخيال بالواقع. وقد استعان المؤلف في "سنونوات كابول les hirondelles de Kaboul" بما هو مفارق للواقع، بغية تعميق تشخيصه وتجلية العقم الذي يسوده ويصدع معنى الإنساني فيه..ولقد انتزعت الحكاية من البيئة المحلية السائدة،وجاءت في النص على لسان أحد ضحايا الحرب السوفيتية الأفغانية، بمثابة استضاءة للذاكرة الشعبية:

"واستأنف [تامريز]الحكي بصوت مرتجف ...هكذا رأيته. تماما كما أراكم الآن. أقسم بالقرآن الكريم أنها الحقيقة مثلما أرويها لكم، كان يحلق

[1] – ينظر الرواية ص 96إلى106 .

في الفضاء الأزرق، أجنحته بيضاء ناصعة بحيث كانت تضيء مدخل المغارة، يحلق، يحلق، في الصمت المطبق، لم تصلني لا أصوات الجرحى ولا دوي التفجيرات القريبة؛ كنت أسمع فقط الحفيف الناعم لأجنحته التي تحرك الهواء... يا لها من رؤيا عجيبة... سأل الأقطع بتلهف:

هل نزل عندك؟

قال تامريز:

نعم. نزل إلى غاية عندي، كان يطفح بالدموع، ووجهه الأرجواني يشع كما النجم.

أكد رجل قائلا:

إنه ملك الموت. لا يكون إلا هو، هكذا يظهر نفسه دائما أمام الرجال العظماء، هل قال لك شيئا؟

لا أتذكر، مدد جناحيه حول جسدي، ولكنني دفعته.

ارتفعت أصوات:

شقي أنت... كان عليك أن تتركه يلفك بجناحيه، كان الملك سيقودك مباشرة إلى الجنة ولا تكون في هذه الساعة التي نتحدث فيها مقعدا على عربتك، بلا معين ولا رحيم.[1]

[1] -الرواية ص52-53.

يمثل هذا الملفوظ بوحا بما في النفس من إحباط،وتوقا إلى الانعتاق من دائرة العجز، لقد شكل المحكي العجائبي علامة خرق، وتوتر في سيميائية النص؛ لأنه خطاب يؤسس شعريته خارج عالم المألوف والمعقول، ويشوش على المحكي الواقعي، ينتزع منه مألوفيته،ويقذف به في عوالم الغرابة والحيرة واللامعقول"، ومن ثم فإن القارئ مطالب بإدخال هذه الشفرة العجائبية في تأويل الشفرة الواقعية بغية الوصول إلى الدلالات المتوارية خلف بنية النص ونسيجه الفني.

شكلت الحكاية العجائبية المتخللة جزءا لا يتجزأ من لحمة الرواية وسداها، وقد انصهرت أثناء جريان الأحداث مع حركة السرد، من غير أن يعيق حضورها تطور القصة.

يرى بعض النقاد أن الروائيين الذين يسرفون في توظيف الخطاب العجائبي، والجنسي، والتهكمي من قيم الأمة، إنما يرومون من وراء ذلك رضا الآخر "الغربي"، معتقدين مخطئين، أن ذلك هو السبيل الأسرع والأنجع والأنفع...إلى الوصول إلى مجد العالمية ...ويعتقد هؤلاء النقاد جازمين، أن الموهبة الفنية والمحلية والاعتزاز بالقيم النبيلة، هي وحدها الكفيلة بالارتقاء بصاحبها إلى أعلى المرتبات وبلوغ أسمى الغايات، يذكر في هذا السياق – على سبيل الذكر لا الحصر– الكاتب الروائي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بفنه الأصيل، الذي دبجه بلغة أمته، واستمد حضوره من واقعها المخصوص...

سرد بعض الوقائع التاريخية للإحساس بزخمها:

شكلت الحياة الاجتماعية للتاريخ الأفغاني الحديث الإطار المرجعي الأساسي الذي استمدت منه "سنونات كابول" حضورها الفني والفكري، لقد سلط محمد مولسهول الضوء على الحقبة التي أعقبت الحرب السوفيتية الأفغانية... وما تبع ذلك من أحداث كبيرة ملأت الدنيا وشغلت الناس... إن هذه الرواية "التأريخية" الشارحة لفترة من فترات التاريخ الأفغاني الحديث تضمر في طياتها موقف الكاتب من كثير من القيم والقضايا والقناعات؛ عبر عنها بطريقة الملمح والمشفر أحيانا، والتقريري المباشر أحيانا أخرى.مثال: "...ولكن الروس الكفرة انتبهوا إلى موقعنا بواسطة قمر اصطناعي أو شيء من هذا القبيل...سقطت القذيفة فوق الهدف بدقة..."[1]

لقد أشارت بعض الشخصيات الروائية، بنبرة شجية، إلى بعض الأحداث التي عرفتها كابول وغيرت معالمها الجميلة، الغزو السوفييتي/نظام الطالبان... وأخذت هذه الإشارات التاريخية شكل حوار ينتج ضمن المحكي المتدثر بموضوعية مزعومة، على نحو ما يتجلى في الملفوظ الآتي:

"ألقى [نازيح] نظرة ناقمة فوق كابول، هذه العجوز المستحضرة للموتى المحصورة بإصرار داخل همومها، تقبع هنا، عند قدميه، مخلعة، شعثاء منبطحة. فكاها مكسوران من فرط نهش التراب، لقد كانت

[1] – سنونوات كابول .ترجمة محمد ساري.52-53

أسطورتها في عهد ما تنافس عظمة سمرقند أو بغداد، حيث يحلم فيها السلاطين، مباشرة بعد اعتلائهم العرش، بإمبراطوريات أوسع من السماء...انقضى ذلك العهد، فكر نازيح بغيظ، سوف لن يضبط مرة أخرى يحوم حول الذكرى"[1]. إن الصراع الذي يعانيه نازيح، وغيره كثير، كما يزعم الراوي، قد يكون مبعثه محاولة حصوله على عدالة وجوده، وعلى عدالة أن يكون له حق في أن يعيش بكرامة، ولما لم يعد الأمر ممكننا، في بلد غابت فيه براءة الأطفال، ولم يعد للربيع فيه وجود، قرر ارتياد المجهول ومغادرة كابول كما غادرتها السنونات قبله...فالخراب في كابول أضحى حركة عاتية متدافعة متراكمة، فهي أقرب ما تكون إلى المد بما فيها من قوة وعنف واجتياح وتهديم وتدمير... فتتتابع صور الخراب متعانقة متراكمة متزاحمة تشدد في مشهد تهويلي جامع على جانب المعاناة، التي تنوء الذات تحت وطأتها بكل عنفها وزخمها...

لقد وقف نازيح، هذه الشخصية المأزومة أمام لحظة تاريخية فريدة مكثفة للصدمة والضياع الإنساني، إنها لحظة التفكير في مصير كابول التي أصابها وأهلها العقم: "...كابول مرعوبة من الذكرى. لقد نفذت الإعدام في تاريخها في الساحة العمومية وضحت بأسماء شوارعها،قرابين في محارق مرعبة، وسحقت نصبها التذكارية بالمتفجرات، وألغت وعودها التي أمضاها مؤسسوها بدماء الأعداء. اليوم، أعداء كابول هم أبناؤها، تنكروا لأسلافهم..."[2].

[1] - م ن ص 106

[2] _ الرواية ص106

تظهر اللغة التاريخية في ملفوظ الشخصيات وهي مبثوثة، بعدّها معلومات، تسعى إلى تصوير واقع مدينة كابول، زمن التحول الانحداري الشائه، الذي يشكل أساس الأزمة العميقة التي تقض على الإنسان مضجعه وتمهره بطابع التمزق الداخلي الفظيع.

تتخذ هذه الرواية من التاريخ ذريعة بهدف الوصول إلى أمثولة درامية، تقول ما يحدث، ليس ما يجب أن يحدث، ما يحدث الآن في كابول مناف للتضحيات التي قدمها الأسلاف. وهكذا فالرواية تعد محاولة لتنظيم الحاضر، وإقامة علاقة مع الماضي بهدف أن يكون الماضي في خدمة الحاضر، وعاملا من عوامل اكتشاف واقعه المرير الذي تتحول فيه عناصر الحياة إلى رموز للموت.

"إن الرواية تعد تاريخ الإبداع العمقي المتخيل الموضوعي. إن أبنيتها الزمانية والمكانية والجمالية والدلالية والوعي الإبداعي بها، تشكل أدوات تكشف عن جوهر مفارقات هذا التاريخ وفواجعه وتناقضاته، سواء أكان ذلك في تضاريسه الخارجية أم في أعماقه الباطنية".

المقولات الفكرية:

تخللت الرواية بعض المقولات الفكرية وقد ورد ذكرها في سياقات حوارية محدودة؛تعكس جانبا من وعي الشخصيات الروائية وفلسفة التفكير لديها...وتشي في الوقت نفسه بدلالات رمزية مضمرة في الخطاب، على نحو ما يتجلى في الملفوظ الآتي:

قالت مسرة لزوجها عتيق الذي لامها على إجهاد نفسها لإعداد الطعام وهي مريضة:

- يا عتيق أنا أرفض الاستسلام
- المسألة ليست هنا يا امرأة
- أنت تعرف كم امقت الإذلال

حط عتيق عينا عميقة عليها:

- هل قمت بفعل أهانك يا مسرة؟ [فأجابت]
- **إن الإذلال لا يوجد بالضرورة في موقف الآخرين، يكمن أحيانا في التخلي عن الاضطلاع بالمسؤولية**"[1].

الحوار شكل من أشكال الخطاب، وظيفته إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات وأشكال الوعي إلى المتلقي عبر الكلام الشخصي، لقد حاولت"مسرة"التعبير عن وجودها من خلال هذا الموقف المعلن، رفض الذل/الاضطلاع بالمسؤولية؛ على الرغم من مرضها المزمن وظروف المدينة القاهرة..." وهكذا فإن تعبيرية اللغة،هي تعبيرية الإنسان عن ذاته"إن هذه المرأة ترفض سكونية الموت في بلد افتقدت فيه كثير من عناصر الحياة، بلد تعطلت فيه أنوثة المرأة. وهكذا فإن "مباشرية الكلام

[1] – الرواية ص 58

يؤسس لحضور الحياة"[1]، [إن الإذلال لا يوجد بالضرورة في موقف الآخرين، يكمن أحيانا في التخلي عن الاضطلاع بالمسؤولية]...

ولعل ورود هذه المقولة وغيرها،لم يكن اعتباطا ولا مصادفة، ولم يكن يقصد من ورائه تقديم معلومات ولا تقديم حقائق وحسب، بل لغرض فني و جمالي كذلك؛ لأن لغة التعبير الأدبي ليست فكرية، بمعنى أنها لا تنقل لنا فكرا ما، كما أنها ليست إخبارية، بمعنى أنها لا تنقل لنا معلومة نجهلها، ولكنها في الواقع تركيبة معينة واختيار معين يكشف عن النظام الدقيق والمعقد الذي يربط بين العناصر اللغوية بعضها ببعض"[2].

هذه المقولة المتدثرة برداء البراءة ليست مجانية في النص،بل تدخل ضمن شبكة النسيج المساهمة في تشكيل سلطة الخطاب.لأن "للخطاب سلطات يمارسها ومقاصد يبتغي تحقيقها،و طرائق تعبيرية يتوسل بها للإيفاء بالغايات المرجوة لكنه يصرح ببعض مقاصده ولا يبوح ببعضها الآخر، فيجعلها مضمرات يلوح بها تلويحا في طيات الكلام ومسارب العبارة"[3].

المنظور السردي في رواية: les hirondelles de Kaboul

إن الراوي في "سنونات كابول" كلي المعرفة وأن الحكاية la fiction تقدم عبر المنظور الخارجي العارف بكل شيء، بما حدث أو

[1] – عمارة ناصر.اللغة و التأويل.منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2007،ص55

[2] –– ينظر نبيلة إبراهيم.نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية.ص29.

[3] – احمد الجوة.الخطاب القصصي في رواية "الزيني بركات"لجمال الغيطاني،مساءلة القراءة.الملتقى المغاربي حول السرديات.اكتوبر 2001 ص1

يحدث للشخصيات سواء أكانت أساسية أم ثانوية فهو يعتمد الرؤية من خلف la vision par derrière، فالسارد مالك للمعرفة المطلقة على نحو ما يتجلى في الجدول اللاتي:

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها و تجلياتها
سارد غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخلف. الراوي يعرف أكثر من الشخصية	المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب يسقط عتيق شوكت...تفحص عتيق شوكت ساعته. قال ملتح متكرش. أخرج عتيق... تردد محسن رمات ... سبق محسن أن ...لم يعرف محسن أين يذهب... تجلياتها: 1-المعرفة الخارجية: يعرف الراوي ما يقع خارج الشخصية سواء أكان ذلك في الحيز الخارجيأم في ما تنجزه أو تخطط له شخصيات أخرى: "إن الأرض الأفغانية ليست سوى ساحات للقتال ...مصطرعات ومقابر"... "أما في كابول فقد صنفت الأفراح ضمن المحرمات الكبرى مدينة سلمت لوساوس و جنون

		الرجال..." أ- المعرفة الداخلية: يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وتحس به من رغبات :" كان حزنه كبيرا " محسن" إلى أنه أحس بارتعاش يسري في وجهه" • قبل الغزو السوفيتي كان محسن في عامه العاشر....

استندت les hirondelles de Kaboul إلى راوٍ عالم بكل شيء وجعلته أساس منظورها، وهذا يعني أن المنظور الذي اعتمده الكاتب في بناء روايته هو "المنظور الموضوعي". وغني عن البيان أن الكاتب قد وظف المنظور الموضوعي الخارجي والمنظور الموضوعي الداخلي معا، وكان دائم الانتقال من أحدهما إلى الآخر يسرد الحوادث من الخارج أحيانا، وينظر إليها أحيانا أخرى من الداخل أي من منظور الشخصيات بعد أن ينوب عنها، ويقدمها بصورها الحقيقية وبقيمها . لقد قدم منظومات قيم وآراء ومواقف متباينة...

لقد اعتمد ياسمينة خضرة في تقديم الأحداث صيغة السرد التقليدية السيمترية الدقيقة، التي تتحرك فيها الشخصيات، من خلال فصول متتابعة وتنمو الأحداث وتتطور بصورة تنتهي نهاية طبيعية، الطريقة الملحمية ذات البداية والوسط والنهاية.إن هذه الصيغة تضمر سردية مترابطة الأواصر وثيقة الحبك وحميمة العضوية، تستقطب حولها كل العناصر البنائية. "سنونوات كابول" عمل تساوقت فيه الرؤية والأداة؛

بحيث كونا خطابا سرديا شخص أزمة مجتمع في مفترق الطرق. تهيمن بنية الإخفاق على الرؤية الإبداعية لياسمينة خضرة،فقد لاحظنا أن أغلب شخصيات الرواية يواجهون تجربة الإخفاق في حياتهم في مدينة كابول،ولهذا فهم يجدون أنفسهم في أحايين كثيرة أمام طريق مسدود... وأفق مغلق...

ينهض الخطاب السردي في رواية les hirondelles de Kaboul على راو واحد، وقد يعد الأمر هذا دليلا على القهر الفني الذي يناظر القهر الاجتماعي والسياسي في مضمون الرواية، فقد أشارت البنية الدلالية إلى أن الغالبية العظمى من سكان كابول فقراء مقهورون و سلبيون...وقد ترجم هيكل الرواية هذا القهر باعتماده راويا واحدا عليما، أي أن تقنية الراوي الواحد تماثل بنية الإلغاء في المضمون كما تماثل بنية الإلغاء في واقع المدينة.

فالكاتب يلمح إلى أن الحيز في حاجة إلى خلخلة تمكنه من الانبعاث من بين الأنقاض المتداعية وبموازاته يتخلخل الإنسان المتحيز فيه، وينبعث من بين أنقاض عاداته وتقاليده السلبية وخوفه.. إنسان حر جديد يتجاوز أزمته التي شلت حركته في الزمان والمكان، ويمارس حضوره بشكل يحقق معه إنسانيته.

"سنونات كابول "رواية حوارية، تقوم على تداخل الأصوات المختلفة في سياق سردي واحد، والمتتبع لهذه الأصوات يستطيع أن يدرك تمايزها، واختلافها في النسيج الكلي للرواية؛ وتتجلى فيها قابلية الرواية

لاستدراج كثير من فنون القول في نسيج عام وواحد، فالرواية تتيح لجميع الأجناس الأدبية أن تتخللها، من أدبية أشعار قصص...وغير أدبية كالمقولات الفكرية والنصوص الدينية والأساطير وغيرها مما أنتجه وينتجه الفكر البشري،وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن كل جنس تعبيري له مكان في الرواية؛وأن تعدد الأصوات وتعالق اللغات وتداخل الأجناس من مزايا السرديات[1].

[1]- ينظر باختين:الخطاب الروائي.ترجمة محمد برادة..القاهرة،دار الفكر للدراسات و النشر،ط1، 1987، ص89/88.

الرواية الفرانكوفونية

بوصفها نصا متعدد الثقافات

أ.د. إبراهيم سعدي- جامعة الجزائر

ملخص المداخلة:

سوف أحاول أن أبين أن العامل اللغوي لا يمثل تلك الأهمية التي نوليها له عادة في تحديد هوية النص.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بكونها رواية فرنكوفونية، وبالتالي حصر هويتها في المحدد اللغوي فقط، أمر ينزع عنها على صعيد انتمائها للهويات المكونات الثقافية الأخرى المؤسسة للنص، بعامل اللغة فقط إلى إخراج كل الأعمال السردية المكتوبة بلغة أخرى بغير اللغة العربية ومن طرف الكتاب العرب من دائرة الانتماء إلى الثقافة العربية، هكذا تكون اللغة بمثابة المحدد الوحيد لهوية النص، وهذا يعني أنه يمكن للأديب أن يستعير من الآخر كل شيء، الشكل، التقنيات، الرؤى، التمات والايديولوجيا وغير ذلك، دون أن يفقد النص هويته الثقافية لكن إذا ما استعار لغة أخرى يكون قد قطع الحبل السري الذي يربطه بثقافة اللغة الأم، حتى ولو احتفظ بالمقومات الأخرى غير اللغوية لهذه الثقافة لكن إذا ما تعاملنا مع الأمر بشيء من التروي نجد أن المسألة

ليس بالبساطة التي يراها الكثيرون ممن يعتقدون أن الأمر من الوضوح إلى حد لا يحتاج إلى نقاش، الحقيقة أكثر تعقيدا بعض الشيء.

أولا: اللغة ليست المكّون الثقافي الوحيد وربما ليست حتى الأهم في إطار الإشكالية التي تعنينا داخل النص السردي، هناك عنصر الفضاء الذي يشكل مقوما من مقومات هذا النص، حيث يحمل بعدا ثقافيا أكيدا مرتبطا بمجتمع النص، هذا البعد الثقافي الخصوصي للفضاء يبقى قائما، حتى ولو كان النص مكتوبا بلغة لا تمت بصلة لهذا الفضاء أو لهذا المجتمع.

الشخوص والأجواء أيضا مكونات ثقافية سردية أساسية ينطبق عليها نفس الحكم أي لا تتوقف خصوصياتها الثقافية وهويتها هي بدورها على لغة النص.

فشخوص"صيد إفريقي" مثلا لمحمد ديب، ذات بعد ثقافي جزائري، عربي وإسلامي وأيضا الفضاء الداخلي كالحياة في المنازل، رغم أن لغة النص هي الفرنسية كما هو معروف، إذن هذه العناصر المتمثلة في الشخوص والفضاء والأجواء والمعتقدات والسلوك هي العناصر المتمثلة للهوية الثقافية للنص، وربما أكثر من اللغة، فهي الأكثر ارتباطا بمجتمع النص وبالتالي الأكثر ثباتا في التعبير عن الهوية الثقافية لهذا النص، فالكاتب قد يستعير لغة، والشكل والتقنية والايدولوجيا، ولكن لا يستعير المجتمع الذي نشأ فيه الكاتب، والذي ينبثق منه النص ويعبر عنه ويرتبط

به، لذلك نجد أن الكاتب قد يكتب بلغة الآخر إلا أنه لا يكتب إلا على المجتمع الذي ينتمي إليه.

وبالتالي لا يتحدث في عمله السردي إلا عن الثقافة التي خرج منها وعاش في وسطها وتلك التي شكلت وجدانه عبر مختلف مكوناتها السياسة، التاريخية والاجتماعية، والعقائدية، والأخلاقية، والعائلية، والجغرافية وما إلى ذلك.

ثانيا: وهذه النقطة تكمل في الحقيقة الاعتبار السابق وتؤكده فالتشابه في الخصائص العامة لدى الروائيين الذين يعيشون في مجتمع واحد، ويكتبون بلغتين مختلفتين كما هو الأمر في الجزائر، يكشف أن تأثير الانتماء إلى مجتمع واحد أقوى من تأثير اللغة، لهذا لا نستغرب أن يكون رشيد ميموني صاحب" شرف القبيلة"أنه كروائي أقرب ما يكون إلى الطاهر وطار الكاتب باللغة العربية منه إلى أي كاتب أخر يكتب مثله باللغة الفرنسية، ذلك لأنهما عاشا في مجتمع واحد وتأثرا بنفس العوامل الثقافية الغير اللغوية المتصلة بمجتمعهما.

فبالرغم من أن النص السردي عمل فردي إلا أن المادة الأولية التي يمارس عليها المؤلف عمل التشكيل السردي هي من إنتاج المجتمع الذي يعبر على هذا الأساس بثقافته التي لا تمثل اللغة إلا عنصرا من عناصرها وبالعوامل الاجتماعية الأخرى شريك المؤلف في إبداع العمل، فالرواية في بعد من أبعادها تحويل لشيء وجد قبلها على نحو من الأنحاء، كل هذا

يجعل النص السردي منتميا إلى ثقافة المجتمع بمعناه الواسع والمعقد والمركب، وليس فقط عنصرا واحدا منها كالعنصر اللغوي مثلا.

والنص المكتوب بالفرنسية في الحقيقة يشمل عدة ثقافات، أولا يشمل ثقافة اللغة المكتوب بها ألا وهي اللغة الفرنسية، ولكن بهده اللغة الفرنسية نتحدث عن ثقافة أخرى غير ثقافة اللغة التي نكتب بها، إذن فالنص الفرنكوفوني في الحقيقية نص متعدد الثقافات ومتعدد الهويات، والنص المتعدد الهوية والثقافة الذي تلتقي فيه وتنصهر فيه أكثر من هوية وثقافة، كما هو الشأن في الرواية الجزائرية المسماة "الفرنكوفونية" نجد لها مثيلا أيضا في الرواية المكتوبة باللغة العربية، وإن كان ذلك بدرجة أقل.

فرواية الكاتب الليبي"إبراهيم الكوني" أبرز مثال على ذلك إنها رواية مكتوبة باللغة العربية، غير أن المجتمع الذي تتحدث عنه هو مجتمع التوارق بفضائه الجغرافي الخاص وبأسماء شخوصه وقيامهم وعاداتهم وطقوسهم ومعتقداتهم، غير المجتمع الذي تنتمي إليه لغة النص، وهنا نحن أيضا أمام نص ذي هوية مركبة، يمكن أن نطلق عليه اسم النص العربي الأمازيغي، في إشارة إلى المكون الثقافي المزدوج أو حتى النص العربي الأمازيغي الإفريقي في أعمال الكاتب: إبراهيم الكوني" متمثل في المعتقدات والتداخل الإنساني للشخوص والناجم عن تداخل الفضاء الجغرافي لبلاد التوارق وإفريقيا السوداء، ففي هذه النصوص كما في النصوص الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، لا نجد تطابقا بين لغة النص والمجتمع الذي تتحدث عنه، إنها نصوص متعددة الهوية، كما هو

الشأن في جميع النصوص الإبداعية المتولدة عن وجود وضع يتميز بالمثاقفة، وهي حال آداب المجتمعات التي عرفت ظاهرة الاستعمار، فهي نصوص مفتوحة ذات تركيب ثقافي معقد يحيل إلى عناصر ثقافية متعددة المشارب، ترتبط من الناحية التاريخية والتجربة الاستعمارية التي تشكل بالنسبة إليها " المتناص" الذي نشأت عنه هذه النصوص ذات التركيب الفضائي والهوية المعقدة، وتختلف عن النصوص الأحادية الهوية والأحادية الثقافة التي تتطابق فيها لغة النص مع مجتمع النص.

وشكرا

المتكلم والتاريخ بين روايتي:

"بعيدا عن المدينة" لآسيا جبار

و"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

أ. مرابطي صليحة – جامعة تيزي وزو

يعتبر موضوع جدل التاريخ بين انفتاحات العولمة ورهانات الهوية، من أهم الانشغالات الّتي رسمت الحقل الثقافي العربي في علاقته بالعالم الغربي، في الفترة الممتدة من بداية التسعينات إلى اليوم، وقد افرز هذا الوضع الثقافي في علاقته بالعولمة كتابة روائية جديدة يعاد فيها توظيف التاريخ لإبراز صورة الهوية العربية الإسلامية، توظيفا يراه بعض الروائيين الجزائريين من أمثال زهور ونيسي «أرضية ضرورية لنماء الفكر الإبداعي وطريقا لدخول عالم الحداثة»[1] وما بعدها، ويراه غيرها كالحبيب السايح مادة يستحيل الخلاص منها في الرواية ولو بنسب قليلة، على اعتبار أن التاريخ مادة كل كتابة وكل فن، وعلى اعتبار الذات تاريخا والجسد نفسه تاريخا يسجل حضوره متزاوجا باستعادة حضور الآخر، ومع ذلك تظل الرواية فعلا تخييليا مهما ارتفعت نسب التوثيق

[1] رأي أدلت به في ندوة الرواية والتاريخ، مجلة الثقافة نشر وزارة الثقافة، عدد9، يناير 2007، ص147.

التاريخي فيها[1]، وهو رأي يؤكده أيضا الطاهر وطار عندما يذهب إلى اعتبار الرواية «تأريخا بشكل أو بآخر تأريخ لأحداث حصلت وتأريخ لأفراد، ولشخص الكاتب ذاته مهما حاول إخفاء صورته وإبعادها، وتأريخ للجو السائد وللفترة التي يكتب عنها الروائي حتى لو كانت الكتابة تجريدية محظة»[2].

إنّه وعي بهذه العلاقة العضوية والجدلية التي تربط الأدب بالتاريخ، والتي وشت بها أشكال الكتابة عبر العصور، فالفعل الذي يمارسه متكلم الحكي وهو يستعيد التاريخ لا يستطيع التخلص مما يتسم به من ذاتية وتخييلية لصيقة به نابعة من روح السردية التي تكتنف العمل الروائي وكذلك العمل التأريخي، باعتبار وجود الوسيط المتكلم عن الوقائع في كل أشكال كتابة التاريخ في تراثنا وفي تراث غيرنا، ماثلا في مفردات "روى"، و"حكى" و"اخبرني" و"ذكر" و"قال فلان عن فلان" وما إلى ذلك من تعبيرات تشي بفعل الحكي اللصيق بالنقل والاسترداد التاريخي.

إلاّ أنّ مقاربة التاريخ في هذا الزمن الجديد من عصر الرّواية العربية، الذي حدّدناه سابقا مختلفة عما سبقها من تجارب خلال رحلة المائة عام التي تلكأت فيها الرواية العربية عند محطات الاقتباس والمحاكاة والتأثر بنماذج عالمية، انعطفت نحو التأصيل بحسب تقدير

[1] رأي أدلى به في نفس الندوة.

[2] رأي أدلى به في نفس الندوة.

محمد برادة[1] متمثلة إمكانات الشكل الروائي لذاتها وصورة اللّغة، التي تمنح للكتابة هوية في ذاتها، خارج تعبيرها عن هوية الأنا وهوية الآخر، لذلك فطرح الرواية التاريخية في هذا العصر مختلف عنه في التجربة التقليدية لجورجي زيدان مثلا، وفي التجارب الرائدة لنجيب محفوظ أو جمال الغيطاني أو نبيل سليمان وغيرهم، لأنّها تجربة يتوخى فيها الكاتب أبعاد الكتابة الروائية، التي أصبح الروائي العربي يتقن تقاليدها وآلياتها الجديدة، وأصبح يتعامل معها كموقف كتابي يعبر عن وعيه لفعل الكتابة ووعيه لأناه وللآخر، قبل أن يستعيد بها وعي الآخرين الغارق في الزمن ليتحقق «الانزياح الروائي المتجاوز للرواية التاريخية التقليدية، تجريبا وتأصيلا، عبر التخييل التاريخي الذي صار خطوة مفارقة ساخرة، وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل، من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل، والممكن المنشود»[2].

لذلك فتوظيف التاريخ بهذا الشكل الجديد بات من متطلبات الكتابة الروائية الانزياحية التي تنزاح نحو مشروع التغيير في عالم السرد والتخييل ما بعد الحداثي، كما تسهم في بناء ما يتسم به الواقع التاريخي من حركية امتدادية تجعله حاضرا ومؤثرا في راهن الشعوب ومستقبلها، إذ لا شك أن السرود من أهم الوسائل التي ضمنت للتاريخ "زمنيته المديدة"

[1] يراجع: محمد برادة، الكتابة حبل سري، مجلة العربي، العدد611، نشر وزارة الإعلام، الكويت، 2009.

[2] جميل حمداوي، الرواية العربية ذات البعد التاريخي www.diwanalarab.com

« la longue durée » على حد تعبير "بروديل" أو "أحقابه المتعاقبة" كما يسميها ابن خلدون[1]، والرواية نافذة لهذا الامتداد الزمني، الذي يحاول الروائي من خلالها تحسين فهمه للتاريخ، والإسهام في إدراك الحاضر وتوفير شروط التأثير فيه، ذلك هدف أساس تجتمع فيه آسيا جبار من خلال جميع رواياتها، وليس فقط « loin de Médine »، مع واسيني الأعرج عندما يعيدان بناء التاريخ من وجهة قول مختلفة في روايتي: "بعيدا عن المدينة" « loin de Médine » و"كتاب الأمير"، "مسالك أبواب الحديد". لذلك فإنّنا نتساءل هنا ما هو وجه الهوية الأساسي والبارز في الروايتين، هل هو الهوية التاريخية الماضية التي تمثل الرمز والأصل، أم هو وجه الهوية الروائية النصية الناتجة عن اجتماع عدة معالم تكون وجهها؟

ولعلنا وجدنا المسوغ الأوّل لجواز هذه الدراسة المقارنة بين الروايتين، أما المسوغ الثاني فهو ما نسميه هنا بوجهة القول، أو المتلفظ لفعل الكلام (énonciateur)، وتحديدا انتماء قائليه إلى نفس المجتمع الجزائري الإسلامي، وهو انتماء متحكم في بناء صورة هويتها الظاهرة في الرّواية، وفي بناء الهوية المحكي عنها أيضا، لكن هل هذان فقط هما وجها الهوية المتكلم عنهما في الرواية؟ آم أنّ هناك أوجها أخرى تصنع طرح الهوية وطرح التاريخ فيهما؟ ثم هل اختلاف اللّغة المتكلم بها في الروايتين متحكم في انتماء هذه الهوية، أم أنّه انتماء لا تحكمه اللّغة؟

[1] يراجع: حميش سالم، الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1998، ص8.

سنستعين في هذه الدراسة بسيميائية الفعل لتحديد الموضوعات الكبرى لمعالم الهوية، ثم بسيميائية الكلام والتلفظ، (sémiotique de parole) لنسلط بها الضوء على موقع المتكلّم في الروايتين وتحكمه بطرح التاريخ وتوجيهه بحسب مقاصده الكلامية، ونواياه الفكرية التي تتحدث عن التاريخ كما تستوعبه أو كما تتخيله أو كما هو، وسنتعامل مع التلفظ بكونه فعلا سيميائيا تضطلع به الذات لترويج الموضوع السيميائي وبناء صورة الهوية، وسنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة بالبحث في رهانات التشكل الرّوائي التي يتحكم فيها السارد المتكلم في الروايتين.

1-الهوية والهوية المولدة:

يضع الإنسان نفسه دائما أثناء رحلة تشكيله الذاتي في مقارنة مع نماذج إنسانية سابقة، من الماضي البعيد أو القريب، ولطالما كانت التجارب الإنسانية الأولى قدوة يسير عليها الإنسان المعاصر في توجيه أفعاله وأفكاره ووعيه بأناه، ذلك أمر يؤسس هويته التي هي نتاج امتداد تاريخي لثقافة الأصول، فالأصل مكوّن أولي للهوية يطغى ويتحكم في نوعية المكوّن الثاني الذي هو استيعاب الجديد أو الحاجة إلى الاختلاف عن الآخر، حيث يعرف كاميلري Carmel Camilleri الهوية قائلا: «إنّها تمفصل مكونين هما ديمومة الأنا واستيعاب الجديد»[1].

[1] Voir : Carmel Camilleri, la culture et l'identité culturel, Édition l'harmattan, Paris, 1998.

لكن شروط الهوية الكونية التي يطرحها الوضع العالمي الحالي بوجه العولمة تدعو إلى تركيب عالم متجانس تحل فيه وحدة القيم والتصورات والغايات والرؤى والأهداف، تختزل العالم إلى مفهوم وتملي عليه النموذج الغربي ومحاكاته، بدلا أن تتعامل معه على أنّه تشكيل متنوع من القوى والإرادات والانتماءات والثقافات والتطلعات، التي لا تمكنه من استيعاب هذا الجديد دون الحفاظ على الامتداد الأنوي، إنّه شرط أساس لقيام الهوية المفهوم.

وهكذا وبين جدل ثقافة المطابقة وثقافة الاختلاف، وقع الإنسان العربي في متاهة الحفاظ على الهوية الأصل وخوف فقدانها، ومخافة التخلف عن الركب العالمي الذي يشترط التوحد.

وفي إطار هذا الجدل تبرز رواية «loin de Médine» سنة 1991 كحلقة ثالثة من رباعية آسيا جبار، المصنفة كمشروع يرسم معالم الهوية النسائية المغربية في الماضي والحاضر، واستهدفت منه الكاتبة كما أدلت، رسم معالم هويتها المثقفة التي تسأل وتبحث عن الأجوبة قائلة: «على الأقل أود أن أعبّر عن إلحاح تلك الأسئلة وأفعل ذلك من أجلي ومن أجل بقية النساء الصامتات والمهانات اللواتي، أجبرن على الرحيل لكي يتنفسن ويعشن، وكذلك من أجل النساء الصامتات والمهانات اللواتي يمتن بقلوب مطفأة واعيات بذلهن...»[1].

[1] داليا الهواري، الأدب النسائي الجزائري، منتديات الساحر www.webdoce.com

وفعلا تُسائل آسيا جبار مختلف الحقب التاريخية التي تصنع هوية المرأة المغربية فتعود في "الحب والفنتازيا" العدد الأول من الرباعية– إلى تاريخ الجزائر الحديث، وتزاوج في رواية "السجن الواسع" العدد الرابع من الرباعية، بين التاريخ المعاصر للجزائر، وحضارة قرطاج، وفي "بعيدا عن المدينة" وهي العدد الثالث بعد رواية "ظل السلطانة" تحمل إلينا صورة عن النساء في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، وتقدم نماذج متعددة للمرأة المسلمة، ومساهمتها في الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت، وفاعليتها في التأسيس للموروث الإسلامي الذي تعتبره مكونا أساسيا لهوية المرأة الجزائرية ومساهمتها في نقله إلى الأجيال اللاحقة، عبر تمجيدها لأهم فعل تمتلكه مجموعة من الذوات النساء في الرواية، وهو فعل "الراوية" من روى يروي، وهنا تؤكد الكاتبة الدور الفعال الذي لعبته المرأة في التأسيس للمجتمع الإسلامي، الذي ينبني على اتباع مصدرين هما القرآن وبعده السنة النبوية المنقولة برواية الأحاديث ورواية السيرة، والمرأة بطرح جبار ناقل فعال، شانها شأن الرجل الذي مجده التاريخ بحسبها، بالقدر الذي همش به المرأة وأخفى قدرا كبيرا من فاعليتها، وهو رأي تؤكده صوفي بوخاري في تعليقها على الرّواية قائلة: «إنّ الرواية درس تاريخي رائع للذين يريدون الإنقاص من قيمة المرأة المسلمة»[1]. إنقاص تسبب به التاريخ حسب أسيا جبار، حيث تقول في مقدمة الرّواية، أن النصوص التاريخية التي سجلت بعد قرن أو قرن ونصف هذه الحقبة

[1] انظر تقديم رواية Loin de Médine على خلفية الغلاف Assia Djebar, loin de Médine, Edition Albin Michel, 1991.

التي تتكلم عنها في الرواية، عمد فيها أصحابها إلى إخفاء أي حضور للمرأة، لذلك ستعمل في نصها على بعث هذه النساء وإعادتهن إلى الحياة[1]، وأهم وجه سردي تعيد به الحياة لهن هو منحهن طاقة الكلام، عبر التموقع في دور السارد الداخل حكائي الذي يتناول الكلام عن نفسه في صورة المدرك لماضيه الذي يستعيده، والمدرك لقيمته المستقبلية التي ينصبه فيها التاريخ فيما بعد، فيتكلم بصيغة التداخل الزمني الذي تتداخل فيه الأزمنة الفعلية للشخصية المتكلمة والزمن الآتي بعدها، والذي هو جزء من معرفة الكاتب في الحقيقة، فتبدو الشخصية التاريخية في الرّواية ذات مركبة لها معرفة الماضي ومعرفة الحاضر، وهي بذلك ذات لهوية مزدوجة، هي حاصل الجمع بين الرصيد المعرفي للشخصية ذاتها والرصيد المعرفي للكاتبة، ومن أمثلة ذلك قول شخصية في صوت السارد الداخل حكائي: «أنا أم حارم خالة انس ابن مالك، وهو في أقل من العشرين يستشار من الخليفة أبي بكر، ومن مقرّبه عمر بن الخطاب، وكذلك خالة عبد الله بن أبي طلحة الذي سيترك بعده خلفا من القارئين والحافظين للكتاب، وأخت أم سالم الصامتة اغلب الوقت، ليحفظها لي الله، وأنا الأصغر منها سنا سأموت قبلها...»[2].

إن الذات في هذا المقطع مدركة للمكانة التي يمتلكها أنس ابن مالك وعبد الله ابن أبي طلحة في التاريخ الإسلامي كأهم الناقلين للحديث النبوي والحافظين للكتاب، ومدركة لتفصيل موتها قبل أم سالم، وهذه مشكّلات

[1] Assia Djebar, loin de Médine, P07.

[2] نفسه، ص191.

للمعرفة التي يمتلكها السارد الأساسي للرّواية يمرّرها للسارد الداخل حكائي، الذي يأخذ من صفاته ويتداخل بها معه.

وهذا التداخل لا يستطيع السارد الخلاص منه عندما يكون في مواجهة تقنية استنطاق المشاعر والنوايا والهموم والآمال التي تمتلكها شخصيات من الماضي البعيد، لا يعلم عن تكوينها النفسي إلا ما يمكن استنتاجه مما وصل عنها من أخبار تاريخية، وما حمله الموروث الشعري العربي عن البنية النفسية الشعورية لإنسان تلك الفترة، وحتى في هذه الحالة فإن التقييم ناتج عن عملية قراءة وفهم واستنتاج يقوم بها الكاتب السارد، لذلك فعملية الكلام المتخيلة منه، التي ينسبها للشخصيات، هي حاصل أفعال يمتلكها، هو ناهيك عن كونها أيضا نسيجا لفظيا يخصه نابع من خياراته المعجمية والأسلوبية لنصل هنا إلى تأكيد فرضية مبدئية هي أن أهم وجه يتحكم في المادة المعروضة هو هوية السارد، وبالتالي وباعتباره أقرب كينونة لأنا الكاتب، فإن أبرز ما تعبر عنه هذه النساء في الرّواية موجه نحو بناء صورة المرأة النموذج التي تحملها آسيا جبار للمرأة في فكرها وذاكرتها وروحهـــا، وهي ربما ليست بعيدة عن معالم هوية آسيا جبار الخاصة، لذلك فالهوّية المتكلم عنها في الرواية هي هوية مولدة نصية هي ناتج الجمع بين هوية تاريخية، هوية الكاتبة، هوية السارد والشخصيات ونموذج الهوية العالمية.

ويقف واسيني الأعرج غير بعيد عن ذلك، فقد نشر روايته كتاب "الأمير" سنة 2003، متزامنة مع خطاب عالمي جديد أفرزته تطورات الوضع الأمني العالمي وظاهرة الإرهاب، وأحداث الحادي عشر من

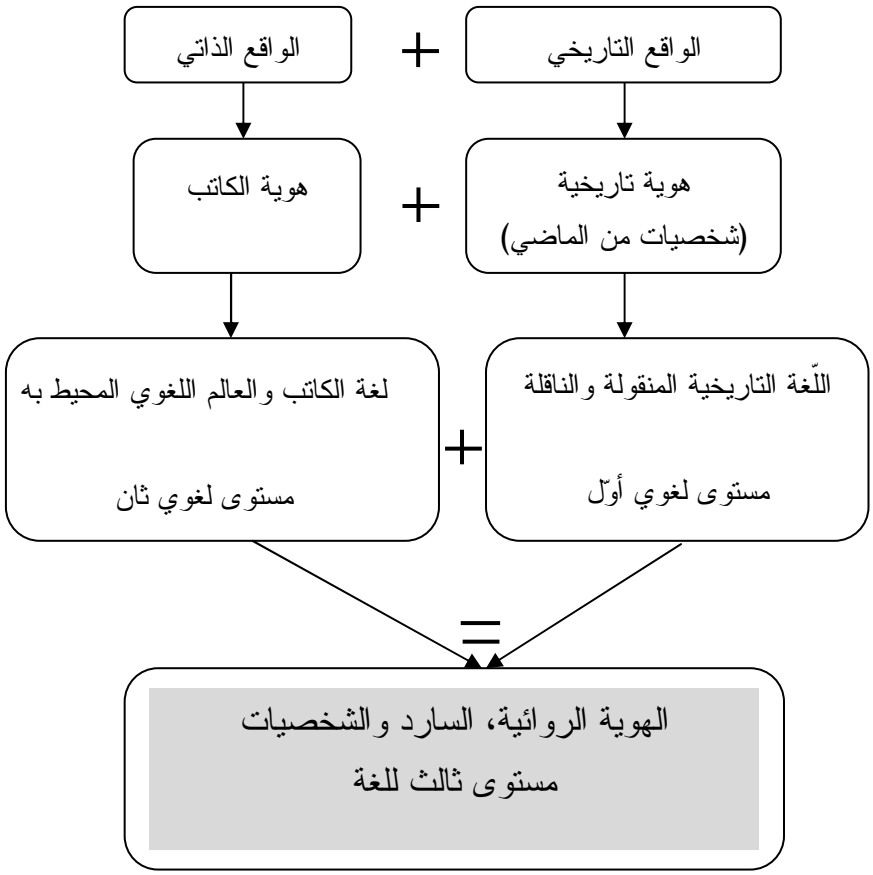
سبتمبر 2001، خطاب ينظر إلى الرجل المسلم والعربي خاصة، كإرهابي يسعى إلى تخريب البنى العالمية ومصدرا للعنف والقسوة واللاتسامح ولا تقبل الأديان الأخرى، وتتموقع رواية "الأمير" في دائرة الخطاب الدفاعي الذي يسعى إلى تصحيح الصورة المغلطة للهوية العربية، وهذا التغليط في الحقيقة لا يعتبر خطابا جديدا أفرزته المستجدات العالمية كما قدمنا، بل هو خطاب قديم مغروس في النوايا الاستعمارية قبل احتلال العالم الغربي للدول العربية، ثم ظل خطابا استعماريا بعد أن دخلتها، وأصبح خطابا ما بعد استعماري بعد أن تحررت الدول العربية الإسلامية من سطوة الاستعمار، وهو اليوم خطاب اتهامي يدعي الجدة مع مستجدات ظاهرة الإرهاب، إلاّ أنّه لطالما كان خطابا انتقاصيا للذات العربية من الذات الغربية التي تحاول اليوم بحملة استعمارية مختلفة، تثبيت هيمنة الفكر الا متثالي لها، ونشر إمكانات واسعة لسيادة الولاء لها[1].

بذلك يمكننا أن نصنف هذه الرواية في خطاب الهوية العربية هوية الرجل المسلم، مع أنّ أبرز هدف من كتابتها مثلما يصرح به واسيني الأعرج هو إعادة الاعتبار للأمير عبد القادر، لا بإعادة التاريخ بل بإضاءة جوانب معتمة من حياته وقول ما لم يستطع التاريخ قوله، وهو الاستماع إلى أنين النّاس وأفراحهم انكساراتهم. وهي هكذا اقتراب من مشاعر قديمة بنفس الطريقة التي أشرنا إليها سابقا مع آسيا جبار، باستجلاء المشاعر والحالات النفسية التي تقترب من الواقع التخييلي أكثر

[1] راجع: عبد الله إبراهيم، الثقافات العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص08.

من الواقع التاريخي، برغم استنادها على المادة التاريخية، وهنا يجد المتكلم السارد فرصته لتمرير معالم هويته التي تتخذ غطاء الهوية التاريخية لصنع خطاب تاريخي آني يعبّر أكثر عن الهوية الآنية للمثقف العربي أكثر من استعادة للهوية القديمة، وحاصل الجمع بينهما وحاصل هذا التداخل السردي بين الذات التاريخية وذاتية السارد الكاتب، هي هذه الذات الروائية الجديدة بمختلف شخصياتها في الرّواية، وهي تمثل مستوى ثالثا للهوية، وهي نتاج تهجين، أي حاصل اجتماع هويتين، ينتج عنه هوية عبر ثقافية تنمحي فيها حدود الصفات التي تمتلكها هذه المستويات فتتداخل في وجه واحد، وينتج عن ذلك أيضا بحسب تقدير "أومي بهابها" «Ommy Bhabha» «مستوى ثالث من التلفظ»[1] وهو مستوى لغة تهجينية تمتلكها الذات الروائية، وهي مزيج من لغات سابقة مستقاة من مستوى لغة المادة التاريخية التي يعتمدها الكاتب، ثم مستوى استعمالاته الخاصة التي تعبّر عن رصيده اللّغوي الخاص، وهذه الاعتبارات هي التي تتحكم في هذا النتاج اللّغوي الثالث، لذلك فالهوية المتكلم عنها وبها في الروايتين هوية مولدة نصية، هي ناتج الجمع بين الهوية التاريخية المنقولة في الوثيقة التاريخية وهوية الكاتبين هوية السارد والشخصيات الروائية، ثم الهوية النموذج التي يطرحها الوضع العالمي ويتحكم في معالم هذا الطرح واقعان: الواقع التاريخي والواقع الذاتي للكاتب، ونبين ذلك في الرسم التالي:

[1] Voir : Amar Guendouzi et Sabrina Zerar, l'idéal transculturel de assia Djabar dans l'amour la fantazia, Revue El Khitab, Université Mouloud Mammeri, N°06, 2010.



إن الخطابات التي يمكن تأويلها من الروايتين ونسبتها إلى هذه الهوية الثالثة كثيرة ولا حصر لها بالنظر إلى أنّها خطابات يحددها القارئ، ويستنتجها ويؤولها لكننا سنحصر الخطوات الآتية من هذه الدراسة في رصد أهم خطاباتها وهي خطاب الهوية والحرية في رواية « loin de Médine »، وخطاب الهوية والتسامح في كتاب "الأمير"،

وسنرصد المستوى الكلامي في الروايتين كنتاج لمستويات لغوية سابقة وكموجه لهذين الخطابين في هيئة الكلام عن الكلام.

2-الهوية والحرية:

كثيرا ما ربط الدرس الأنثروبولوجي العربي في مجال البحث الهوياتي بين إشكالية الانتماء ومسألة الحرية، على اعتبار أنّ الانتماء ليس التبعية لهوية ما بل صنع "هوية مشروع" يكون الفرد فيها متعدّد الهويات، وتسطع الحرية فيه كإمكانية الخيار بين الهويات المتعددة المتاحة أمامه كامتياز فردي، فالحرية هي خيار وقرار الإنسان أن يكون "هو" لا أن يكون "الآخر"، وسلبه إياها مصادرة لفرصة الاختيار عنده، لكنه بعدها يكون أمام تمظهرين يبدوان بأنهما الحرية، أوّلهما زائف بوجه العبثية تقرر فيها النفس رغبات لا تستند إلى أساس، رغبات أو حاجات مجردة عن الواقع، وعن السيرورة كما عن الإمكانات والاحتمالات، والثاني يأخذ بالاعتبار كل ذلك، ليكون الخيار من بين ما هو متاح في سبيل ما يمكن تحقيقه، فتكون الحرية حقيقة وجدية، لأنّها تتعلق هنا بما يمكن وصفه وإبداعه وخلقه وتتعلق بالإرادة والقدرة على الفعل، بل تكون هي الفعل ذاته[1].

وتحقيق هذا الوجه الثاني تعبّر عنه أهم الممارسات الموضوعاتية في (loin de Médine) والتي تقوم بها ذوات نسائية مختلفة مسلمة وغير

[1] يراجع: الفصل على شلق- الوعي والمأزق تجليات الفكر في مشكلات العرب، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2005، ص181

مسلمه، تتبنى موضوع الحرية كخيار شخصي وكانطلاق للمرأة العربية نحو التميّز، في زمن كان أكثر ما أشيع عنه أنّه غيّب المرأة من ساحات التسجيل التاريخي كما أشرنا سابقا، ولعل الذوات النسائية في هذه الرّواية تمارس فعل تحقيق الذات المتميزة دون قصدية التحرر، لأنّه خطاب صاغته الساردة من منطلق اعتباره من قضايا الراهن النسائي في العالم الإسلامي، وهي لأجل ذلك تصوغ عناوين الفصول الأربعة للرّواية في خدمة هذا الموضوع، حيث يبرز العنوان الأوّل "الحرية والتحدي" تيمة المواجهة كقصة متقدمة، والمجموعة الثّانية بعنوان "خاضعات وغير خاضعات" وتبرز هنا أيضا تيمة المواجهة والتحدي من خلال المعنى المعجمي الضديد "الخضوع والاستسلام" لإرادة الآخر، ثم الفصل الثالث مجموعة مقطوعات بعنوان: "المهاجرات" تبرز فيه تيمة التحرر من الحيز المكاني بالانتقال إلى المدينة رمز القوة، مثبتة دور الممارسة الفعلية للحرية بالانتقال في المكان، ثم تعزز هذه الممارسة في الفصل الرابع من الرواية بفعل الكلام كجلاء ضروري لممارسة الحرية فتعنونه "أصوات حيّة".

وفي متن هذه الفصول نجد مقطوعات وحكايات معنونة بصيغة تحيل إلى هذا الموضوع أيضا منها مثلا: "سلمى المتمردة"، النبية الطليقة"، "التي تقول لا للمدينة"، "المحاربة"، "الهاربة" "المحررة" الخ... وفي صيغة الأفعال التي تقوم بها الذوات من أجل تركيز كيان الهوية المعتزة بأنّاها والساعية إلى مواجهة الرجل، أو مساعدته أو مشاركته، أو احتوائه، تلك مصوغات الفعل التحرري الذي لا يقوم إلاّ قياسا بعنصر

الرجل الآخر، نجد على سبيل المثال لا الحصر شخصية الملكة اليمنية التي ساهمت بالقضاء على أسود مدعي النبوة في اليمن بعد اكتشافها لزيف نبوته، وتتحرر من إتباع وصايته ونبوته الكاذبة، ثم "سلمى المتمردة" كما تسميها الساردة، وهي رمز المرأة القوية التي تواجه خالد ابن الوليد في معركة الحؤب، وبالرغم من موتها على يده إلاّ أنّ الساردة تصوّرها في ثوب المنتصرة بموتها، مجسدة لمعنى الحرية القائم في تمسك المرأة بإرادتها، وعدم استسلامها قائلة: «...واجهته بسلاح في يدها أو ربما بسلاح غير مرئي...سلمى سقطت أمام القائد ولكنّها ربما بطريقتها كانت هي الغالبة...»[1] وبنفس المعنى تُحرِّر شخصية «كرامة المسيحية»[2] نفسها بألف دينار، وكذلك "أم كلثوم" أولى مهاجرة[3] هاجرت ابتغاء وجه الله، متحررة من سلطة المكان مكة، ومن سلطة الكفر المفروض من إخوتها، لتنتقل إلى المدينة حيث تمارس حريتها في ظل الإسلام عندما تحصل على الطلاق من الزبير ابن العوام دون عراقيل احتراما منه لإرادتها وحريتها، وعبر هذه النماذج، وغيرها كثير في الرّواية، تؤكد الكاتبة الفائدة العظيمة للإسلام في تفعيل وترسيخ الممارسات الفعلية للحرية بمفاهيمها الصحيحة.

وتعمل الساردة على إبراز أفعال أخرى تمثل أهم أوجه حرية المرأة في ذلك الزمن، ويمكن تسميتها "أفعال القول" أو "أفعالا ثقافية"، المهم أنّها

---

[1] رواية (loin de Médine)، ص40.

[2] نفسه، ص128.

[3] نفسه، ص179.

ترسم معالم امرأة مثقفة وواعية بدورها الثقافي في المجتمع، منها: فعل الرواية، من رَوَى، وتشترك في ممارسته أكثر شخصيات الرّواية، وعلى رأسهن عائشة رضي الله عنها، ثم الرّاوية الأولى "أم فضل"، والرّاوية الثانية "حبيبة"، والرّاوية الثالثة "أم حارم"، "الراوية المؤرخة المجهولة"، "الراوية جميلة"...الخ. ووجه آخر لفعل الرواية هو رواية القصص مع "سيرين"، وقول الشعر والغناء مع "زينب الأنصارية".

وتتجه هذه الأفعال الواصفة نحو رسم معالم هوية المرأة العربية القديمة ونحو رسم معالم هوية المرأة اليوم، التي تتخذ من الحرية أهم قضاياها المعاصرة، ونحو بناء معالم الهوية النموذج في النص القائمة أيضا على معالم الهوية الشخصية لآسيا جبار التي تثبت مفهوم الحرية المقرون بفعل الكتابة والكلام باعتبارها روائية ومؤرخة هي أيضا مثل شخصيات روايتها.

لتلتحم أوجه الهوية التاريخية والهوية الشخصية للكاتبة والهوية السردية مكونة وجها نموذجيا لهوية متكاملة، وفعل "التأريخ" هنا في هذا المستوى الثالث من اللّغة التهجينية لغة السرد مرادف لفعل "الرواية" المستمد من اللّغة العربية القديمة، حيث تعتبر آسيا جبار الراويات النساء أهم المؤرخات للموروث العربي الإسلامي، وأهم المؤسسات لعلم التاريخ القائم على الرّواية ونقل الخبر، وهو دور تجاهله الطبري في كتاب تاريخ الملوك والرسل الذي تعتمد عليه في نقل أخبارهن، وكذلك على ابن سعد في الطبقات الكبرى وسيرة ابن هشام، وتبرز هذا الدور في الرّواية بعملية

قرائية منصفة، تعيد بها بناء عملية الكلام عن هذه النساء بعملية كلام أخرى أنتجت (loin de Médine)، وسنفصل في ذلك لاحقا.

3-الهوية والتسامح:

طفا موضوع حوار الأديان في السنوات الأخيرة على سطح الجدل القائم بين العالمين الغربي والعربي حول رهانات العولمة، وكثر لذلك تداوله في الأدبيات السياسية والاجتماعية، وطفا معه خطاب التسامح بين الأديان وتحديدا بين المسيحية والإسلام، كجسر يحقق هذا التواصـــل، وهو خطاب مطروح في الأساس من العالم المسيحي شأنه شأن طرح حوار الحضارات مع روجيه غارودي منذ الثمانينات، أو الحوار بين ضفتي المتوسط، أوربا والمغرب الكبير مع هنري تيسيه في بداية الألفية الثالثة، وهو خطاب غربي قديم تعود جذوره إلى القرون الوسطى حسب قاسم عبده، قاسم[1] ابتدعته الحضارة الغربية الكاثوليكية وصاغته لحل مشكلات ثقافية اجتماعية، واستخدمته في بداية عصر النهضة كحل للصراع الذي كان قائما بين الكنيسة الكاثوليكية المتحكمة في الحياة الثقافية والفكرية، الذين تمردوا على سلطة الكنيسة ومفاهيمها الضيقة لمختلف الجوانب العلمية، ويؤكد الباحث أن التسامح تحوّل مؤخرا إلى خطاب يمتلكه العالم الإسلامي قائلا: «سودت أطنان من الورق وعقدت ندوات وحوارات وجرت مناظرات ومقابلات في شتى صنوف وسائل

[1]قاسم عبد قاسم، إعادة قراءة التاريخ– كتاب العربي، نشر وزارة الإعلام الكويتية، عدد أكتوبر 2009، ص59.

الإعلام العربية والإسلامية حول موضوعات الحوار والآخر والتسامح، وما إلى ذلك، وكانت كلها تستجدي الحوار والتسامح والفهم من الغرب الغاضب المتربص، وتسابقت الحكومات إلى غسل أيديها من أي علاقة بجماعات الإسلام السياسي وود البعض لو غسلوا أيديهم من الإسلام نفسه»[1]. وفي رواية كتاب الأمير يحاول الكاتب جاهدا بناء صورة من التوازن بين امتلاك الجهتين، الإسلام والمسيحية لموضوع التسامح، لذلك يبدو مسؤولا عن تنظيم المادة المسرودة، حيث تتبني الرواية بكاملها على موضوع سعي المونسنيور ديبوش للحصول على العفو للأمير عبد القادر وإطلاق سراحه من قصر أمبواز بفرنسا الإصرار على تنفيذ الحكومة الفرنسية لوعدها له معاملته كضيف لا كسجين ريثما يرحل إلى الوجهة التي يختارها منفى له، ويطيل السارد موقف لقاءات المونسينيور ديبوش بالأمير عبد القادر في القصر، بحجة أنها مادة رسالة طويلة يكتبها المونسينيور لملك فرنسا يطلب فيها الوفاء بالعهد المقطوع للأمير إثر وضعه السلاح، يعدّد فيها صفاته وتفاصيل حربه مع فرنسا وتعاملاته خلالها مع من حوله من أتباعه، وكذلك مع خصومه وأسراه، وإبراز خصاله النبيلة التي تحتم معاملته كنبيل لا كسجين.

وتبدو إطالة هذه اللقاءات حجة سردية مجدية، يمرر عبرها موضوع حوار الأديان المثار بين الشخصيتين حول الدين والمعاملات، حيث تتعدد لقاءاتهما وتتنامى بينهما علاقة صداقة تتجاوز الفروق الدينية والثقافية والانتماء الهويوي.

[1] نفسه، ص60.

فيطفو هذا الموضوع مؤطرا للأسئلة التي يطرحها المونسينور على الأمير، محتضنا دين الآخر بكومة من مشاعر التسامح والإقبال على الآخر قائلا: «...لك كل المحبة التي تقربنا من بعض حتى ولو اختلفنا لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة. كان مونسنيور مندهشا من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة الرهبان بحثا عن طريق يقربهم من الله...»[1].

يتجلى من المقطع امتلاك الجهتين لموضوع التسامح، فهي بحسب السارد معاملة تنم عن روح طيبة، إنسانية، لا يحكمها الانتماء الديني أو العرقي، وهذا تحديدا هو المفهوم الذي آل إليه الموضوع اليوم في كومة الصراعات العالمية التي تطرح موقف التسامح والاحتواء كحل للنزاعات وللجدل القائم بين الأديان، هذا الطرح يدفع بالسارد إلى إصباغ الموضوع بطابع آني تقترب فيه ملكية هذا الموضوع نحو الحاضر وليس الماضي، يبدو فيه الإسلام مساويا للمسيحية ومن أوجه ذلك مثلا، نقاش الأمير مع ديبوش حول تاريخ القمع في الديانتين، ويضرب مثلا عن المسيحية قطع رأس البارون كاسنو البروتستانت من قبل الكاثوليك، وتعليق إتباعه، أما في الإسلام فإنه يمثل بالحلاج وابن المقفع وابن رشد[2].

ولتدعيم هذا التوازن يقارب السارد في مواضع كثيرة من الرواية بين وعي الأمير ووعي ديبوش، من ذلك مثلا رأيهما المشترك في قساوة

[1] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، ص43

[2] نفسه، ص126-127.

الحروب وظلمها، حيث تجمعهما رؤية إنسانية تكره العنف والاستبداد وتحارب استجابة للواجب، واجب الأمير في قيادة أمته والدفاع عنها، وواجب المونسينيور في التنقل مع رعاياه والدعوة الدائمة والتذكير بقيم الدين التي تمسحها العنجهية والعنف[1].

ويركز السارد على إبداء الأمير بطبع إنساني وهادئ، يظهر تأثره الدائم بمخلفات المعارك التي يخوضها، وسعيه إلى الحوار في مسائل الحرب. من ذلك قوله للخليفة مزاري بعد انتصارهم في معركة:

– «ماذا نفعل الآن يا سيدي؟

– نتركهم وشأنهم ونرفع الخيام...هذا الانتصار سيدفعهم نحو حقد أكثر، لم نكن نحن البادئين، دافعنا عن أنفسنا فقط...»[2].

هذه الحالة التي يلوم فيها الأمير نفسه على أذية الآخرين تظهر في مواقع كثيرة من الرواية، وهذا ما يؤسس لطابع إنساني يشوب جميع تصرفاته، ويدفع المونسينور ديبوش إلى اعتباره من عظام الشهداء المسيحين[3] الذين يتكلمون عن عدوهم بتسامح كبير، يقول: «ليس من السهل أن تتحدث عن عدوّك بتسامح واحترام، يبدو أن الأمير من صنف آخر...الناس الكبار عندما يصلون إلى درجة عليا من نكران الذات تنتفي

[1] نفسه، ص177.

[2] نفسه، ص145.

[3] نفسه، ص133.

تماما أنانيتهم، أرأيت كيف كان يتحدث الأمير عن دوميشال؟»[1] يتوسع هذا البناء السردي القائم على موضوع التسامح والتعامل بإنسانية مع الآخر من قبل الأمير المسلم ليشمل الرواية كلها، ويسهم هذا الترتيب السردي في بنية خطاب موجه للعالم الغربي بصيغة ما يقول فيه على حرب: «فالجدوى إذن بدلا من الدعوة إلى روحنة الغرب أو أسلمة العولمة أو الحداثة، العمل على أنسنة الإسلام الذي نتخيله ونمارسه وندعو إليه، وذلك بأنسنة العلاقة مع الوجود والذات والآخر والمجتمع والأمة، فضلا عن أنسنة العلاقة مع الهوية والحقيقة أو مع الحق والفكر»[2].

لذلك فأنسنة الإسلام وإثارة فكرة التسامح من المسلم هي من الخطابات العالمية الآنية التي يقابلها وجه من التعالي والتكبر من العالم الغربي، وهذا ما يدفعنا إلى تغليب ملكية موضوع التسامح لهوية السارد النصية التي تحيل مباشرة إلى هوية الكاتب، كما أننا نتساءل هل كان الأمير عبد القادر فعلا بهذا التسامح وبهذا الاحتواء للآخر؟

أين صورة المتصوف المقتدى بابن عربي عندما يقول الأمير لديبوش: «امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه...»[3] وأين صورة القائد الحازم الذي صمد أكثر من خمسة عشر عاما يقاتل وهو ينتقل بدولته رافضا الاستسلام واختار المواجهة في

---

[1] نفسه، ص90-91.

[2] علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص82.

[3] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص44.

كثير من المآزق العسكرية، وحج بيت الله في ريعان شبابه، عندما يعبر للمونسينور عن محنة سجنه في قصر أمبواز قائلا: «من هنا فكرنا يوما في الانتحار الجماعي على الرغم من أن الله لا يحب ذلك، لم نكن نريد الهروب ولكن الموت الجماعي، حتى يغطي دمنا الشرف الفرنسي ويبقى لطخة في جبينه...»[1].

كيف لمسلم بلغ من الإيمان مبلغ الصوفية ورفض في بداية الرواية أن يترك مسلك التعبد من أجل قيادة العباد أن يفكر في نهاية الرواية أن ينتحر كي يلطخ شرف فرنسا بالعار، مع أنّ الله لا يحب ذلك، بل كان الأمير ليقول لو كان هذا فعلا خطابه أن الله حرم ذلك، فهو في مقام العارف المتصوف يعلم الفرق في الإسلام يبين ما هو حرام وما هو مكروه، إن مثل هذه الخطابات التي تؤسس لصورة هوية الأمير عبد القادر في الرواية مشوبة بذاتية المتكلم السارد وبعده الكاتب، وتدخل الصورة الفعلية للأمير والتي تنقلها عنه كتب التاريخ في مساءلة عسيرة، لذلك فإنّنا هنا نعود إلى تأكيد طرحنا الأول الذي ينسب ملكية الموضوع إلى الوجه الثاني والثالث من الهوية الآنية، ممثلة في هوية السارد النصية وهوية الكاتب وهوية النموذج الإنساني المسلم الذي يخلقه واسيني في الرّواية، ويحصل من خلاله على فرصة الكلام عما كان ولكن أكثر عما هو كائن اليوم وما يجب أن يكون، وهذا ما يرجح ميل الرواية إلى الطابع التخييلي الذي يؤسسه، ليس طبيعة الموضوع فحسب، بل فعل الكلام الروائي في ذاته المتميز بالزيف والتخييل.

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص447.

3-الكلام عن الكلام:

يعد التلفظ مصفاة لانتقاء الأشكال المناسبة للخطاب، ويطوع المتكلم هذه العملية حسب ميثاقه مع الموضوع المبثوث في النص، فتبدو خطواته الكلامية في شكل برمجات خطابية يرافقها تمثيل سلوكي، موجهة لبناء صورة الموضوع المستهدفة، ويتميز فعل الكلام حسب فاولر بوروده مشوبا بذاتية المتكلم، مهما كان نزوعه إلى الحياد والموضوعية، حيث تبرز السمات الذاتية في الكلام الأدبي وخصوصا الرّواية عبر جهات الأقوال التي تبعد الخطاب عن كونه مجرد نقل للأخبار ليصبح قولا فنيا مفعما بمعتقدات القائل ومواقفه وأحاسيسه يجريها على هيئات شتى[1].

إضافة إلى أنّ ذات التاريخ في الرواية مهما اقتربت من دقة الاستعادة والنقل فإنها منتمية لواقع منته ومندثر مع الزمن، زائل بتلاشي الأمكنة والحيوات، واقع لا وجود له خارج حضوره الآني الفعلي، واقع استيهامي على حد تعبير جان بورديار[2]، واقع نستعيده بالكلام ومع ما يتميز به هذا الفعل من طبيعة تحويرية في ذاته فإن الذات التاريخية في الرواية، أبعد ما تكون عن الواقع الفعلي الذي مثلته في الماضي، وأقرب إلى الواقع الذي يَتَلَفَظُها.

---

[1] يراجع: عبد المنعم شيحة، علاقة المكان بجهة القول في الخطاب الروائي المغاربي، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد05، 2009، ص147.

[2] يراجع: جان بوديار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، ترجمة: منير الحجوجي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2006.

وتزداد مسافة ابتعاد الصورة التاريخية المستعادة عن الصورة الفعلية للذات التاريخية، كلما ازداد عدد الوسائط المتكلمين عن التاريخ، هذه الصفة التي يمتاز بها فعل الكلام في ذاته ثم فعل الكلام عن التاريخ مسألة تقرها آسيا جبار، حيث تبدو الساردة في بعيدا عن المدينة متكلما من درجة ثانية إذا حسبنا المرجع التاريخي بعمومه متكلما من درجة أولى، وتبدو متكلما من درجة لا يمكن حصر مرتبتها عندما نعود إلى تقديم الرواية الذي تؤكد فيه نقلها عن ثلاثة مصادر، عن الطبري من كتابه تاريخ الملوك والرسل، وعن ابن سعد من الطبقات الكبرى، وعن ابن هشام من سيرته.

وعندما نعود إلى الطبرى فقط ونجد في متن كتابه قائمة طويلة لا نقوى على حدها من الأسماء والإسناد التي ينقل عنها الخبر قبل طرحه، وكذلك عندما نعود إلى متن الرواية نفسها ونجد الساردة تحيل إلى مجموعة من الرواة النساء المجهولات اللواتي همشهن التاريخ ولم يذكرهن، لذلك نقف متسائلين: ما مدى صدق الصورة التاريخية التي تولى نقلها عدد من الوسطاء الذين لا يمكنهم التخلص مما يتميز به فعل الحكي في ذاته من تحوير للعالم المنقول؟ وفي معرض ما يتسم به فعل الكلام من ذاتية تقول الرّاوية: «أتكلم ولكن هي يحق لي أن أنقل، حتى لو كان لأختي فقط ما يقال في شوارع المدينة، هل للرّاوية سلطة نقل ما رأته

وسمعته بين الرجال، أو يتوجب عليها لأجل ذلك أن تصبح شاردة، متسولة وامرأة دون أبناء، دون ولد تفخر به...»[1].

وقول الأمير: «مثل شيخي الأكبر، عندما تعوزني العبارة أترك نفسي للصمت والبياض إلى أن يحين قول ما في القلب وجرح الذاكرة، قل ولا يهمك.

- أنت تشجعني دائما على الذهاب بعيدا في غوايات الكلام»[2].

يبدو فعل الكلام من المقطعين امتلاكا ذاتيا، وفعلا ذا قيمة في ذاته لأنه ضديد للصمت، الذي تواجهه الشخصية، وبالنظر أيضا إلى وظيفته إلى تعينها آسيا جبار في الرّواية قائلة إنها مجموعة حكايات منقولة مرهونة بفعل النقل المعتمد على فعل القراءة والملتحمان بفعل ثالث هو الاجتهاد الذي نفهمه هنا بالتفسير وإعمال الفكر في تبصر الوقائع التاريخية، حيث تعرفه قائلة «الاجتهاد هو الجهد الفكري المبذول للبحث عن الحقيقة، مأخوذ من جهاد، صراع، تساؤل داخلي مفروض على كل مؤمن»[3].

وبنفس هذا المفهوم يتعامل واسيني الأعرج مع فعل قول التاريخ في الرواية حيث يقول على لسان الأمير: «ليس أفضل من امرئ يقول تاريخه وينير طريقه للناس....الآخرون الذين يشتهون تأويل التاريخ كما

[1] آسيا جبار، رواية « loin de medine »، ص186.

[2] واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير، ص363.

[3] آسيا جبار، « loin de medine »، ص8.

تقول لهم رؤوسهم لا يسألون أحدا عندما يريدون الإساءة...مشكلة التاريخ أن وراءه بشر وأهواء...»[1].

وهنا يظهر تلازم قوي لفعل الحكي التاريخي بفعلي التسفير والتأويل كأداتين تعيدان قراءة التاريخ لمصلحة الحاضر والمستقبل، وفي هذا الاستخدام تبرز وجهة القول المتلفظة لوجهة النظر الخاصتين بالسارد وقد يقرضهما للشخصيات التي تتلبس فعل السرد الداخل حكائي، وهذه باب واسعة يدخل منها الخطاب الموجه لبناء معالم الهوية الآنية، لكن البادي من المقطعين، أن معنى التأويل في رواية بعيدا عن المدينة مختلف عنه في كتاب الأمير، فالأوّل يظهر بمظهر التصرف العقلي القائم على التساؤل ثم التفسير، وهذا ما يدفع الساردة إلى اتخاذ طابع تقريري يضطرها إلى التهميش والإحالة إلى المرجع المنقول منه في كثير من مواضع الرواية، أما في كتاب الأمير، فيبدو فعلا ناتجا عن أهواء المتكلمين ومشاعرهم التي تستهدف الإساءة وهذا المفهوم يوجه طريقة الكلام والسرد في الرّواية نحو الطابع القولي الانفعالي الذي يسميه محمد الداهي "الصوغ الاستهوائي"[2](pathémisation) ومن تجلياته في النص غلبة الأدوار الانفعالية التي تنهض بها الذات أثناء عملية التلفظ.

ومن هنا، نستنتج اختلافا في الصيغة المُتَكَلَم بها في الروايتين حيث تبدو الأولى أقرب إلى التسجيل بطابعها التقريري، والثانية أقرب إلى

[1] واسيني الأعرج، رواية كتاب الامير، ص175.

[2] يراجع: محمد الداهي، سيميائية الكلام روائي، ط1، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص68.

التخييل بطابعها الانفعالي، لكنهما يوجهان الكلام نحو إضاءة موضوع راهن، وهذا ما يرجح كفه التخييل فيهما، وهما يناسبان طبيعة الموضوعين (الحرية والتسامح)، واختلاف الطريقة المقول بها إضافة إلى اختلاف الموضوع المتكلم عنه، يوجه النصين وجهة تكاملية في صنع معالم الهوية المشتركة بين الروايتين باشتراك الانتماء، ولن نسميها هنا هوية عربية، ولا جزائرية ولا مسلمة ولا تاريخية، بل نسميها كما سماها أومي بهابها "هوية نصية"[1] تحتمل كل ذلك وتحتمل الممكن المنشود، هوية تخييلية تخص الكائن الورقي الذي يصب فيه الكاتب وعيه ووعي الآخر، ويمنحه عقلا يفكر وروحا تفرح وتتألم تشعر وتحس، ويمنحه كذلك صوتا يتكلم عن نفسه دون وسيط.

على سبيل الخاتمة:

إن مفهوم الهوية من خلال طرح الروايتين قائم على صورة الأصل: الوجه الثابت والوجه الماضي الذي لا يمكن تغييره من الأنا، وعلى الوجه المولد الذي هو حاصل الأصل الذي لا يمكن طمسه بإضافات ومعالم يطلبها العصر ويقتضيها الآخر ورهانات العولمة، وقياسات العالمية التي يفرضها الآخر في شريكه الكوني، فنموذج المرأة المولدة في "بعيدا عن المدينة" هي صورة المرأة المثقفة التي هي عليها آسيا جبار، حيث تنسب لذوات الرواية أفعالا هي نفسها مقياس المرأة المثقفة المعاصرة التي تتجلى ممارساتها الثقافية على هذه الأصعدة، إنه

[1] Voir : Homi Bhabha, les lieux de la culture, traduit par : Françoise Bouillot, Édition Payot et Rivages, Paris, 2007.

خطاب تأصيلي للذات الأنثوية العربية في فعل التاريخ والثقافة العربية والعالمية، وخطاب آني يقول: أنا امتداد لهذا التأصيل وجدارتي في الانضمام إلى الأكاديمية الفرنسية، صورة متأصلة في الوجود العربي القديم. هذا الانتماء الذي تمجده آسيا جبار في أغلب رواياتها لا تحكمه اللّغة فمع اعتبار اللغة مقوما أساسيا للهوية إلاّ أنّه يتلاشى في هذه الرواية ليصبح مجرد وسيلة لنقل الأنا العربية المسلمة الحاضرة والمرتبطة بالماضي ارتباطا حميما ينفي صورة الهوية التي قد يوحي بها ظاهر اللغة المستعملة وهي الفرنسية ونفس الانطباع يصلنا عند قراءة كتاب الأمير، فاللّغة العربية المستخدمة وكذلك مقطوعات اللغة الفرنسية الداخلة والمشكلة بتزاوجها معها تهجينا لغويا مثاليا، لا تساهم في الفصل أبدا بين خطابات الفرنسي ديبوش والعربي عبد القادر، حيث نلاحظ أثناء القراءة تقاربا عجيبا بين الشخصيتين وتداخلا لا نكاد نفصل فيه كلامهما وأفكارهما، وهو إدماج مقصود من قبل السارد لأجل بناء صورة الهوية، التي يتمناها في صورة إنسان تتشاكل فيه الأديان وتتلاحم فيه المشاعر الإنسانية التي لا يجب أن يحكمها الانتماء العرقي أو الديني أو اللغوي هذه الفواصل غير موجودة في العلاقة الإنسانية التي ربطت مونسنيور ديبوش والأمير عبد القادر في الرواية، وهي تضعنا هنا أمام سؤال جوهري، هل هذا كان فعلا واقع الحال، أم أنه واقع ما يجب أن يكون، أم هو في الحقيقة واقع كائن في هوية واسيني الأعرج؟ هذا اللبس القائم في صورة الهوية المقدمة من الروايتين يؤكد مجددا قرب طرحهما من بعضه وما فارق اللّغة إلا جسر إضافي تعبر من خلاله صورة الأنا الجزائرية

العربية والمسلمة نحو الضفة الأخرى وكلما تعددت الجسور اللغوية، وتعددت سبل الكلام وجهاته تعددت الضفاف الأخرى التي ترسي إليها ثقافتنا.

الهوية الثالثة في الرواية التاريخية

أ.د. آمنة بلعلى جامعة تيزي وزو

سأشير إلى الإشكالية الأساسية التي ارتبطت بهذه المداخلة وهي المتجلية في عنوان مداخلتي: "الهوية الثالثة في الرواية التاريخية"، والقصد من الهويات الثلاث هو علاقة التاريخ بالمتخيل في الرواية، هل عندما نقرأ رواية توظف التاريخ أو تعود إلى التاريخ هل نقول إننا نقرأ تاريخا؟ هل إننا كمتلقين نبحث عن حقيقة تاريخية داخل الرواية التي توظف التاريخ؟ أم إننا نقرأ متخيلا بمعنى هو شيء أخر ليس تاريخا، وإنما متخيل بأتم معنى الكلمة؟

اعتمدت في هذا على روايتين وظفتا التاريخ وعلى شخصيتين جزائريتين لهما نفس المواصفات، الرواية الأولى هي رواية "كتاب الأمير ومسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج والتي وظف فيها تاريخ مقاومة وسيرة الأمير ثم وظف واستثمر مراسلات الأمير بينه وبين "مون سنيور دي بيش"،

والرواية الثانية بالفرنسية كتبها "مصطفى كبير علوي" وهو جزائري مغربي وكتبها بالفرنسية وهي رواية "ثاغست" القديس أوغستين في الجزائر، وهي توظف تاريخ النوميديين في علاقتهم بالرومان والرواية في مجملها تحكي عودة القديس سان أوغستين إلى الجزائر في 388 بعد الميلاد، لما كان مدرسا في روما ثم عاد إلى ثاغست (سوق

أهراس) كما تسمى اليوم، عندما عاد بحلم آخر غير الحلم الذي يختلف عن ذلك الذي خرج به من ثاغست، خرج ملحدا وعاد مؤمنا في مصاف القديس لكي يروج كما أسماه مدينة الله أو الأفق الإنساني المسيحي.

وعندما عاد كانت الأمور مضطربة بنوميديا، حيث كانت هناك حركة تمرد من النوميديين ضد روما التي كانت تعيش آخر أيام إمبراطوريتها.

أما الروائي واسيني الأعرج فيستثمر تاريخ مقاومة الأمير وسيرته فنجد عدة حالات في هذه الرواية لوجود التاريخ.

الحالة الأولى: الجانب التوثيقي، في الروايتين نجد حديثا عن التاريخ، كما هو بتواريخه، بأسمائه المعروفة بأحداثه التي وجدت في التاريخ سواء في تاريخ المقاومة التي هي موجودة بالتفصيل في كتاب "الأمير" منذ أن بوُيع بالإمارة إلى أن هزم، ثم بعد ذلك هناك تاريخ ثان الذي اكتشفه واسيني الأعرج من خلال المراسلات التي كانت بين الأمير عبد القادر ومون سنيور دي بيش، في مخطوط وجده عند صديق فرنسي له، فأستثمر تلك المراسلات ليطرح قضية أساسية ومهمة وهي القضية المرتبطة برؤية الموجود في الرواية وهي التي تجسد ما أسميته بالهوية الثالثة وهي قضية التسامح وحوار الأديان وحوار الثقافات، أو ما أسماه البعد الإنساني الذي يجب أن يكون بين مختلف الشعوب بما في ذلك الجزائريين والفرنسيين، لأن واسيني لعرج يعنى بكثير في حواراته بأن الثقافة الفرنسية لم تخض حربا ضد الشعب الجزائري، وانطلاقا من هذه

الأطروحة يطرح رؤية حول حوار الأديان وحوار الثقافات من خلال فكرة التسامح التي هي النسق الأساسي الذي تسير عليه هذه الرواية من بدايتها إلى نهايتها من خلال الحوار والمراسلات التي كانت بين الأمير عبد القادر ومون سنيور دي بيش بين حقيقة في التاريخ وبين الحوارات التي ابتدعها المؤلف والتي نسميها متخيل، بالنسبة للرواية الثانية القديس أوغستين بمجرد أن يعود إلى الجزائر ويلتقى بعسكر الرومان في طريقه قبل أن يدخل إلى ثاغست حيث يجري حوار بينه وبين الرومان، وهو أول حوار يحصل بينهما بطريقة في نوع من الاستهجان والاستهزاء هو أنه مسألة من أين أنت آت؟ فقال لهم جئت من روما، وقد كان بلباس متصوف يلبس جبة من صوف،وماذا كنت تفعل في بلدنا؟ فقال: كنت أدرس البلاغة، فاستهزءوا به قائلين له كيف تدرس البلاغة، إذن كيف تتكلم بلغتنا وسألوه ماذا عندك في هذا الجراب؟ كتب باللغة الرومانية ورد عليهم بلغة رومانية بطريقة جيدة، وعندما تأكدوا من أنه يجيد لغتهم أحسن منهم أخلوا سبيله. إذن تبرر الصراع بين هويتين بين عرقين بين ديانتين بين لغتين، بمعنى أن الأخر لا يمكن أن يرضى عن الجزائري إلا إذا تكلم لغته.

ثم بعد ذلك يحكي لنا صراع الذي يحدث في ذلك الوقت بين النوميديين والرومان، هو كما يبدو في الرواية هو صراع عرقي بدرجة أولى، ثم يتكلم عن صراع أخر هو صراع ديني بين الوثنيين والمسيحيين.

الخلاصة كلها تتحدث على أن الرواية عن حلم سان أوغستين في إشاعة هذا الجو من الروح الإنسانية في المنطقة ولكن في نهاية الأمر ظل

مجرد حلم مثلما حدث له في الواقع، كما أشار إلى ذلك بعض المؤرخين مات أوغستين في ثاغست ولم يحقق شيئا مما كان يحلم به حتى المتخيل الرئيسي في الرواية حيث حوكم غلام في 15 سنة بالإعدام لأنه حاول قتل أحد الضباط، والرواية كلها تدور حول الحدث الجزئي الذي هو المتخيل، وكان يسعى أوغستين بتدخل الأهالي إلى محاولة عدم تنفيذ حكم الإعدام ورغم تدخلاته الكثيرة والمتعددة إلا أنه لم يستطع أن يحول دون تنفيذ الحكم على الغلام.

في الرواية حالة التاريخ والتوثيق وحالة المتخيل، وهي الأحداث الثانوية والحالات النفسية المرتبطة بالشخصية وهي إبداع المتخيل، والهوية الثالثة تنشأ من هذه الحالات الاستثنائية التي ينشئها الكاتب، سواء بإضافة أحداث للتاريخ أم بتحوير بعض الأحداث الموجودة في التاريخ، مثلا في رواية "كتاب التاريخ"، يحكي أن خادم مون سنيور دي بيش كان ينتظر رفات مون سنيور دي بيش لكي تدفن مرة أخرى في الجزائر بعد أن أوصى بذلك، والتاريخ يقول بأن هذا الخادم "جون موبي" توفي قبله بمعنى أن الروائي جعل هذا الخادم حيا، وكان ميتا ثم تحدث من خلال الحوارات التي وقعت بين مون سنيور دي بيش والأمير عبد القادر وكأنه المسيح من خلال الأوصاف والحوار بين الأمير وسيدة فرنسية حول تعدد الزوجات، كان الحوار لا يشبه الزعماء، وإنما بين رجل وامرأة ، كانت سألته لماذا تتزوجون بأربعة، فأجابها: نتزوج بامرأة لجمال عينيها وأخرى لجمال...ولووجدنا امرأة تتوفر فيها كل الشروط مثلك لاكتفينا بواحدة، هذه كلها مرتبطة بالمتخيل.

والآن ما هي الرواية التي تجسد الهوية الثالثة من خلال الحدث التاريخي، ولذلك قلت لكم لا يمكن أن يتحدث عن الحقيقة التاريخية، ولا يبحث القارئ عن الحقيقة التاريخية لأنها حقيقة متخيلة تعتمد على التحويل والتحوير والتراث.

أخلص إلى ملامح هذه الهوية الثالثة والتي تطرح من خلال الروايتين، الرواية الأولى لواسيني الأعرج التي تطرح حوار الأديان والثقافات، وهي كما تلاحظون وتعلمون جميعا، هي نتيجة ما يروج له الفكر العولمي الذي يقول بأنه يجب أن يكون حوار بين الثقافات وبين الأديان وبالتالي تتجاوز الأديان والثقافات واللغة ويميز ذلك وهي فكرة من صميم ما تروج له العولمة وهو الذي يكتب بالعربية.

الأطروحة الثانية ويطرحها كاتب بالفرنسية يقول بفكرة ضد العولمة، هي أن هناك خصوصيات وأن القضية كلها لا تكمن في الحوار ولا يمكن أنتكلم عن حوار الحضارات وحوار الثقافات، وإنما نتكلم عن تعدد حضارات وتعدد ثقافات وتعدد أديان، والفكرة الأولى لواسيني الأعرج لايمكن أن نقول أنه ينتمي إلى الفكر الليبرالي الجديد الذي يروج إلى الفكرالعولمي، ونقول هذا من وجهة نظر قارئ وجهة نظري أنا والثاني بالفرنسية الذي يروج إلى فكر القومية الإسلامية التي تقول لا حوار وإنما هناك صراع وتعدد، هذا ما يمكن أن يكتشفه القارئ من خلال الروايتين.

وشكرا

الفصل الثاني

سؤال الهوية والتشكيل في الرواية الجزائرية

الرواية الجزائرية الحديثة

بين الهوية الثقافية والهوية السردية

أ. سامية إدريس جامعة بجاية

تمهيـــد:

هل يمكن اعتبار الرواية حاملا من حوامل الهوية الثقافية ؟ نعم. فالرواية نظام تمثيلي على درجة عالية من التعقيد بحيث يتشرب إيحاءات الفضاء بين ــ الثقافي L'espace interculturel ويتخذ موقعا وموقفا ضمنه، لكن قبل أن تكون الرواية حاملا من حوامل الهوية الثقافية فهي في مرحلة أولى حاملة لهوية سردية.

إن التمثيل الروائي مسكون بازدواجية أساسية بين صورتين؛ صورة السرد أو الكتابة (النص)، وصورة المسرود أو العالم (المرجع)، وهما في المحصلة يحددان ملامح التمثيل الثقافي الذي تبرز فيه فكرة التعددية كأهم خاصية.

لا تمثل الرواية الجزائرية خروجا عن السياق العام للتفاعل الثقافي في العالم، مهما كانت الضفة التي تطل منها، وهو المنطلق الذي سيسمح لنا بنفي التعارض "المفترض" بين نموذجين، وطرح الرواية الجزائرية بوصفها آلية من آليات تشكيل الهوية الثقافية و تمثيلها في آن معا.

I. الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي: إضاءة تاريخية:

إن الحديث عن "الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط" سيقودنا حتما إلى البحث عن خلفيات هذا الطرح في تاريخ الرواية الجزائرية عموما والرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي بشكل خاص، والإشكالات التي صاحبت هذه الرواية منذ نشأتها في ظل الهيمنة الثقافية للمستعمر والعنف الرمزي الذي مارسه على الروائيين "الأهليين" خصوصا في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية.

لكن يجدر بنا بداية أن نفرق على غرار جون ديجو Jean Déjeux بين "أدب الفرنسيين في الجزائر" و"أدب الجزائريين"، فقد تزامنت الحملة الفرنسية على الجزائر في 1830 م مع توسع الحركة الرومانسية في فرنسا وقد أنتج خلال هذه الفترة أدب يعكس صورة رومانسية للجزائر، صورة أنتجها كتاب عبروا الجزائر عبورا سريعا ورسموها بما يتوافق والهوى الرومانسي الباحث عن الغرائبية في هذا "الشرق" الجديد كما هو الشأن عند أوجين فرومنتان Augéne Fromentin الذي أثرت أعماله على الكتاب لسنوات، مع أن كتابا آخرين مثل فلوبير Flaubert وألفونـــــــس دودي Alphonse Daudet قد سخروا من مثل هذه النظرة[1]. ولكن بعد أن استقر الأمر للمستعمر خاصة بعد قمع ثورة المقراني 1871 م بدأ المستوطنون يفرضون سياستهم، وقد أنتجوا أدبا مختلفا من حيث أن كتابه ليسوا مجرد زوار عابرين بل حاملي ايديولوجية

[1] Jean Déjeux : La Littérature Algérienne Contemporaine , PUF, France, 2éme édition, 1979, p14,15.

كولونيالية عنصرية، وقد أطلقوا على أنفسهم تسمية "الجزائريانيين" les algérianistes وكانوا يطمحون للتأسيس لحركة أدبية مستقلة عن باريس، وقد عبروا عن طموحهم هذا من خلال إطلاق عدة مجلات كولونيالية منذ 1900 م[1]، وأبرز من يمثلهم ويمثل الرواية الكولونيالية في الجزائر لويس برتراند Louis Bertrand (1866 – 1941) الذي كان يعتقد اعتقادا راسخا بأسطورة "الجزائر الرومانية" و"إفريقيا اللاتينية" ليبرر بها الاستعمار الفرنسي للجزائر ولإفريقيا حيث يقول: "فنحن عندما دخلنا إلى إفريقيا لم نعمل شيئا سوى استعادة ولاية فقدناها منذ عصور الرومان... ونحن كورثة لروما نطالب بحقوقنا التي وجدت حتى قبل دخول الإسلام هذه البلاد والأثر الرمزي لهذه البلاد ليس الجامع وإنما قوس النصر "ثم يتساءل" أيحط من قدر الجزائري أن نذكره بأصله الروماني أن كل ما يهمنا في الجزائر هو إعادة خلق شعب الجزائر الروماني وأن نعيد سير الزمن من جديد"[2]، وقد أثرت أفكاره على جيل من المثقفين الفرنسيين بالجزائر منذ 1920 ممن بينهم جون بوميي Jean Pomier وروبرت روندو Robert Randau ولويس لوكوك Louis Locoq وغيرهم، وقد ظهرت "مدرسة الجزائر" L'école d'Alger إلى الوجود بعد تجاوز طروحات الجزائريانيين[3]، وهي تضم عدة كتاب أهمهم ايمانويل روبلس Emmanuel Roblés، جول روي Jules Roy، ادموند بـــــــروا Brua Edmond، غابريال أوديزيو Gabriel Audisio وألبير كامو Albert

[1] Ibid, p18.

[2] سعاد حسن خضر : " الأدب الجزائري المعاصر "، ص 108.

[3] Jean Déjeux : La Littérature Algérienne Contemporaine, p34 .

Camus وقد استمرت حتى اندلاع ثورة التحرير حيث التحق معظم أعضائها بباريس. وقد طور كامو خاصة منظورا خاصا للبعد المتوسطي في رواياته يلوّن فيه الوطن بطعم الحياة الذي يستجليه في تلذذ الحواس بأجواء الشمس والبحر، والواقع أن النموذج "الذي قدمته" مدرسة الجزائر "وعبر عنه كامو وجماعته باعتباره رؤية فنية ومذهبا أدبيا، يختلف في واقع الأمر في جوهره عن دعوة "لويس برتران" قبله إلى بعث حضارة الرومان القديمة في شمال إفريقيا، أو ما كان يصر"برتران" على تسميته بـــ"حضارة إفريقيا اللاتينية وإن بدت دعوة كامو وجماعته محايدة (...) تعمل على تقارب الشعوب وتحاول أن تتخطى الحدود القومية الضيقة إلى الانفتاح على كل سكان المتوسط (...) وذلك حين يجعل المبشرون بهذا الديكور الطبيعي يستمد روحه من القيم الفكرية والحضارية اليونانية والرومانية، أي الأوروبية ويتجاهلون تماما بقية الحضارات المتوسطية الأخرى التي ازدهرت على الشاطئ الشرقي والجنوبي للمتوسط ، وسبقت في معظمها الحضارتين اليونانية والرومانية إلى الوجود بعشرات القرون ، ونعني بها الحضارة الفينيقية والفرعونية وحضارة قرطاج و نوميديا"[1].

إن الأدب الذي أنتجه الكتاب الفرنسيون عن الجزائر أو في الجزائر أبعد ما يكون عن رؤية وملامسة آلام وآمال الإنسان الجزائري ، فصورة الجزائري فيه صورة باهتة وهامشية ، وقد مارست هذه الصورة تأثيرا سلبيا على أولى الكتابات التي وقعها جزائريون باللغة الفرنسية ، ذلك

[1] أحمد منور: "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي؛ نشأته وتطوره وقضاياه "ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 2007، ص 148.

النوع من التأثير الذي تمارسه عادة الثقافة المتسلطة على " المغلوبين " ، مع أنه قد وجد مثقفون فرنسيون متعاطفون مع الجزائري وقد تبنوا قضيته أمثال ايزابيل ابرهارت Isabelle Eberhardt واتيان ديني Etienne Dinet والشاعر جون سيناك Jean Sénac .

تعود أولى بوادر الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي إلى مطلع القرن العشرين خاصة في الفترة التي تزامنت مع مئوية فرنسا في الجزائر عام 1930 م ، حيث استخدم بعض الكتاب من " الأهالي " للتدليل على نجاح فرنسا في " مهمتها الحضارية " في الجزائر إذ كان " لا بد من إظهار شيء ما أمام الرأي العام العالمي، والفرنسي نفسه ، يبرر استمرار احتلال البلد، وتظهر ثمار" الرسالة الحضارية " التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لا بد من تشجيع الأدب ونشر أعمال إبداعية لكتاب من "الأهالي" تظهر كيف أن "جمعة" Friday قد حفظ الدرس، وتعلم لغة سيده وعاداته المتحضرة، وأصبح يعبر بتلك اللغة عن مختلف شؤونه الخاصة والعامة"[1]، وقد وصف جون ديجو هذه البدايات بأنها غير ذات قيمة فنية، رأي لم يشاطره إياه الباحث أحمد منور في كتابه "الأدب الجزائري باللسان الفرنسي؛ نشأته وتطوره وقضاياه" رغم أنه يستعيد تحديده للانطلاقة الحقيقية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية في سنة 1920 م و"يعد مؤلف القايد بن الشريف، الموسوم" أحمد بن مصطفى القومي "بداية تلك الانطلاقة "[2] وهي سيرة ذاتية وعلى

[1] أحمد منور : " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ؛ نشأته و تطوره وقضاياه " ، ص 94 .
[2] المرجع نفسه ، ص 89 .

هذا النحو ظهرت في الفترة الممتدة من 1920 إلى 1930 م خمسة أعمال أدبية فبالإضافة إلى مؤلف القايد بن شريف ظهرت مجموعة شعرية لسالم القبي عنوانها "أنداء مشرقية" نشرت ثلاث روايات هي" زهراء امرأة المنجمي " Zohra , la femme du mineur" لعبد القادر الحاج حمو سنة 1925 م و "مأمون بدايات مثل أعلى" Mamoun, l'ébauche d'un idéal" لشكري خوجة 1928 و"العلج أسير بربروسيا" Euldj, captif des El_barbaresques" 1929 للكاتب نفسه، ويحصي جون ديجو اثنتي عشرة رواية صدرت من العشرينات إلى الخمسينات[1]، وقد أثارت هذه الأعمال في مجملها إشكالية الهوية في ارتباطها بقضية التجنيس والاندماج، وعالجت مشاكل اجتماعية أملتها الوضعية الاستعمارية "ومن أهم تلك الإشكاليات التي مونت الهاجس الرئيسي في تلك الأعمال الأدبية مسألة حرية تعاطي الخمور، ولعب القمار وهي عادات تشكل جزءا من الحياة اليومية العادية للفرنسيين، أدخلوها معهم للجزائر، وصارت شيئا مباحا لا يعاقب عليه القانون (...) في حين تعد هذه الأشياء من المحرمات في الشريعة الإسلامية، وتلزم إقامة الحد على مرتكبها. مع العلم أن هؤلاء الكتاب لم ينظروا إلى الأمور المذكورة من وجهة النظر الشرعية المحضة، وإنما أولوا عنايتهم بتصوير آثارها المدمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي"[2] وكذا مسألة الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيات، وقد صنفت مجمل هذه الأعمال ضمن الرواية الأطروحة " فهي تعالج كلها موضوع الاندماج أو ما يمكن أن نعبر عنه

[1] Jean Déjeux : La Littérature Algérienne Contemporaine, p59.

[2] أحمد منور : " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ؛ نشأته وتطوره و قضاياه "، ص 96 .

بالتخلي عن الهوية الأصلية (الجزائرية) والتحول إلى هوية الآخر"[1]، ويستثنى منها عملان هما رواية "إدريس"Idris" لعلي الحمامي و"لبّيك" لمالك بن نبي، وكلاهما صدرتا في عام 1948 م حيث تصور الأولى وقائع ثورة الريف بالمغرب الأقصى سنة 1923 م بقيادة عبد الكريم الخطابي والتي شارك فيها الكاتب شخصيا، ويعالج مالك بن نبي في روايته موضوع الخمر ولكن من منظور جديد وفي نطاق تصور نظري متكامل عن "شروط النهضة" الجزائرية التي يرى أنها لا يمكن أن تقوم إلا على أساس الرجوع إلى الدين الصحيح[2].

ولكن من بداية الخمسينات ظهر جيل من الروائيين برزت لديه الروح الوطنية وقد صور في رواياته الإنسان الجزائري في معاناته وتطلعاته بكل أصالة ، وأول رواية جزائرية فنية هي رواية "ابن الفقير" Le Fils du Pauvre "لمولود فرعون التي صدرت عام 1950 م والتي يصنفها بعض الدارسين ضمن الرواية الاثنوغرافية والبعض الآخر ضمن الأدب البيوغرافي وهي تصور حالة الفقر والبؤس في القرى القبائلية في تلك الفترة وتقدم صورا عن نمط المعيشة وعن العادات والتقاليد في تلك المنطقة، وقد صدر للمؤلف نفسه قبل الاستقلال روايتا "الأرض و الدم" La Terre et le Sang "1953 و"الدروب الوعرة " Les Chemins qui Montent" 1957 م، ولمحمد ديب ثلاثيته الأولى "الدار الكبيرة" La Grande Maison" 1952 و"الحريق" L'incendie" 1954 و"مهنة الحياكة"

[1] المرجع نفسه ، ص 183.
[2] المرجع نفسه ، ص 104 / 105

Eté Africain "صيف افريقي" 1957 "Le Métier à tisser" م ثم رواية "1959 و رواية" من يذكر البحر "Qui se souvient de la mer" 1962 م، و لمولود معمري روايات "الربوة المنسية" La Colline Oublier" 1952، "نوم العادل" Le Sommeil du Juste" 1955 م، ورواية " Le Grain dans la meule" 1956 لمالك واري، "نجمة" Nedjma" 1956 لكاتب ياسين وروايات مالك حداد التي نشرت بين 1958 و1961 "الانطباع الأخير" La Dernière impression"، سأهبك غزالة "Je t'offrirai une gazelle"، التلميذ و الدرس " L'élève et la leçon" و"رصيف الأزهار لا يجيب" Le quai au fleur ne répond pas" ورواية آسيا جبار "أطفال العالم الجديد" Les enfants du nouveau monde" 1962 ورواية "جمال" Djamel" 1961 لهنري كريا و غيرهم.

إن ما يميز كل هذه الأعمال هو بروز الوعي بالهوية الجزائرية و"الروح الوطنية" ورفض الاستعمار، وقد قسم الدارسون الروايات الجزائرية ذات التعبير الفرنسي التي صدرت قبل الاستقلال إلى مرحلتين؛ مرحلة التململ والاحتجاج والبحث عن الذات والتي بدأت عمليا بعد مجازر 8 ماي 1945 إلى غاية اندلاع الثورة المسلحة في 1954 م، والأعمال التي تعتنق الثورة وتصورها وتتخذ موقفا صريحا ضد المستعمر، يقول محمد ديب: "إن كل قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة

المعركة... ولأسباب عديدة فإنني ككاتب كان همي الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت المجموع منذ أول قصة كتبتها"[1].

لقد صورت الأعمال السابقة للثورة من خلال أبطالها أزمة الوعي لدى المثقف الجزائري الذي يتعلم في المدرسة الفرنسية فتبهره الثقافة الغربية بمبادئها وشعاراتها ومما يجعله يزدري ثقافته الخاصة لكنه سرعان ما يكتشف عنصرية هذه الثقافة أثناء الاحتكاك المباشر بها على أرض الواقع وزيف أطروحاتها فيضطر لـــ "أن يعيد حساباته بعد فشله وضياعه، فيتساءل عمن يكون في نهاية المطاف؟ ولماذا أراد الدفاع عن مقومات الحضارة الغربية ودفع الثمن من أجلها دون مقابل. ومن هنا يظهر زمن الوعي الذي يؤدي حتما إلى مرحلة البحث عن الذات المغاربية [الجزائرية] التي لا يمكن أن تتحقق إلا بالعودة إلى الأصل والالتحاق بالوطن الأم"[2].

أما الأعمال التي صورت الثورة بعد اندلاعها فقد برهنت على قوة انتماء كتابها إلى الشعب الجزائري فكانوا " ترجمانه لدى الرأي العام الفرنسي والعالمي (...) من خلال خطاب ذي خصائص مميزة، حكمته ظروف خاصة، لعل أبرزها وأهمها أنه يتوجه إلى الجمهور الفرنسي"[3] حيث توسم هذا الخطاب الحياد مع أنه أبعد ما يكون عنه "فالتركيز على وصف عمليات القمع التي كانت تقوم بها القوات الفرنسية ضد المدنيين

[1] سعاد حسن خضر : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 85 .
[2] اسماعيل حاجم : الصراع الحضاري في الرواية الفرانكوفونية المغاربية ، دار الأمل ، تيزي وزو ، 2007 ، ص 8.
[3] أحمد منور : " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ؛ نشأته و تطوره و قضاياه "، ص375 .

العزل يحمل في ثناياه إدانة ضمنية لتلك الممارسات (...) فإذا تعلق الأمر بالهجمات المسلحة التي كان الثوار يقومون بها، فإن الخطاب يحاول أن يقلل من أهميتها، ويقدمها غالبا في شكل أعمال تخريبية، وحرق لبعض ممتلكات المستوطنين، ولا يصف تلك الهجمات بأية أوصاف مادحة أو قادحة، وتبعا لذلك لم يكن يدخل أيا من تلك الشعارات التي كانت ترفعها الثورة (...) ولأن القارئ الذي يتوجه إليه الكتاب بخطابهم هو القارئ الفرنسي بالأساس، فإن ذلك ما يدفع بهم إلى مراعاة مشاعره، وهذا ما جعلهم ــ في نظرنا ــ يقتصرون على مخاطبة المشاعر الإنسانية فيه، بعيدا عن أي شعارات أخرى ايديولوجية ثورية، خشية أن تأتي بنتائج عكسية، لا سيما بالنسبة للقارئ العادي الذي قد تثير فيه مشاعر العداء للثورة، والتضامن القومي مع أبناء جلدته من المستوطنين"[1].

لكن خطاب الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي قد تغير جذريا بعد الاستقلال إذ دخل الروائيون في "مرحلة رفض ومساءلة"[2] للأوضاع القائمة وللسلطة وقد نحت معظم الأعمال التي نشرت داخل الوطن إلى تقديس الثورة والشرعية الثورية مجاراة للنظام، ونزعت الأعمال المنشورة خارج الوطن إلى النقد الاجتماعي والسياسي "ونشر معظم هذا النوع الاحتجاجي في فرنسا، نذكر منه على الخصوص أعمال محمد ديب الروائية التي ظهرت في الفترة ما بين 1968 و1973 م "رقصة الملك" 1968 و"إله أرض البربر" 1970 و"معلم الصيد" 1973 ورواية مراد

[1] المرجع نفسه ، ص 426 .

[2] Jean Déjeux : La Littérature Algérienne Contemporaine, p 81

بوربون "المؤذن" 1968، و"التطليق" 1969 و"ضربة شمس" 1972 لرشيد بوجدرة، و"موت صالح باي" 1980 لنبيل فارس وقد استمر هذا التوجه الانتقادي أو الاحتجاجي حتى بعد وفاة بومدين في أواخر شهر ديسمبر 1978، ونجد ذلك بارزا في روايات رشيد ميموني "النهر المحول" 1982 و"طومبيزا" 1984 م وروايات الطاهر جاوت كما في روايته "الباحثون عن العظام" 1984، وتواصل هذا الاتجاه بعد أحداث أكتوبر 1988 ودخول البلاد في التعددية الحزبية، ولعل أبرز رواية ظهرت في هذه الفترة رواية "شرف القبيلة" 1989 لرشيد ميموني، "فمنذ السبعينات طرحت مسائل أخرى لعل أهمها مسألة الهوية الوطنية والهوية الأمازيغية بالتحديد التي عبرت عنها بشكل مباشر بحوث مولود معمري اللغوية والأنثروبولوجية على الخصوص، وبشكل غير مباشر روايته الأخيرة "العبور" 1982 (...) ومثل أعمال نبيل فارس الروائية مثل "ذاكرة الغائب" 1974 و مثل "المنفى والحيرة" 1976 وكذا الأمر في بعض أعمال الطاهر جاوت كروايته "منزوع الملكية" [1981 و"اختراع الصحراء" 1987] وفي مطلع التسعينات ومع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله بقوة معترك السياسة، أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم، يهدد الديمقراطية والحريات العامة، ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته"[1].

[1] انظر أحمد منور : " الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ؛ نشأته و تطوره و قضاياه "، الصفحات من 120 إلى 124.

نخلص من هذا العرض التاريخي المقتضب عن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي إلى الملاحظات التالية:

ــ ارتباط هذه الرواية في بدايات نشأتها بالأدب الكولونيالي ووقوعها تحت تأثيره خاصة في فترة ما بين الحربين، حين بدأ الجزائريون يتمرنون على الكتابة باللغة الفرنسية، وبالعودة إلى نظرية ادوارد سعيد عن الأدب الكولونيالي والتي تفسر نشأة الرواية بظاهرة الاستعمار، حيث "إن تلازم الرواية والاستعمار في تمثيل المستعمر والمستعمَر، يأخذ شكلين: ففيما يخص الذات ينتج التمثيل السردي في الرواية الغربية ذاةً نقية وحيوية وخيرة ومستقيمة وفاعلة وبذلك يضخ مجموعة من المعاني الأخلاقية على كل الأفعال الخاصة بها (...) وفيما يخص الآخر ينتج التمثيل السردي "آخر" يشوبه التوتر والالتباس والانفعال حينا، والخمول والكسل والجهل والتوحش وغياب الفاعلية حينا آخر"[1]، بالعودة إلى هذه النظرية يحق لنا أن نتساءل؛ إلى أي مدى تصلح هذه المقاربة لدراسة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي في هذه الفترة بالتحديد؟ هل تعد هذه الأعمال أدبا كولونياليا أم أدبا وطنيا رغم تسليمه بفكرة الاندماج؟

ــ في مرحلة لاحقة من مراحل تطورها تمكنت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من وعي ذاتها والتمرد على استلابها والدفاع عن

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة : تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة " المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ الدار البيضاء ، ط1 ، 2003 ، ص70 .

"جزائريتها" وانتمائها الوطني، وقد كانت الكتابة باللغة الفرنسية أمرا مفروضا لا خيارا، أملته الظروف الموضوعية التي مرت بها الجزائر.

ــ لكن بعد الاستقلال بدأ الإشكال الحقيقي يطرح حيث تفاوتت مواقف الروائيين أنفسهم في مسألة الكتابة باللغة الفرنسية فاعتبرها البعض منفى وفضل الصمت مثل مالك حداد، واعتبرها البعض الآخر مكسبا وغنيمة حرب مثل كاتب ياسين وواصل البعض الآخر الكتابة بها دون عقدة مثل محمد ديب، هذا بالنسبة لجيل المخضرمين الذين بدؤوا مسيرتهم الأدبية في ظل الاستعمار، لكن ما يحتاج إلى تفسير هو تواصل هذه الظاهرة مع أجيال جديدة بدأت تكتب في عهد الجزائر المستقلة، فلماذا تواصلت ظاهرة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي؟ ما هو أنسب المداخل النقدية لتناولها؟ وهل هناك تواصل بين الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي وبين الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي؟

لا نقصد، طبعا، من هذه التساؤلات بأن نعيد النظر في هوية الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والتي كتبت ونشرت بعد الاستقلال داخل وخارج الوطن[21*]، بل نسلم بها مثلها مثل الرواية ذات

[*] في جانفي 1966 تأسست في الجزائر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع S.N.E.D و قد نشرت في الفترة من 1967 و 1980 أثنتي عشرة رواية باللغة الفرنسية ، و في 1983 تحولت إلى الشركة الوطنية الجزائرية للكتاب S.N.A.L و قد نشرت من 1983 إلى 1986 اثنتا عشرة رواية أخرى ، وكل هذه النصوص تحمل ايديولوجية " الواقعية الاشتراكية " ، لكن أهم الكتاب سعوا للنشر في فرنسا مع كبار دور النشر الفرنسية والتي كانت تضمن الانتشار و الصيت واعترافا دوليا بأعمالهم كما أنها لا تقيد حريتهم في النقد . أنظر
Jacques Noisay: littérature francophones I Le Maghreb, éditions BELIN,Paris, 1996, marge de la page 142

التعبير العربي والأمازيغي، إذ لم تعد الهوية جوهرا ثابتا بقدر ما هي ديمومة الشعور بالذات، إنما نتساءل عن العوامل الموضوعية التي تفسر هذه الرواية بوصفها ظاهرة ثقافية متكاملة في ارتباطاتها التاريخية والاجتماعية والحضارية بشكل عام وبجملة التفاعلات التي أفرزها السياق الجزائري المعاصر.

يشكل النقد الثقافي ــ في نظري ــ المدخل الأنسب لمقاربة هذه الظاهرة نظرا لانفتاحه على تخصصات معرفية كثيرة، ولكونه يعبر بجلاء عن التعدد الثقافي الذي يسم عصرنا هذا يأخذه بعين الاعتبار في مبادئه وفروضه الأولية، وهو إلى ذلك يهضم مكتسبات النقد الأدبي ولا يتجاهل النصوص في رؤاها وبناها كذلك. أن الرواية تمثيل ثقافي بامتياز والرواية الجزائرية مثال جيد على تقاطع الأنساق والآفاق الثقافية كتنوع مشاربها وتعبيراتها.

إن أهم ميزة للنقد الثقافي والدراسات الثقافية إجمالا هو طابعها عبر التخصصي، فهي تنهل من كل الموائد المعرفية ويلمح فيها "أثر كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى (...) وهي في علاقاتها هذه تكاد تكون ظاهرة كرنفالية إذ تستمد وجودها من غيرها وتتشكل في حقل خاص من خلال هذا الاستمداد المستمر"[1] ونعثر على خصوصيتها في موقفها التحليلي الفاحص والناقد للمسلمات والمناهج التي تتعامل بها ومعها، فاللاتجانس والهجنة التي تسود الدراسات الثقافية ليست

[1] سعد البازغي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ الدار البيضاء ، ط2 ، 2000 ، ص73.

نتيجة تجاورات بل هي ثمرة علاقات حوارية بين مختلف التخصصات، والنقد الثقافي هو في المحصلة نتاج استجواب لممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، لكنه على خلاف التفكيكية ذات النزعة الهدامة ينطوي على نزعة ايجابية تراهن على دور لها في الحياة العامة وترتبط بالضرورة بالواقع الاجتماعي والتاريخي.

يعود ظهور أولى ممارسات النقد الثقافي في أوربا إلى القرن الثامن عشر، لكنه لم يتشكل تخصصا قائما بذاته، له خصائصه المعرفية والمنهجية إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين "وذلك حين دعا الباحث الأمريكي فنسنت ليتش إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب كما تفهمه الممارسات الأكاديمية " الرسمية " وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي" وقد انتقل إلى الساحة الأدبية العربية على يد الناقد السعودي عبد الله الغدامي "والذي عمل على التعريف به نظريا وممارسته تطبيقيا كما يتجلى ذلك في كتابه "النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية" 2000.

يتخذ الغدامي من ليتش مرجعيته النظرية ومنطلقه لتعريف النقد الثقافي "وكما ذهب الغدامي فإن ليتش أكد بأن "النقد الثقافي" تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ السياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي، ثم خصه بميزات ثلاث هي :

أ ــ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

ب ــ من سنن هذا النقد أنة يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي .

ج ــ إن عنايته تنصرف، بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات و الكيفية التي يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها في إطار منهجي مناسب،[1] والدراسات ما بعد الكولونيالية تنضوي ضمن النقد الثقافي وينصب اهتمامها على "فضح وتعرية الممارسات الخطابية الاستعمارية والكشف عن انحرافاتها وتحيزاتها الايديولوجية والعرقية"[2]

[1] انظر عبد الله الغدامي : النقد الثقافي ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي بيروت ــ الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 ، ص 32 .

[2] نادر كاظم : تعارضات النقد الثقافي أو رحلة التنسق المتناسخ ، " عبد الله الغدامي و الممارسة النقدية والثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2003، ص103

II. الرواية الجزائرية بين الهوية الثقافية والهوية السردية:

1) ــ الرواية الجزائرية والهوية الثقافية:

أفضت المقاربات الفلسفية واللغوية والنفسية والاجتماعية المعاصرة لمفهوم الهوية إلى نتيجة مؤكدة مفادها أن الهوية ليست سجلا أو وعاء لجملة من السمات والخصائص الثابتة والدائمة والمحددة سلفا بل هي تتضمن عملية تشكيل وإعادة تشكيل مستمرة لمضامين وقيم ثقافية ضمن كلية متماسكة تضمن للذات الشعور بديمومتها ووحدتها في الزمن.

وبين الهوية والثقافة علاقة وثيقة، جدلية بطبيعتها وقائمة على التفاعل المستمر حيث "توفر الثقافة عدة مرجعيات لتشكيل الهوية، وتؤثر الهوية على المحاضن الثقافية التي تنشأ منها"[1] فمضمون هذه العلاقة هو التشكيل والتشكل، فمن ثقافتنا نشكل هويتنا، لكن الثقافة الواحدة قد تستوعب عدة تشكيلات للهويات، لأنها تضع بين أيدي الفواعل الاجتماعيين عدة مرجعيات للتماهي، وتقوم كل جماعة باختياراتها الخاصة لضمان تفردها وتميزها عن الآخر/الجماعات الأخرى، كما أن هوية واحدة قد تتشكل بالتماهي مع عناصر من ثقافات مختلفة والتأليف بينها في وحدة متماسكة. المؤكد هو أن الهوية بأوجهها المتعددة و"الهوية الثقافية" بالتحديد ليست معطى جاهزا أو ماهية مطلقة، إنها عملية تاريخية خاضعة لشروط الزمان والمكان ولمبدإ التغير المستمر.

---

[1] Geneviéve Vinsonneau : l'identité culturelle , Armand Collin , Paris , 2003 , p4.

والرواية وجه من أوجه الهوية الثقافية وتمثيل رمزي لها، وإن كانت طبيعة التمثيل تتغير بتغير تصورنا للعلاقة بين العوالم النصية والعوالم الواقعية، يصعب كشف قواعد الصلة التفاعلية بين العالمين، وضبطها منطقيا كما حاولت كثير من المناهج النقدية التقليدية، فهي لا تخضع لمبدإ المحاكاة والانعكاس، ذلك أن العوالم النصية على درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، فهي تتصل بالعوالم الواقعية وتنفصل عنها في الوقت نفسه، تتصل بها لأنها تؤدي وظيفة تفسيرية لتلك العوالم حينما تضع تحت الأنظار نماذج متناظرة عبر الصوغ السردي تتوافق مع السنن الثقافية التي يعتمد عليها المتلقي في إدراكه وفهمه، وتنفصل عنها لأنها تشكل نفسها من عناصر تخيّلية مخصوصة تقوم بتمثيل رمزي لا يفترض المشابهة بين الاثنين بالمعنى الذي تكون فيه النصوص الأدبية وثائق رمزية تعبر تخييليا عن التطلعات الكبرى للمجتمعات (...) فقدرتها التمثيلية تمكنها من القيام برسم صور مجازية عن السياق الثقافي الذي تظهر فيه، ولها إمكانية إعادة تركيب الأرصدة الثقافية والمؤثرات المعاصرة"[1].

من هذا المنطلق فإن الهوية الثقافية للرواية الجزائرية تتحدد بأمرين:

1ــ قيامها بتمثيل السياق الثقافي الجزائري الذي انبثقت منه تمثيلا مجازيا.

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة ، ص 63 .

2ــ المنظور الذي يقدم من خلاله هذا التمثيل في العوالم المتخيلة، أي: اختيار المؤلف الانتماء إلى الثقافة الجزائرية والتعبير عنها "من الداخل".

وانطلاقا من هذا التحديد من الأدب الجزائري ما يصطلح عليه بـــ "أدب البور" (Beurs) أو أدب الجيل الثاني من المهاجرين لأن كتابه يحدثوننا من داخل المجتمع الفرنسي عن مشاكل تخصه أولا وقبل كل شيء[1].

يسمح لنا هذا التحديد بنفي التعارض"المفترض" بين نموذجين أو أكثر في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة لأن ما يشكل انتماءها في النهاية هي الرؤيا التي تصوغ مضامينها وأشكالها.

2) ــ الرواية الجزائرية والهوية السردية:

إذا كانت الرواية العالمية المعاصرة تسعى إلى نفي الخصوصية باسم تداخل الثقافات والتعدد ضمن منظور تتساوى فيه أهمية كل ثقافة، منظور يريد تحطيم المركزيات لصالح المثل الأعلى للحوار والتفاعل، فإن الرواية الجزائرية لا تقف بمعزل عن هذه التأثيرات وإن لم تنخرط فيها كليا نظرا لمحدودية انتشارها، مع أنها تقف هي الأخرى في ملتقى ثقافات كثيرة، لكن ما يميز الرواية الجزائرية هو أن بحثها عن الخصوصية أفرز التعدد حين انفتحت هذه الأخيرة على نفسها، وتعمقت

[1] Jacques Noisay : littérature francophones I Le Maghreb, p11.

في ثقافتها الخاصة ذات الثراء المذهل وحفرت في تاريخها وتراثها العربي الإسلامي وما قبله.

لقد أضحت الهوية الجزائرية موضوع مساءلة من طرف الروائيين والروايات والتي راحت تبذل جهدا كبيرا لإعادة تشكيل وصياغة الهوية الثقافية الجزائرية كي تستوعب كل أبعادها من جهة ولتنسجم أكثر مع مقتضيات السياق الثقافي العالمي، وهذه واحدة من أبرز وظائف الرواية بوصفها صورة عن الهوية وتمخضاتها في المجتمع خاصة في ظل الأزمات الأخيرة التي عصفت بنا في التسعينات وأبرزها الإرهاب.

إن ما يميز الرواية العالمية، رواية "ما بعد الحداثة"

ــ حسب فلادمير كريزنسكي ــ هو تجاوزها لمبدإ الحوارية الباختيني الذي يقتضي ضمور المؤلف وراء شخصياته وساردیه، وظهور نمط جديد من الكتابة الروائية تبحث عن "كلية تتأسس على إدماج عوالم متنوعة إلى ما لا نهاية سواء أكانت سردية، موضوعاتية، لغوية أم ثقافية، إنها سيطرة التهجين كرؤية وتأليف، مجموع مضبب لكنه مؤلف عن قصد. تتأسس الكلية في منظر بشري ذي غنى طوبوغرافي كبير، إنها فضاء منوع لحكايا وخطابات غير متجانسة مبسوطة على عوالم معقدة، زاخرة، ذات صوابية ومواءمة فورية وعالمية"[1] وقد أدرج كريزنسكي رواية رشيد بوجدرة Topographie idéale pour une agression carctérisée وعناوين أخرى لروائيين مغاربة ضمن هذا النوع من الكتابة

[1] Vladimir Krisinski: au déla du dialogisme , in Tangence, n°51 , (mai n1996) www. Erudit .org

حيث تستوعب الرواية الفضاء بين ــ الثقافي من خلال مؤلف ــ سارد ــ شخصية ذي معرفة مطلقة، أحادي ومهيمن على النص.

يضع بول ريكور مصطلح "الهوية السردية" ليعين هذه الظاهرة في الكتابة الروائية المعاصرة حيث تتعدد الخطابات ويدفع بالتهجين إلى حدوده القصوى، وتبطل إحالة الرواية إلى مرجع محدد لتتحقق هذه الأخيرة في فعل التلفظ ذاته ولتتركز حول كلام السارد، فمن خلال عملية السرد تتخذ الذات لها موقعا مقارنة بالآخر وبنفسها في الزمن وفي الفضاءات الواقعية أو المتخيلة عبر إدراكاتها وتذكراتها أو عبر نسيانها وعماها، لإن ما يميز مجتمعاتنا المعاصرة هو ارتفاع درجة الهجنة والتفاعل خاصة في عمليات ترميز معطيات الإدراك والذاكرة التي تتضمن تشكيل الهويات(...) والخطابات الجمالية المنتجة في سياق التهجين تقف شاهدة على هذا التحول[1] لقد نتج عن هذا الوضع المعقد للذات المعاصرة أن تركز نشاطها على فعلها الكلامي بوصفها منتجة للسرد لتثبت وجودها وهويتها الآخر[2].

لكن هل نفهم من هذا أن غياب الهوية الثقافية شرط للحديث عن الهوية السردية كما طرحها ريكور[3]؟

---

[1] Identités Narratives ; mémoire et perception (colloque) , les presses de l'université LAVAL , Canada 2002 Pierre Oullet : préface , p1.

[2] Ibid , p 3

[3] انظر بول ريكور : الهوية السردية ، " الوجود و الزمان و السرد ؛ فلسفة بول ريكور " ترجمة و تقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ــ الدار البيضاء ، ط1 ، 1999 .

إننا نفترض على العكس أن الهوية السردية شرط من شروط تشكيل الهوية الثقافية والرواية بوصفها نوعا أدبيا مرنا مطواعا وغير منته، خير وسيلة للقيام بهذه الوظيفة.

الروائي الجزائري المعاصر

بين مطرقة العولمة وسندان الهوية

أ.د. نورة بعيو- جامعة تيزي وزو

بداية أرغب في عرض مجموعة من الملاحظات التي أراها مهمة في موضوع متشابك يرتبط بمجموعة من الأسس التي تقوم عليها حياة الأفراد والمجتمعات في الماضي والحاضر والمستقبل، يتمثل في الهوية ولاسيما عندما يتعلق الأمر بموقعها في مناخ جد معقد طغى عليه الفكر العولمي الذي حوّل العالم إلى قرية صغيرة بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية.

أولا – أنطلق من هذا السؤال، عن أي هوية نتحدث؟! لو أننا نتحدث عن الهوية العربية، فإنّ هذه الهوية يشوبها بعض الشك. بحكم أنها هوية تأكل الطعام الأمريكي وتقيم في الفندق الفرنسي، وتحمل الشهادة الإنجليزية والأمريكية وتتباهى بالحديث عن مزايا وآفاق اللغة الإنجليزية والفرنسية، هوية تتأرجح بين ماركسية علمانية ورأسمالية ليبرالية، لنصل بعد ذلك إذا كان ممكنا إبداع الرواية والمسرحية باللغة العربية. إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ اللغة أحد مقومات هذه الهوية الوهمية، بالإضافة إلى الدين الإسلامي في الغالب والموروث الحضاري والشعبي. فإنّ هذه المقومات

تقف في مواجهة مؤثرات العولمة سواء في دفعها للهوية العربية بدون منازع باتجاه الغرب أم باتجاه العالم الثالث « مع أنّ هذه المرتكزات هي قوى مثبتة للهوية تدافع عنها وتمدها بالصلابة الداخلية، لكنها لا تستطيع أن تحميها حماية كاملة، وذلك نظرا لتلك التغيرات التي لحقت بها وهي متفاوتة من مجتمع عربي إلى آخر»[1].

ثانيا – يبدو أن أمركة العالم أمر مرفوض حتى من قبل الآسيويين والأوروبيين. كما تؤكد ذلك شهادة صاحب كتاب "الهويات القاتلة" "أمين معلوف" قائلا: « منذ سنوات عدة وأنا ألاحظ في فرنسا، عند بعض الأصدقاء المقربين، ميلا إلى اعتبار العولمة كارثة كبرى، فهم قليلا ما يبدون إعجابهم عند الحديث عن "القرية الكونية" ويحافظون على الاعتدال في اهتمامهم بالإنترنيت وبآخر التطورات في مجال الاتصالات، ذلك أن العولمة تعني "الأمركة" في نظرهم، متخوفين على مستقبل فرنسا وهي تخطو نحو التنميط في الثقافة واللغة والسلوك... هذا موقف مجتمع متقدم، فما حال الشعوب العربية والآسيوية التابعة للأقوياء »[2].

ثالثا – طالما أن ثمة دول عربية وآسيوية وأخرى جنوب أمريكية وبقية الدول الإفريقية تنطوي كلها تحت لواء ما يعرف بالعالم الثالث، إذ تجمعها

---

[1] سعد البازعي: شرفات للرؤية، العولمة والهوية والتفاعل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2005، ص 4.

[2] أمين معلوف: الهويات القاتلة، ت: جبور الديويهي، دار النهار للنشر، بيروت، ط 4، 2004، ص ص 64–65.

مجموعة من الخصائص المشتركة، تقترب من أن تكوّن لنفسها هوية خاصة بها. فما هي سمات هذه الهوية العالمثالثية*؟

« لعلها هي مزيج من الهوية المحلية أي المؤثرات الثقافية الداخلية من لغة ودين وموروث شعبي مع بعض المؤثرات الخارجية الغربية المادية والمعنوية »[1].

رابعا: إنّ الفرد العربي بعامة والجزائري بخاصة يتعامل مع الهوية بشكل سحري محدود جدا، مسجلا أنا مصري وأنا لبناني وأنا جزائري والغريب في الأمر أننا كلما حاولنا حراسة هذه الأطر الضيقة لهويتنا كلما خسرنا العديد من علامات قوتها. « لأن الهوية القوية هي تلك القادرة على التوسع والانتشار عبر عمل إبداعي أو نقدي فعال يطال المسلمات والثوابت المتحجرة ويكسر القوالب والنماذج المنمطة »[2].

خامسا – إنّ العولمة ليست شرا كلها، بل تحمل منبهات تحتم على الأمة قبول التحدي بوساطة الارتقاء الثقافي والفكري لكي تزاحم الآخرين، « وأكثر من ذلك الذي يرغب في أن يحترم الآخر هويته عليه أن يحترمها هو نفسه قبل غيره »[3] خاصة وأن أهم مقومات الهوية الثلاثة: اللغة والدين والتراث المادي وغير المادي هي ملك المجتمع منذ الأزل. ولم تكن يوما دخيلة عليه، وبالتالي يمكن استغلالها لمواجهة هذا الكابوس الذي

[1] سعد البازعي: شرفات للرؤية، ص 42.

[2] انظر/ علي حرب: حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ص 24.

[3] انظر/ أحمد فليح: "الحفاظ على الهوية اللغوية والثقافية في عصر العولمة"، ص 172.

يسمى بالعولمة، فالمشكلة كامنة فينا وليس في الآخر، حيث كان من الممكن أن يرتبط هذا المصطلح بالعالم الثالث أو بالدول العربية مجتمعة.

سادسا – إنّ الواقع المعيش يُظهر لنا أننا أمام هويتين في أي مجتمع عربي، ومن هنا تنشأ إشكالية مهمة جدا، وهي عن أية هوية نبحث؟ هل نبحث عن المحافظة على الهوية العربية الإسلامية بدافع الوطن العربي الكبير أو العالم الإسلامي الواسع، أو الهوية المغربية والجزائرية والسعودية وهكذا... وإذا سلّمنا أن هذه الهويات المحلية هي جزء لا يتجزأ من الهوية الأم، فيمكن القول إنّ الكل يتحصن ويتقوى بالجزء.

ذلك أنه لو أخذنا على سبيل المثال دور الأغنية أو الحكايات الشعبية ومختلف الطقوس والأعياد والتعددية اللغوية، هذه العناصر وغيرها، تتباين من بلد عربي إلى آخر أو من مجتمع مسلم إلى آخر، وبالتالي لكل طرف هويته الخاصة به وتجميع مختلف هذه الهويات ينتج عنه هوية قوية تذوب فيها هذه المتغيرات المميزة عندما يتعلق الأمر بمواجهة عولمة أمريكية أو علمثالثية أو حتى آسيوية.

سابعا – إنّ العولمة « تعني تلك الحرب المعلوماتية الإلكترونية التي تسمح بالانتقال من الواقع الفعلي المحدود والضيق إلى واقع أثيري اصطناعي، لا حدود له بثورته العددية وتشكيلاته الرقمية[1]. ومن هنا فإنّ أي حديث عن الهوية يستدعي بالضرورة التفكير في مشروع مستقبلي يسهم بشكل فعلي في إخراج العالم العربي من جهة، وكل بلد عربي من

[1] علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، ص 31.

جهة ثانية من دائرة التخلف على أكثر من صعيد، والتخلص من روح الوصاية ووهم الخوف على ذوبان الهوية وافتقارها في عالم أضحى قرية صغيرة. إن كانت اللغة مثلا تعتبر مقوما أساسا في تكوين هوية الفرد العربي، فالاهتمام باللهجات العامية واليومية والسماح بتداول العديد من الألفاظ والمصطلحات الأجنبية في حياته اليومية الأسرية والمهنية وكذا العلمية، يفقر اللغة العربية أو ينقص من فصاحتها ويقلل من انتشارها، فلماذا لا ننفتح على مختلف لغات العالم ونحافظ في الوقت نفسه على خصائص اللغة العربية فصاحة وبلاغة؟ بالتوازي مع تجديد المعاجم العربية بما يناسب روح العصر، فالبلاغة لم تكن يوما عدوة للعلم.

وعليه كيف يواجه المثقف/الروائي الجزائري المعاصر هذه العولمة؟ وهل اعتبرها فعلا أزمة؟ أم تعامل معها على أنها واقع يجب تقبله والتكيف معه، إذ لا يمكن رفضه أو تجاهله، حيث صار جزءا من سلوكنا اليومي، الأمر الذي دفع بالروائي الجزائري إلى اعتماد مجموعة من الآليات في الكتابة الروائية ليؤكد بذلك تعامله الإيجابي مع هذه العولمة، ويقرّ في الوقت ذاته وعبر النص الإبداعي نفسه بهويته كفرد جزائري من جهة، وأن متلقي هذا النص الإبداعي يتأكد أنه ينتمي فعلا إلى المجتمع الجزائري أولا والوطن العربي الكبير ثانيا من جهة أخرى.

كما أن دراية بعض الروائيين الجزائريين بتقنيات الكتابة الحداثية الجديدة، جعلتهم يستوعبونها ويوظفونها في مختلف نصوصهم الروائية ولاسيما ما يتعلق بالبنية السردية والتفكك اللغوي وعلاقة السياق النصي بالسياق الخارجي والمقصدية التي يهدف إليها المبدع، بالإضافة إلى

توظيفه للعلاقات الزمكانية واستفادته من التنوع الكلامي الذي يعج به المجتمع الجزائري بمناطقه المتباينة والذي يبيّن مدى تمسك الجزائري بوطنيته ودينه وفي الوقت نفسه بهذا التراث المعنوي، أي الأشكال التعبيرية الشعبية في القرى والجبال، وحتى في المدن الأثرية العتيقة، ومن ثم فالروائي الذي تمكّن من كل هذه الآليات ونجح إلى حد بعيد في إقناع المتلقي، لا يمكن أن يخيفه شبح العولمة، التي بدورها لن تتمكن من إلغاء أو إذابة مقومات الهوية الوطنية للفرد الجزائري بعامة، بل بالعكس إنّ قارئ الخطاب السردي الجزائري المعاصر يشعر بأنه خطاب جزائري بامتياز، لغة وفكرا ورؤية وموقفا، وإن بالغ بعض النقاد في إطلاق أحكام اعتباطية وظاهرية على بعض الأسماء الروائية، فاستعمال بعض الكلمات باللغة الإيطالية أو الفرنسية أو الإسبانية داخل رواية مكتوبة باللغة العربية الفصحى، لا يحط من قيمتها أو يشوه لغتها الغالبة على النص، بل يجعل هذه الرواية أكثر ارتباطا بالراهن المعيش الذي يتميز بهذه التعددية اللغوية بسبب الانتشار الواسع للمعاهد والمدارس المختصة في تدريس اللغات الأجنبية، وكثافة القنوات الفضائية غير العربية والتي يستحيل التحكم فيها بحجة أنها ستقضي على اللغة العربية، هذه اللغة التي قد يُخشى عليها من "العولمة"، لا يمكن أن تضعف أو تتشوه وتندثر ربما في المستقبل إذا ما وفرنا لها الإمكانات البشرية والوسائل المادية المتطورة. ستصير لغة كالإنجليزية والفرنسية فيُخشى منها لأنها قوية بمعجمها وطواعيتها لما يتناسب والواقع المعيش، فتحيا وسط هذا الحراك الاجتماعي الذي يتغير بشكل سريع ومستمر.

ولعل من أبرز الخطابات الروائية الجزائرية المعاصرة التي جسدت أسس الهوية الجزائرية بثالوثها المعروف: اللغة، الدين والتراث بقسميه المعنوي والمادي. نجد من باب التمثيل لا الحصر: عبد الحميد بن هدوقة، جيلالي خلاص، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، مرزاق بقطاش، أحلام مستغانمي، أمين الزواي، إبراهيم سعدي، واسيني الأعرج، الحبيب السايح وغيرهم.

لقد حاول كل واحد من هؤلاء المبدعين المعاصرين التأكيد على فكرة انتماء هذا الخطاب الروائي إلى المجتمع الجزائري بخاصة والعربي بعامة، وكل بطريقته المميزة. فالأصل موجود وملامح عولمة هذا الخطاب أو ذاك ممكنة طالما أن الروائي الجزائري يجتهد باستمرار في إضفاء الصبغة العالمية على إبداعاته، حتى لا تحاصرها المحلية الضيقة فتموت، لأن التشبث بروح الأصالة لا يفرض التحجر والانغلاق على الذات، بل إنّ الأصالة إذا نُظر إليها بمنظور إيجابي يمكنها أن تؤثر في الآخر وبالتالي تنفتح على عوالم عديدة، بالإضافة إلى العالم الذي هي موجودة فيه قبلا.

فما هي المظاهر والآليات التي جسدت هذه الرؤية أي قبول وجود متوازٍ بين الهوية والعولمة من خلال بعض عناوين الروايات لأسماء جزائرية معاصرة.

1– اللغة الروائية والموروث مكونان من مكونات الهوية:

تمثل اللغة في أي مجتمع الحصن القوي للثقافة والهوية، وإطلالة على مختلف الخطابات الروائية الجزائرية تبيّن لنا أن لغة الكتابة في هذه الروايات قد هيمنت عليها اللغة الفصحى ثم ما صار يعرف باللغة الوسطى ولو نسبيا.

فاللغة هي مادة الرواية وعندما نحقّق هويتها نحقّق كذلك هوية الرواية التي غالبا ما تعبر عن خصوصيات المجتمع الذي تصوره أو تعكس معطياته، فموضوع الرواية الجزائرية مثلا باعتباره مادة أولية للغة تحمل ملامح هوية اللغة العربية الجزائرية « إنّ العلاقة بين الرواية ولغتها علاقة انتماء بديهية، وإن تعددت روافدها الثقافية والتعبيرية بالاقتباس أو التحويل أو المزج، فهوية الرواية هي هوية اللغة التي كُتبت بها»[1].

إنّ اللغة الروائية شديدة الحساسية ومتعددة المستويات، كما أن مصدر جمالها هو الانطلاق بعيدا عن القوالب الجاهزة والأطر الشكلية الجامدة كتقصد توظيف ألفاظ قوية ومؤثرة في الظاهر (العسجد، الديجور والعاجي...)، ولكنها عديمة الدلالة قياسا للراهن الاجتماعي المعيش، فهي ميتة، بل بالعكس لقد أضحى مشروطا على الكاتب الروائي أن يتعامل مع كل التنوع الكلامي المميز للمجتمع الذي ينطق باسمه ويؤكّد انتماءه، لا أن يكون دخيلا عليه، كما تمثله تجارب كل من عبد الحميد بن هدوقة في رواياته المختلفة، فمثلا في "الجازية والدراويش" يعيد سارد القصة التي

[1] يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998، ص 54.

حكاها له أحد الطلبة فقال: « سأل الطالب السكان عن الزردة ما هي؟ فأجابه القروي: الزردة! ألا تعرف الزردة؟ أكباش تذبح ومناجل تضبح، وزرنة وبنادير تصدح! فيها صفقات تعقد وأموال تعد، ماء من العين، ودعوة من الصالحين لأبناء المدينة المتطوعين»[1].

إنّ قارئ هذا المقطع مع أنه يحمل دلالات كثيرة وعميقة، إلا أنّ اللغة هنا ترتبط ارتباطا وثيقا ببنية المجتمع الجزائري وخاصة القروي.

ومن ثم فابن هدوقة حرص على العلاقة الواضحة بين الشخصية الحكائية والمجتمع الذي تنتمي إليه، فوليمة "الزردة" من المظاهر الاجتماعية والطقسية التي يسلكها أهل القرى والمداشير في المجتمع الجزائري الواسع. وهي جزء من هوية الفرد التي توارثها جيل بعد جيل.

كما عمل الروائي الجزائري المعاصر على تفعيل اللغة في الكتابة الروائية باعتبار أن الرواية ليست قاموسا صدر عن أحد المجامع اللغوية « بل هو يعتبر اللغة كائنا حيا يكون جزءا من حياة الناس، لا بدّ أن تلبي حاجاتهم عندما تتمتع بالمرونة اللازمة »[2] ومن هذا المنطلق حاولت "المخطوطة الشرقية" للروائي "واسيني الأعرج" بلغتها سواء أكانت في السرد أم في الحوار الثنائي أن تقترب من حياة الناس العاديين وتعبر عن حقيقة مشاعرهم وردودهم تجاه المآسي والفواجع التي ما فتئ يتعرض لها

[1] انظر/ عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص ص 3، 44، 71.

[2] عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1992، ص 140.

الناس البسطاء في كل يوم، مما يدفع السارد أو الشخصية الحكائية إلى توظيف عبارات تعجّ بالسوقية والدونية إلى درجة البذاءة جراء ما يحدث بسبب لا مبالاة الأقوياء المتحكمين في المعيش اليومي للناس مثلا: عزرين[1] – الفلايك – الكيف – ابن الكلب – خلينا من الخرطي – الماريكان – التخلاط – الهوايش الخ...

وتقريبا المنحى نفسه اتبعه الروائي في رواية "كريماتوريوم" حيث أكثر من استعمال العامية واللهجة العربية اليومية المتصلة بإنسان مجتمع الشرق الأوسط. وهذا ما يؤكد أن الكاتب هنا احترم الخاصية اللغوية المحلية للفرد الفلسطيني، وهي عنصر مهم من هوية ابن المنطقة ولاسيما في الحوار، كالذي جرى بين مي وخالتها دنيا (مامي) حول موضوع أمها:

« – مامي ... قولي لي أنه ما بك شي! أنا مرعوبة.

– كارثة يا روحي، لازم تعرفي الحقيقة، بيكفّي كذب.

– ماني فهمانة شي يا خالتي...

– خيك يا بنتي... خيك عليان وميرا... قتلهم اليهود[2].

وأكثر من ذلك تؤكد الساردة مع أنّ خالتها تتحدث بالإنجليزية ولا تتكلم بلغتها الأصلية/بلهجتها المحلية إلا داخل القدس، وفي موقف يستدعي

[1] انظر/ واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2002، ص 443.

[2] واسيني الأعرج: كريماتوريوم/سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر/منشورات البغدادي، ط 1، 2008، ص 241.

الشتم القاسي والكره الشديد للطرف المواجه (الصهاينة). فلماذا لجأت الخالة "دنيا" إلى هذه الطريقة الكلامية؟! بلا شك لكي تعبر بعمق عما تحس به فعلا، لأن لغة الآخر لم تسعها، أو لأن الألم الذي تشعر به لا يوجد له مقابل في الإنجليزية.

وهكذا وفي كل مرة تستحضر الساردة كلام أمها أو حوارا دار بينها وبين أمها أو خالتها تستعمل اللهجة المحلية[1].

إنّ الروائي لم يكتف بتأكيد هوية المرأة الفلسطينية وهي على أرضها بل حتى وهي خارج هذه الأرض التي سلبت منها، تكرس استعمال العامية حتى تحدد درجة الانتماء أكثر.

وبالإضافة إلى توظيف اللغة اليومية، حاول الروائي كذلك استنطاق الموروث الشعبي للمجتمع الجزائري وخاصة ذلك المتصل بالأغنية الشعبية والمثل الشعبي المتداول يوميا، فتوظيف المأثورات الشعبية مثلا في روايات واسيني الأعرج، كان الهدف منها التأكيد على ملامح شخصية الفرد الجزائري وانتمائه إلى مرجعية تراثية معينة من جهة، وكذلك ليؤصل المبدع أكثر هذا الإرث الشعبي المتداول ويحفظه من الذوبان بسبب هيمنة الفكر العولمي المعاصر من جهة ثانية، وبذلك عمل على تفجير اللغة اليومية وتفكيكها بوساطة تفحص عوالم طالما همشتها اللغة الخطابية "الرسمية" والأساليب البلاغية البراقة، فارتبطت لغة الرواية بحياة الناس البسطاء ومن ثم عبّرت فعلا عن الحياة الحقيقية لهؤلاء، يقول

[1] انظر: المصدر نفسه، ص ص 174، 217 – 220، 358 الخ...

أحد الشخوص في خطاب "المخطوطة الشرقية" « عاش ما كسب، مات ما خلى »[1] أو « غطي الشمس الغربال »[2]، ولعل القراءة الدلالية لهذين المثلين الشعبيين تبيّن الصفات السلبية التي يتحلى بها الأفراد الجزائريين وخاصة الكسالى والعبثيين، حيث إن عاشوا لم يحققوا شيئا، وإن ماتوا لم يتركوا للآخرين ما يذكرونهم به، بالإضافة إلى صفة إخفاء الحقيقة عن طريق النفاق بدافع التردد أو الخوف، وبالتالي فالأفكار المضمنة داخل هذين القولين هي أنّ هؤلاء الأفراد لو كانت حياتهم أفضل وأكثر استقرارا لما رددوا مثل هذه الأقوال في كل موقف مماثل.

وعلى عكس ربما الروائي "واسيني الأعرج" نجد المبدع الروائي "إبراهيم سعدي"، إذ أن اللافت للانتباه ندرة أو الغياب الكلي للمأثورات الشعبية، ولاسيما في ورايتي: "بوح الرجل القادم من الظلام" و"بحثا عن آمال الغبريني"، وتعليل ذلك ربما يعود إلى الأسباب الآتية:

1 – انشغال الروائي بالراهن السياسي والاجتماعي الأخلاقي للجزائريين.

2 – إنّ توظيف أشكال التعبير الشعبي يفرض مواقف معينة وسياقات مناسبة يخلقها المبدع كفضاء نصي لذلك، فتأتي بالعامية المحلية.

[1] المخطوطة الشرقية، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

3 – وهذا السبب يرتبط بسابقه حيث تكاد اللغة العربية الفصحى تهيمن بمطلقية على السرد والحوار[1]، مع تباين الساردين والشخوص الحكائية من الجنسين في المستوى الثقافي والعلمي والموقع الاجتماعي أو السياسي باستثناء الأسماء التي جاءت كعلامات دالة على عنصر الانتماء لبلد اسمه الجزائر، وهي شديدة الانتشار في العائلات الجزائرية مثل: المهدي – الوناس – الحراشي – حليمة – سحنون – موح الشريف[2] – الشيخ مبروك – الضاوية – منصور[3].

4 – أو السبب يكمن في رغبة المبدع "إبراهيم سعدي" في التعامل مع اللغة الروائية بطريقة تفرض على المتلقي أن يتقن اللغة العربية الفصحى، ومن ثم لم يشأ أن ينوّعها بين لغة عامية ولغة أكاديمية تحترم قواعد التركيب العربي السليم، ومن ثم تكرس اللغة الروائية الهوية العربية لشخصية الفرد الجزائري، وذلك ليس لأن المبدع غابت عنه الفروقات المميزة للجزائريين بحسب المناطق الجغرافية، ولكنه أراد أن يؤكد على قناعة كثيرا ما أرهقت كاهله وهي أن الرواية طالما هي جنس فني له مميزاته قياسا إلى الأنواع الأدبية الأخرى، يجب أن تكتب بلغة يعرفها ويفهمها المثقفون والمتعلمون أي النخبة، وكأني به يريد أن تنشأ فئة

[1] انظر/ إبراهيم سعدي: بحثا عن آمال الغبريني، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص ص 43 – 45، 84، 104... الخ. وكذلك انظر/ إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص ص 44، 77، 183، 247، 288، 312، 362... الخ.

[2] نجد هذه الأسماء، في رواية "بحثا عن آمال الغبريني".

[3] الأسماء موجودة في رواية "بوح الرجل القادم الظلام".

مختصة في المجتمع الجزائري تتكفل بقراءة الأعمال الأدبية لتصير مجموعة منها ناقدة للإبداعات الروائية المختلفة وتسهم في تطوير هذا الفن باستمرار. كما أن المبدع بهذه الطريقة في الكتابة يوسع دائرة المقروئية للرواية الجزائرية، مما يسهّل عملية ترجمتها ترجمة صحيحة أي دون تغيب المستوى الدلالي والجمالي للألفاظ والعبارات، حيث قد تحوّر الترجمة المعنى الحقيقي للمثل الشعبي أو الأغنية الشعبية.

وأكثر من ذلك، نجده لا يذكر بعض المسميات الأجنبية بلغتها الأصلية بل يعرّبها وخصوصا في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" مثل "فيلا روز"[1] و"الكنتوار"[2].

5 – أم ربما ظاهرة التناص لم تسمح للكاتب إبراهيم سعدي أن يوظف مختلف الأشكال التعبيرية الشعبية وبخاصة إذا تفحصنا أثر الأغنية الشعبية في الروايتين المذكورتين، في حين أنّ حظ هذا الشكل أكثر حضورا في "المخطوطة الشرقية"، حيث تتخلل أغنية المطرب الشعبي "دحمان الحراشي" أحد السياقات النصية لدلالة أراد أن يحققها السارد/المؤلف الضمني. كأن يقول:

« غروا العديان

تغامزوا عليك يا فلان

لا خبر بالأمان

[1] رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

باعوك في سوق الدلالة

إذا بغيت ترباح وتنال

لا تخالطش من والى »[1].

وبدون هذه الوحدة النصية المتخللة في المقطع السردي لم يكن ممكنا إعطاء عمق دلالي لمأزق كان السارد يرغب في الخروج منه أو التنفيس محنة كان يعيشها أو يرغب في التعبير عن لحظات الخوف والهيام، كما كان الأمر مع المغني "عيسى الجرموني" الذي قال:

« يا اولاد الناس إجرْيوْا

أنا ريت النار

طالعة شعلة مَنْ بْحَر

مديّت يدي للنّار

تحرّقت في يدي النار وفاض لْبحر »[2].

ربما يرى البعض أن التمادي في استعمال لغة التداول اليومي يؤثر سلبا على فنية الرواية، إلاّ أنّ توظيفها في السياق المناسب يحقق للنص هويته الثقافية والاجتماعية، ويربط المتلقي المعاصر بتراثه الذي بقي منسيا لا يجده إلا منسيا بين صفحات السجلات الصفراء. وأخيرا مع ما يخطط له زعماء العالم في فرض لغة مشتركة على الشعوب الضعيفة،

[1] المخطوطة الشرقية، ص 334.

[2] المصدر نفسه، ص 376.

بالتالي فإنّ الروائي "واسيني الأعرج" واعٍ جدا بأن هناك تعارضا بين إخراج رواية في مستوى تقنيات الكتابة الروائية العالمية، وفي الوقت نفسه أن يكون هذا الإبداع على صلة وثيقة بالمجتمع في قضاياه وتعدده اللغوي وتنوع أساليب كلامه، مما يجعل الرواية تحمل هويتها المحلية بلا منازع، بل حتى هويتها العربية الواسعة، كما عرضتها لنا صفحات "كريماتوريوم"، حيث انتماء النص اتصف بهويتين واضحتين لا تؤثر الواحدة على الأخرى، فالكاتب ينقلنا من شمال إفريقيا/بلاد المغرب إلى أحد أحياء مدينة القدس هو "حي المغاربة" واصفا بعض المواقف الشخصية لعائلة "مي" كالجولات التي كانت تقوم بها "مي" مع خالها "غسان"[1] والاسم الذي منحته لمولودها من "كوني كونراد" عالم الآثار، وهو "يوبا"[2] وهو اسم له موقعه في التاريخ أمازيغ شمال إفريقيا "يوبا II" وإذا بحثنا عن بعد هذه التسمية نجده يتمثل في ربط الماضي بالحاضر، وبلاد المغرب ببلاد المشرق، ليضفي على الخطاب الروائي حسا قوميا وهوية لها مدى أوسع، وهو يرصد جزئيات وحيثيات استلاب أرض فلسطين.

بالإضافة إلى اعتماد أسلوب التنويمة القديمة[3] واللهجة المحلية، لم يتردد "واسيني الأعرج" في إدخال كلمات أجنبية سواء في المتن أم في

[1] كريماتوريوم، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص ص 28، 36... الخ.

[3] نفسه، ص 165.

هوامش الصفحات (كالإنجليزية والعبرية والإسبانية والفرنسية)[1] مع مقابل لها بالعربية، وربما يعود السبب لأن الكاتب على دراية بمعمارية الإبداع الروائي، إذ لم يكتف بظاهرة التناص بل دعم خطابه بتقنية معمارية النص L'archetext، حيث استفاد من شروحات ودلالات عدة لوحات تشكيلية محفوظة في أشهر متاحف العالم كمتحف نيويورك مشيرا إلى أرقامها وألوانها[2]. ومن هنا أسهمت تلك اللوحات العالمية، أي فن الرسم في تعميق الدلالة أكثر، وكأن هذه الآثار زيادة على الفن الموسيقي الذي حاول يوبا أن يبدع فيه نوتات معينة أسهما في بناء هندسة النص، بالإضافة إلى الأنواع الأدبية الموظفة كالوصية والرسالة.

وبكل هذه الطرائق في إبداع الرواية يمكن أن نقول إنّ الكاتب بإمكانه أن ينفتح على التعددية اللغوية ومختلف الأجناس الأدبية والفنون الإنسانية دون أن ينتقص من هوية الرواية ويغرّبها عن قارئها الأول وهو الجزائري أولا ثم العربي ثانيا.

2- الفضاء الحكائي ملمح من ملامح الهوية الجزائرية:

يشكل الفضاء الحكائي/المكاني أحد مكونات الخطاب الروائي، وهو وثيق الصلة بالمكونات الأخرى، ولأن الروائي غالبا ما يقطن المدن أو ينزح إليها، فقد شكلت المدينة إحدى الموضوعات المهمة للمبدعين العرب حتى أوشك أن يختص كل كاتب بفضاء مديني معين مثل "عبد الرحمن

[1] نفسه، نلاحظ ذلك في الصفحات: 21، 264، 270، 281، 357... الخ.

[2] انظر/ نفسه، ص 295.

منيف" في خماسيته وثلاثيته ورواياته الأخرى "سيرة مدنية"(*)، وكذلك اهتم "نجيب محفوظ" بالمدينة لاسيما في "القاهرة الجديدة" و"زقاق المدق" وغيرهما، كما ركّز الروائي الراحل عبد الحميد بن هدوقة علي المدينة في "بان الصبح" و"غدا يوم جديد"، أما "جيلالي خلاص" الذي أظهر اهتمامه بجماليات المكان وعلاقته بشخصية الإنسان لحظة يفتح عينيه ترتسم في مخيلته تدريجيا جزئيات المكان، الأمر الذي جعله يتعامل بطريقة استثنائية مع المدينة العتيقة في نصه "حمائم الشفق"[1] بمساعدة مؤرخ أرّخ لها وسجّل خصوصيتها حتى صارت قبلة كل وافد على الجزائر، إنّها "القصبة" بمبانيها المميزة وأزقتها الضيقة التي تعود إلى تاريخ دخول الأتراك إلى الجزائر. فالقصبة تأخذك إلى ذلك الماضي القريب وتتوقف معك في حاضر يجهل مستقبله من خلال شخصية "جميلة" ابنة "الجوهر" التي راحت تتحدى بعنادها الصلب هموم الراهن المتشيء الذي بدأ يهدد عتاقة هذه المدينة.

والسؤال هل القصبة فضاء موجود في كل مكان؟ ألا يترجم جزءا من هوية الإنسان الجزائري بل العاصمي، لذلك فجيلالي خلاص، يخشى من زوال مثل هذه المدن والأحياء العتيقة المتأصلة في حياة العاصميين بشكل خاص. ويظهر أنّ الروائي "واسيني الأعرج" في روايتيه "سيدة

*حيث كانت المدينة الخليجية المستحدثة/الناشئة في خماسية مدن الملح 1989، وبغداد في ثلاثية أرض السواد 1999، ومدينة عمان في سيرة مدينة 1994.

[1]انظر/ جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

المقام"[1] و"المخطوطة الشرقية" استفهم عن سرد تشوه المدينة واقتراب زوالها، لأن معالمها في تغير مستمر، بقناعة أن المدينة معلم حضاري.

ففي خطاب "سيدة المقام" يذهب الروائي إلى أنّ "حراس النوايا" سيحولون المدينة إلى خراب جراء الممارسات التي يمارسونها تجاه بعض المعالم الحضرية، وفرض سلوكات معينة على سكان المدينة وتعويضها بأخرى بديلة قد تؤثر سلبا على شخصية الجزائري، الذي ورث سلوكات وأنماط حياتية معينة منذ قرون خلت.

وكذلك ركزت "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد"[2] على الجسور المعلقة التي أضحت علامة بارزة في حياة سكان مدينة قسنطينة، حتى أنها عرفت بها، وتجاهل هذه الجسور والاستهانة بها قد يمس بهوية الفرد القسنطيني ويشوه الجانب المعماري لهذه المدينة العتيقة.

أما "المخطوطة الشرقية" فقد كشفت أن ثروة النفط/نعمة صارت من الموضوعات الخطيرة والمؤثرة على مواصفات بعض المدن، لأن سوء الاستغلال حوّل هذه الثروة إلى نقمة يُخشى أن تغيّر حياة الناس في هذه الفضاءات إلى جحيم مؤكد.

فعندما أحس الكبار أن احتياطي هذه الثروة التي تتجمع تحت الكثبان الرملية اللامتناهية في صحراء الجزائر الكبرى في تناقص مستمر، تراجعوا عن بعض قراراتهم «فقد سجّل عبد الرحمن في

[1] انظر/ واسيني الأعرج: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، 1997.

[2] انظر/ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.

مخطوطه الشرقي سلبيات مرحلة ما بعد النفط التي عارضها بشدة، وعلّق "الأمير نوح" بقوله: (الله يلعنك يا عبد الرحمن، ها نحن نعود رويدا، رويدا نحو خلاء القرون الماضية، حتى زيت الصحراء التهموه، شربوه، وما بقي لم يعد مغريا للشركات الدولية الكبرى...من تكون أيّها الرجل المجنون؟ عبد الرحمن بن خلدون؟ عبد الرحمن الداخل؟ عبد الرحمن الكواكبي)...»[1].

فكل هذه الشخصيات كانت معارضة لأنظمتها السياسية التي أساءت تسيير شؤون الأفراد، مع أن عائدات النفط تكفي لترقية حياة العامة، إلا أنها ازدادت تخلفا « بدأت الرعية تشعر أن التقاليد الميتة والطقوسية التي كان يمارسها شهريار بن المقتدر، تعود من جديد وبقوة، زادت الرشوة حتى صارت قانونا يتحكم في المدينة، والإتاوات في الأحياء والاختطافات الكثيرة... »[2].

لقد حاولت المخطوطة الشرقية تصوير بشاعة الناس أثناء انتشار النفط ودخول الغاز المديني إلى كل بيت، ثم كيف صارت حياتهم بعد أن بدأت آبار النفط والغاز تجف. وبعد أن تخلت الشركات الأجنبية عن مسؤوليتها في مجال صيانة الأنابيب « الدنيا تعجنت وبدأت صحراء الربع الخالي تعلن عن حضورها القاسي، والذين نجحوا من كتائب الظلام

[1] المخطوطة الشرقية، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

نُفيوا إلى عمق الرمال وهناك انتهوا... أما جياع القرى والمدن فقد بدأت رحلتهم مع الجوع والبحث عن قطرة ماء »[1].

فالمؤلف بوساطة نداء السارد يقرع جرس الخطر، لأن المدن كما الصحراء بدأت تفقد كل واحدة هويتها بسبب الاستغلال السريع والفاحش للثروات الباطنية، فبدلا من التوجيه الإيجابي لهذه الثروات من أجل البناء ودعم ما هو مهدد بالضياع، بل بالعكس نفذت وأفرغت خزائن الدولة وبدأت المجاعة ونقص المياه واختفاء الكهرباء والغاز ونشوء مدن مشوهة كبرت جراء البناءات الفوضوية التي تتكاثر كالنباتات الفطرية بشكل رهيب. فلا المكان الأصلي حافظ على سماته ولا الثروة الهائلة أسهمت في خلق مدن كبرى ذات معمار منظم ذي المستوى العالمي.

3-إعادة قراءة التاريخ الوطني بكرس الهوية:

لقد سعى عدد من الكتاب الجزائريين المعاصرين إلي توظيف الخطاب التاريخي بهدف ضرورة المراجعة وتصحيح الخطإ أو استنطاق ما سكت عنه عبر مراحل زمنية طويلة، مما أدى إلى وقوع زلات وأزمات متتالية أثرت بلا شك في خلخلة مجموعة من قيم المنظومة الاجتماعية والأخلاقية ذات الصلة الوطيدة بماضي الفرد الجزائري، ومن ثم بهويته الأصلية، ولاسيما عندما يُغيّب الوعي ويزداد انتشار العنف.

[1] نفسه، ص 247.

إنّ ظروفا متأزمة مثل التي عاشها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء، حيث جهل بالتاريخ الصحيح وحاضر تميزه الفوضى، فهل سيثق هذا الفرد في المستقبل، ويراجع بشكل صحيح أسس هويته الحقيقية، وفي الوقت ذاته يفكر في الحفاظ عليها وسط واقع مريض؟ ومن الروايات التي مثلت هذا الاتجاه نجد "صمت الفراغ" (2006) لـــ"إبراهيم سعدي"، "سيدة المقام" وكتاب "الأمير" لـــ"واسيني الأعرج".

وعليه فإنّ اهتمام الروائي بإعادة كتابة التاريخ في هذا الراهن المتناقض، يهيئ الفرد الجزائري لأن يكون قويا حتّى يتسنى له مواجهة ما هو أقوى منه، ومن شروط هوية قوية التعرف على الحقيقة التاريخية لأخذ الدرس والعبرة من أجل تصحيح ما عجز التاريخ المسجّل قبلا عن تصحيحه.

وأخيرا، فإنّ موضوع الهوية من الموضوعات التي اهتم بها الروائيون الجزائريون، كل بطريقته وإن اختلفوا في بعض القناعات الشخصية، إلا أن الهوية نشم رائحتها في كل رواية سواء كان الحديث عنها بشكل صريح مباشر، أم عن طريق إحالات وعلامات توصل القارئ إلى أن المؤلف يرفض ألا يبحث الفرد عما يميزه عن الآخرين من جهة، والمبدع بدوره يوظف وسائل مختلفة ليؤكد أن إبداعه يعمّق هويته الوطنية، ويفتح نصه على الآخر، وبذلك فهو لا يخاف من هذه العولمة.

الرواية الجزائرية وسؤال الانتماء

أ. سامية داودي – جامعة تيزي وزو

لقد تفطن الكاتب الفرنسي(الاستعماري) للأهمية القصوى التي اكتسبها الأدب الشعبي في منطقة القبائل، منطقة مثل فيها الإبداع الشفوي ولا يزال يمثل إلى يومنا هذا ملجأ حقيقيا لهوية القبائلي وطموحاته،ففي ظله استمرت ذاكرة الموروث التي أسست لهذا الثابت الذي يحدد الهوية والانتماء. ولعل هذا ما أشار إليه مولود معمري عندما قال:

«... فالأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الشعب الذي ينتجه»[1]. وهو الأمر نفسه الذي حاول أن يحيط به قلم هانوتو (Adolphe Hanoteau 1897-1814) جبال جرجرة من جوانبها المختلفة: النظام القديم، التقاليد، التعليم، اللغة، المرابطون والأدب الشعبي... ، يصور الحياة ويصور خيالها وأحلامها. ويكتب هانوتو كتابه الثاني الذي يتناول دائما بالبحث والوصف منطقة القبائل وهذه المرة أشعار المنطقة. يضم« أشعار شعبية لقبائل جرجرة»*ما يعادل (621) قطعة شعرية ترجمها إلى الفرنسية وكتبها بحروف عربية ولاتينية.

---

[1] -M.Mammeri : culture savante, culture vécue, p76.

* Hanoteau : poésie populaire de Djurdjura, Imp.impériale,1867.Essai de grammaire kabyle 1858 Hanoteau et Letourneux : La Kabylie et les coutumes kabyles, 3 voll(1872-1873)

عشرون سنة تمر على أشعار هانوتو لتشهد مطبعة جوردان ميلاد "دروس في اللغة القبائلية**" فانفتح الباب لمحاولات جمع الأشعار القبائلية التي راحت تنهال على دور النشر، وكأنها كانت بانتظار الفرج عليها من باحثين أجانب وجزائريين، من بينهم ل. رين (L.Rinn) ولوسياني (Lucianni) وعمر بن سعيد الملقب ببوليفة (Recueil de poésie 1900 kabyle) ولكاتبنا مولود فرعون ***مساهمة في هذا المجال حيث جمع (53) قصيدة شعرية للشاعر القبائلي سي محند ومحند. (Les poèmes de si mohand 1957) أشاد مولود فرعون بعمل بوليفة في الحفاظ على أشعار سي محند ومحند وبذاكرة الفلاحين والنساء المحافظين الحقيقيين على التقاليد والشعر لأنهم وببساطة لم يتصلوا مباشرة بالحضارة الغربية المحطمة للتقاليد[1] .وظل موضوع الثقافة البربرية في طليعة اهتمامات أدباء كثيرين:

كتب جان عمروش أغاني بربرية من منطقة القبائـــــــل (Chants berbères de kabylie)

كتبت طاوس عمروش الحبة السحرية le Grain magique الذي يحتوي على 221 مثلا و83 أغنية بالإضافة إلى عدد من حكايات وأشعار وردت منفردة أو مدمجة في الحكايات.

** Ben Sadia Belkacem : cours de langue kabyle, Jordan, Alger, 1887.

*** مولود فرعون: ولد في قرية تيزي هيبل يوم 18 مارس 1913 إلتحق بالمدرسة الابتدائية في تاوريرت، وظفر بمنحة في مدرسة المعلمين ببوزريعة، إشتغل بالتعليم معلما ثم مديرا وعين في 1960 مفتشا لمراكز اجتماعية وسقط برصاص (o.a.s) في 15 مارس 1962.

1 - M. Feraoun : les poémes de Si Mohand, p 9.

ونستشف في كتابات هؤلاء هذه الرغبة في الكشف عن الثقافة القبائلية التي « التاريخ بواسطة ميكانيزمات الانتقال الشفوي»[1] اختار مولود فرعون مجموعة من الأمثال، المثل هو الشكل الأدبي الأكثر تداولا في منطقة القبائل، وأدمجها ضمن عناصر ثقافية عربية إسلامية وفرنسية ومن كل ذلك تمخض منتوج تتنافس فيه مصادر ثقافية عديدة على الحضور القوي وإن كانت الحظوظ حليفة الثقافة الفرنسية على حساب الآخرين، ويذهب جيلالي ملاك إلى حد القول إن «إدماج مولود فرعون الثقافة التقليدية في كتاباته يبقى شكليا وبعيدا عن الديناميكية»[2]

المصدر القبائلي:

حرص مولود فرعون كثيرا على ذكر بعض النماذج الحية من الثقافة القبائلية لتشهد على إبداع باق بقاء الدهر وعلى تجربة إنسان فرح وخزن، انتصر وانهزم، تفاءل وتشاءم...

يحتل المثل مكانة خاصة في"إبن الفقير" و"الأرض والدم" و"الدروب الوعرة" تضاهي تلك المكانة التي يحتلها في أية ثقافة تقليدية تعوزها الكتابة، وكثيرا ما وجدنا الكاتب يقول:

---

1 - Belil Rachid Gal : écrits dans la culture Berbère, in Awal-1990-p161.

2 - M. Feraoun : Djellali Melak : les locutions sententielles dans dans le fils du pauvre la terre et le sang, les chemins qui montent. DEA. Nanpul, université d'crah, 1983-p 107. .

هذا أعذب أمثالنا: (voila le plus sympathique de nos proverbes) كما يقول المثل القبائلي: (comme dit le proverbe kabyle) لقد كان المثل صائبا:

(Le proverbe était donc bien vrai)

وظف مولود فرعون المثل في:

ابن الفقير: نحن جيران للرحمة لا للمضايقـــات:

(nous sommes voisins pour le paradis et non pour la contrariété, p14)

الأرض والدم: إن الله يعلم ما خلق في البغل حتى جرده من القرون، يزرى ربي أشويلان نقغيول مثديفك مبلا أشـــــون:

(Dieu a bien fait d'avoir privé l'âne de cornes)

الدروب الوعرة: دروب الحياة دروب وعرة: أدنث ذساون:

(Les chemins de vie sont les chemins qui montent)

وإلى جانب الأمثال نجد بعض التعبيرات المجازية القبائلية وبعض الكلمات القبائلية كما هي دون الاتيان بالبديل الفرنسي.

مليئة بالملح: (pleine de sel)

أكلت زوجها: (elle a mangé son mari)

أكوفي- أمرضيل- بلبول....

المصدر العربي الإسلامي:

كانت الثقافة العربية حاضرة في روايات مولود فرعون مثلما هي حاضرة في الوسط الريفي القبائلي إلى درجة يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين أصول الأمثال والحكم التي يتداولها القبائلي.

– اسطبل منايل يا مزين من برى واش أحوالك من الداخل:

Ecurée de Menaill, extérieur rutilant, intérieur plein de crottins et de bêle de somme.

Voiler le soleil d'un tamis.

الإنسان الذي يحاول أن يخطئ الناس في أمور واضحة وضوح الشمس.

وظف آية من سورة المائدة: من قتل نفسا بغير نفس... ليوضح فرعون أنه لا يجوز أن نطبق حكم الآية على كل الحالات أو على حالة انتحار رحمة على الأقل. لقد وضعت رحمة حدا لمعاناتها وأطلقت سراح روحها المعذبة.

المصدر الفرنسي:

رمضان ضبط حليمة ملتبسة ويدها في الغـــــــــــــزارة:
(Prendre quelqu'un la main dans le sac)

جوهر عدو أمي اللدود: Être la bête noire de quelqu'un

جامدة كتمثال: figée comme une statue

مصائب قوم عند قوم فوائد:

(Le bonheur des uns fait le malheur des autres)

أحصى جيلالي مالك المقولات القبائلية والعربية والفرنسية ليستخلص في الأخير أن توظيف مولود فرعون لتلك الأمثال كان بمثابة تزيين للثقافة الفرنسية. كان مولود فرعون يطمح إلى تحقيق تعايش سلمي بين الثقافتين الجزائرية والفرنسية بعيدا عن أي شكل من أشكال الصراع أو الرفض.

فهوية *الجزائري بالنسبة لمولود فرعون تتغذى بالتاريخ وتتغير مع حركته وانعطافاته وتستجيب لتحول الأوضاع الاجتماعية، وعناصر كثيرة من الهوية قابلة للتغيير بالشكل الذي تحدده حركية المجتمع. ينفي إبداع فرعون إذن مسألة ثبوت الهوية ويقر بمبدإ التغيير مع الإبقاء على بعض العناصر،وقد أثبتت المجادلات الفكرية أن هوية أي مجتمع ليست أمرا ثابتا بل ترتبط بالصراعات والمؤثرات الخارجية والثقافات.

الهوية مفهوم معقد برز محركا للتحرر وعامل وحدة للجماعة وعنصر تمايز عن الآخر، وسؤال الهوية لا يزال مطروحا إلى يومنا هذا، هل الهوية ثابتة أو محولة، أساسية أو ثانوية، مفتوحة أو مقيدة... هل

* جاءت كلمة الهوية في اللغة العربية من هو وتعني مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره أو شخصا عن غيره أو مجموعة عن غيرها. تعرف الهوية الشخصية باسمه وشكله وصفاته وسلوكه وانتمائه وجنسه. والهوية الجمعية تدل على صفات مشتركة لمجموعة من البشر (الأرض- اللغة- التاريخ- الطموح...) وأثبتت الدراسات السوسيولوجية أن لكل جماعة مجموعة من المميزات الاجتماعية والنفسية والمعيشية والتاريخية المتماثلة.

للهوية مكونات أصلية غير قابلة للنقاش؟ هل هي ولاء وانتماء أو تزاوج وتداخل؟ وما علاقة الهوية بالعالمية والخصوصية، بالعام والخاص ، وبالتمايز والتشابه؟

تستقل الجزائر وتتدفق الروايات المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية تدفقا لتضع على الواجهة انتماء الجزائر إلى عالمين اثنين فقط عالم الحضارة البيضاء: حضارة البحر الأبيض المتوسط وعالم الحضارة الإسلامية وتسكن عن انتماء الجزائر إلى القارة السمراء: إفريقيا.

المؤرخون الأوربيون يقولون بانعدام الحضارة في إفريقيا، أناس إفريقيا متوحشون ويمارسون الجنس بقوة كبيرة مثل الحيوانات (يعترفون بمهارة واحدة للأفارقة هي القدرة الفائقة على ممارسة الجنس) وترى الأمم الأوربية نفسها المرجع الأسمى للآخر، وتتعامل مع هويتها باعتبارها الهوية المتميزة، ومع ثقافتها باعتبارها الثقافة الإنسانية، الإبداع في العالم هو إبداع جنس أبيض اللون أوربي المنشأ.

لا يتطرق الكاتب الجزائري إلى المكونات الإفريقية القوية في شخصية الإنسان الجزائري ويسعى دائما مثلما هو الحال بالنسبة لواسيني الأعرج إلى التأكيد على مشاركة الجزائري في صنع حضارة أوربا من جهة والحضارة الإسلامية من جهة ثانية.

يشير واسيني الأعرج* في فاجعة الليلة السابعة بعد الألف إلى موضوع مساهمة الجزائري في صنع الحضارة الإسلامية بقسط كبير وقد يفوق الدور الذي لعبه المشارقة في تثبيت معالم الحضارة العربية الإسلامية. يتناول الكاتب الفكر الفلسفي لابن رشد الذي يخوض في مواجهات عنيفة مع رجال الحكم بسبب فكره الخلاق ومسألة الدين والسياسة....ثم يكتب رواية أخرى حول سرفنتاس (Miguel De Cervantes 1616-1545) الذي مكث سنوات بالجزائر(1575-1580)، فالجزائر إذن صنعت أو شاركت في صنع سرفنتاس الكاتب العالمي صاحب الرواية الشهيرة دون كشوت (Don Quichotte).

يستمد الفرد الجزائري إحساسه بالانتماء من اشتراكه مع عدد كبير من الأفراد الأفارقة في عدد من المعطيات والمكونات والأهداف التي ظلت غائبة أو مغيبة في رواياتنا، ولم يبحث واسيني الأعرج عن أساطير وصور ورموز ثقافية أخرى أبدعها الأفارقة، فهل يعيد بذلك إنتاج وجهة نظر الأوربيين إزاء إفريقيا وسكانها؟

* واسيني الأعرج من مواليد 1954، أستاذ جامعي وباحث وروائي، أثرى المكتبة العربية بدراسات نقدية ومجموعات قصصية وروايات، نذكر منها: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، أحلام مريم الوديعة، ذاكرة الماء، مخطوطة شرقية طوق الياسمين، كتاب الأمير...

وينشر إبراهيم سعدي• روايته بحثا عن أمال الغبريني في سنة 2004، يهتم فيها بأفرقانية الجزائر ويوظف شخصيات إفريقية سوداء بأسمائها الأصلية (موديو برارا توري، مما دو كيتا) لكنه يركز على تعطشها الكبير لممارسة الجنس.

حي الأفارقة ماخور ونساؤه نيجريات وتشاديات وماليات وكونغوليات، الغانيات والنيجريات هن أغلاهن.والإفريقي لا يفارق المومس أبدا.

وتمثل إفريقيا في الرواية المتاهة والضياع والموت والعدم، والمجهول والحرارة الملتهبة[1].

ونخلص إلى أن التقدم يأتينا من الشمال ومرض السيدا والمخدرات والتوحش يأتينا من الجنوب من عمق إفريقيا.

فأين هي إفريقيا الحياة والفكر والحضارة في الروايات الجزائرية؟

• إبراهيم سعدي من مواليد 1950 بمنطقة القبائل، أستاذ بجامعة تيزي وزو وروائيي، نشر مقالات في النقد الأدبي في صحف عديدة داخل الوطن وخارجه، من مؤلفاته: المرفظون (1982) والنخر وفتوى زمن الموت وبوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ....وروايته الأخيرة الأعظم ستصدر في شهر سبتمبر القادم.

[1]. ينظر إبراهيم سعدي، بحثا عن أمال الغبريني، ص 105و 106 و 123و 183....

الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية:

كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجاً

أ. كاهنة دحمون المركز الجامعي بالبويرة

توطئـة:

إنّ السرد هو إثبات لوجود الذات أمام عالم الأشياء وتأكيد هويتها عبر استخدام اللغة والزمن. وقد تجسدت هذه الممارسة عبر التاريخ البشري بمظاهر متعددة ظاهريا، غير أنها متماثلة جوهريا، مثل الأساطير والخرافات والروايات **في رؤى ترتبط بالوعي والوجود والبحث عن فهم تاريخي** ابيستمولوجي **للنفس/الذات والآخر/المحيط بقضاياه المختلفة،** ومحاولة إضفاء معاني ودلالات على تلك الظواهر من خلال ربطها بالمنظومة الدينية والثقافية والتي تحفظ لها البقاء في المراحل التاريخية المختلفة مع قناعة بوجود حاجة إنسانية- نفسية-اجتماعية- لغوية للتواصل، عبر علاقتها بالمكان الذي يشكل شرطاً لها وشرطاً للخبرة الإنسانية، لهذا فإنّ العلاقة بين المكان والثقافة علاقة مهيمنة في بناء هوية الفرد والجماعة، والتي تتعلّق بالمرجعية التاريخية والنفسية الاجتماعية والدينية والأدبية المشتركة في مقام التخابر أو التواصل.

والعلاقة بين الذات والسرد ليست علاقة تنافرية بل تواصلية متفاعلة، بممارسة عملية إعادة بناء للماضي حيث بداية الجماعة والفرد

الذي تشظى بين مرايا ماضي الحرب وحاضر الأسر ومستقبل مجهول، التي تشكل صورة عن الذات والآخر المختلف. وعبر هذه الثنائية (الذات والآخر) يتم بناء السرد من خلال استراتيجيات ومفاهيم، يحاول من خلالها السارد أن يعيد بناء ذلك الماضي عبر رغبته بالتغير نحو الأحسن للذات والجماعة.

والملاحظ على البنية العامة للرواية، بوصفها حكاية أنّها تتكون من أحداث وشخصيات ومواقف، وأنّ الهوية تحل في السرد وتنتشر فيه، **وتتشكل من عنصرين أساسين، هما: أولاً، قصة "الأمير" بما تحتوي من مقومات سردية خاصة بها. وثانياً، "كتابة الرسالة" التي تمظهرت في رسالة/ كتاب "مونسينيور ديبوش لنابليون"، والتي تتميز، هي أيضاً، ببنية سردية خاصة بها، مما ولدّ تشابكاً مميزاً في السرد. ليرسم لنا بنية متعددة الدلالات، حاول من خلالها إعطاء رؤية خاصة للنفس البشرية، ظاهرها وباطنها وتحولاتها، في المجتمع، والتي تعيش حاضراً ليس لها وماضيا انتهى ومستقبلاً مجهولا، وهذا ما سنحاول تبيانه من خلال هذه الدراسة.** فلقد ضمن واسيني الأعرج في الكتاب استراتيجيات نظرية مضبوطة ومفاهيم إجرائية تطبيقية تدرج بنا من القمة إلى القاعدة في سرد وتقديم الهوية الشخصية لسيرة ومسيرة الأمير عبد القادر والقسيس مونسينيور ديبوش.

1- الهوية/الاختلاف/السرد:

لقد فرض مشكل الهوية، في تراكباته وتداخلاته، نفسه على التفكير والشعور، وهذا في محاولة لفهم حقيقته، خاصة بعد انتشار الحروب وتوسع المستعمرات، واحتدام الصراع بين الديانات المتعددة والثقافات المختلفة بين الشعوب. وقد تنزل على المقياس الاجتماعي في صورة الهوية الثقافية وعلى الصعيد الفردي في شكل الهوية الشخصية. ومفهوم الشخص بوصفه غاية في حد ذاتها يأتي ليقيم التوازن مع مفهوم الإنسانية لأنه يدخل في التمييز بين شخص معين وشخص كل بشري آخر، لتتأتى التعددية والاختلاف والتغيير، فالهوية كما يقول الجرجاني هي: (التمايز عن الأغيار في النواحي كافة)[1]، أي بوصف الكائن وجوداً منفرداً ومتميزاً عن غيره، هذا الوجود الواعي المنفتح على الآخرين، والذي يظهر التمايز الذي يتكون عبر التجارب والخبرات والرؤى.

والإنسان في العمل الأدبي بوصفه غاية في حد ذاته وليس وسيلة، يتمظهر في وسائل تعبيرية تحققه ومقومات تبينه، أهمها السرد واللغة بالقيم والمعارف الإنسانية التي تحملها بوصفها أداة تفكير وتعبير وتواصل، إضافة إلى اختلاف الرؤى في العقيدة والدين والمرجعيات الثقافية والعادات والتقاليد والنظم العرفية. والأدب مسكون بالبحث عن الإنساني داخل الإنسان بكافة تقلباته؛ كما أنه هو خطاب الإنسان

[1] عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، تحقيق:علي بن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 257.

الإبداعي، والرواية خطابه السردي بالتحديد[1]. ويمكن القول أن النص السردي المعاصر هو نص البحث عن الذات الإنسانية داخل الخطابات المختلفة التي تحققها، ضمن معطيات تنتج خصوصيات وأساليب معينة في الحياة.

وبالقراءة المتتابعة للرواية ندرك أن كتاب الأمير، يدل على شخصية/ سردية محورية تجسدت في كلّ الكتاب الذي وضعه مونسينيور بين يدي نابليون الثالث. ليتضمن معان ودلالات توحي إليها شخصية اسمها (الأمير) وهويتها ومسالك أبواب الحديد، انطلاقاً من الأغراض السردية/ التاريخية المرتبطة بالمعارف المشتركة بين الكاتب/ القارئ والتي تؤديانها في النسيج الروائي، وتتمثل في الثنائية الضدية، المعروفة منذ القدم، وهي الخير(البحث عن السلام) والشر(الاستعمار والحرب). والتي تعبّر عن نظرة الكاتب إلى علاقة الجزائر/ فرنسا المبنية في التاريخ عليها، من خلال شخصيتين تاريخيتين تمثل كلّ واحدة منها ديانة مختلفة عن الأخرى. والتي نتج عنها العديد من الثنائيات الضدية في السياقات السردية، والتي تبين خلفيات المواقف المتنوعة في الرواية وأسبابها، من مثل: الأمل واليأس، الحاكم والمحكوم، الحق والباطل، القوي والضعيف، السالب والمسلوب أو المستعمَر والمستعمِر، النفي والعودة.

وهذه الثنائيات المتناقضة تحتل حيزاً كبيراً في البناء الدلالي/ السردي (التاريخي) للكتاب، وتساهم بشكل فعال في البناء العام للنصوص

[1] إيمانويل كانت: تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق. ترجمة وتقديم: عبدالغفار مكاوي، ط1، منشورات الجمل، 2002، ص 106.

المتضمنة داخل الكتاب التي جاءت وصفاً أو تعليقاً أو شرحاً لتبيان علاقة بين ثنائية ضدية أخرى وهي :الماضي والحاضر والتي تتمظهر في التشكيلات الخطابية في كل من مواقف الأمير ورؤى مونسينيور:

- سرد قصة الأمير:

لطالما حاول الإنسان المفكر قديماً وحديثا أن يفك أسرار نفسه ويعرف حقيقتها، ليجسدها في كتاباته، فهو دائم البحث عن الهوية، سواء مع ذاته أم مع غيره، والتي لا تستطيع أن تتمفصل إلاّ ضمن البعد الزمني للوجود البشري، بما يعيش من تمفصلات في ذاتيته وانزلاقات في واقعه وأزمات حادة، مما يضطره إلى تكوين هويته السردية في ظل غياب هويته الذاتية، وتتداخل الهوية الشخصية والهوية السردية لتشكل بنية الحدث أو الحبكة القصصية (إن مقولة الشخصية هي كذلك... مقولة سردية ودورها في القصة يعود إلى المفهومية السردية عينها التي تعود إليها الحبكة نفسها، وبالتالي فإن المسألة هي معرفة ما ستقدمه المقولة السردية للشخصية للمناقشة حول الهوية الشخصية... والهوية في مفهومها الإشكالي ناتجة عن كونها وجود وماهية غير أنها لا تمثل جوهراً ثابتاً ومتعالياً على الزمان والمكان بل حالة متحركة ومتداخلة)[1]

فحدث القصة تاريخي، وهو مرتبط بسيرة ومسيرة الأمير عبد القادر، وما صاحب فترة ما قبل وبعد مبايعته. ورغم ذلك، لم يغلب عليها

[1]بول ريكور.. الهوية والسرد ، ترجمة وتقديم: حاتم الورفلي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر،2009 ، ص 37.

المستوى الواقعي، لتتحوّل إلى مجرد تسجيل تاريخي حرفي للوقائع، بل هي إعادة فهم الدوافع الإنسانية والاجتماعية والثقافية المتحكمة في تشخيص هذه الوقائع. فلقد كانت الغاية في هذه الرواية تسجيل ما يؤثر على الفكر والتواصل بين مجتمعين مختلفين في الثقافة والدين، كما كان ترتيب الأحداث فيها كما وقعت تاريخياً، بذكر التواريخ وما جاء فيها من أحداث مرتبطة بالأمير عبد القادر، والوقائع في هذا المستوى نستمدها من تمهيدات مونسينيور في رسائله، ثم حكيها بالتفاصيل بعد ذلك، منسجمة مع ما يقدّمه الراوي أوالشاهد (جون موبي) الذي لجأ إلى زحزحة مواقع بعض الوقائع التاريخية ليحقق أهدافاً تشويقية مثيرة، كأن يستخدم الوصف للتأكيد، ثم يفسح المجال للأيام التي يختزلها في فصول[1]، كما نقل صيغ

[1]لقد كان ترتيب الأحداث في الرواية خاضعاً لوقائع تشترط نقلاً ووصفاً فعلياً طبيعياً غلب عليه طابع التسجيلية خاصة في التواريخ التي لا يمكن الاستهانة بها، وهذا في استهلاله الأبواب بذكر اليوم والشهر والسنة.

ويمكن تلخيصها فيما يلي:

– الجهاد في مرحلته الأولى: بين سنتي 1832– 1837. وهو مرتبط بالباب الأول. أين انتصر فيها على الجنرال دي ميشال le général Desmichels في وهران. والتي تلتها مرحلة ثانية اتسمت بالهدوء المؤقت وتنظيم الدولة (بين سنتي 1837– 1839).

– الجهاد في مرحلته الثالثة: والتي بدأت في نوفمبر 1839، في الباب الثاني. بعد نقض معاهدة تافنة، وتولي بوجو زمام الحكم العسكري في عام 1840. وبدأ يطبق سياسته المعروفة بـــ"الأرض الحروقة"وحرب الإبادة la terre brûlée . ولقد حاول الأمير مواجهته، إلاّ أنّه في 16 ماي 1843 **زمالته** تعرف انسحاباً إلى المغرب من طرف فرقة الدوق دومال duc d'Aumale . ولعدم توفر المساعدة من سلطان المغرب يعود أدراجه إلى الجزائر في1846. ليستسلم بين يدي لامورسيير général Lamoricière ، بعد تكرار انسحابه إلى المغرب وعدم

الحوار كما سمعها وشاهدها، حيث الأمير دائم المواجهة ليس فقط مع الفرد/الغير بل مع الجماعة التي تمثلها فرنسا.

وتعد قصة شخصية الأمير بالنسبة للنص ككل، البوابة الرئيسة التي يلج القارئ من خلالها إلى الأبواب الأخرى المؤطرة داخلها (والتي سنعرضها لاحقاً)، وللأهمية البنائية التي تحتلها القصة في الهيكل العام للكتاب والرواية، فإننا نجدها ترمز إلى عرش بعتاده ورعاياه، فإذا تأملنا أكثر في خصوصية هذه القصة وأهميتها في بنية الكتاب، فإننا نتصور أنّ واسيني يحاول أن يرسم لنا عبر هذه البنية العامة بناء هوية أخرى، هو بناء واقعي يخص هوية المجتمع الجزائري في مرحلة المبايعة والاستعمار، في الفضاء والزمان ليكوّن هوية للناس والمكان والحياة المعاشة من أكل ونوم وعلاقات وسلوكات (فهم يتشابهون في الخلق والخُلق...في اللون وفي الهيئات الطبيعية... ويجتمعون على بعض الأعراف والعادات والأساطير، كما يتمثل ذلك في طرق المأكل والمسكن...وفي غيرها من وجوه الحياة الثقافية وأساليب الحياة المجتمعية...)[1]. لترمز إلى السياسة السائدة آنذاك باحتوائها للحاشية والرعية، بطبقاتها وانقساماتها التي قد تحدث بسبب الفتن والمعارضة. نجدها ممثلة في رسالة مسالمة تعترف بسلطان الأمير، ولكنّها عنيفة لأنّها

استجابة السلطان لطلبه، وهذا في 23 ديسمبر 1847. وبعد سجنه في فرنسا لمدة خمس سنوات (في قصر أمبواز) لينفى إلى دمشق.

[1] المرجع نفسه، ص 39.

كانت تعصي أوامره وترفض أن تحاور الأمير وأن تتمثل لرؤيته. من محمد التيجاني إلى الأمير: (قولوا لأميركم لست عدواً له ولا رجلاً منتفضاً ضد سلطانه وأنا مستعد، ومعي سكان عين ماضي والقبائل الموالية، للاعتراف بسلطانه، ولكني مقدّم زاوية ولا أعتم إلاّ بما يربطني بالسماء، فأنا أرفض هذه الروابط الأرضية المحكوم عليها بالزوال. أجدادي الأوائل كانوا دائماً ضحايا لهذه الأخطاء التي لا أريد تكرارها و أؤكد مرة أخرى على نوايانا السليمة، ولكن إذا أصر الأمير على رؤيتي بهذا الشكل العدواني، عليه أوّلاً باختراق أسوار عين ماضي واختراق صدور أتباعي وخدمي.)[1]، هذه الرؤى التي بينت لنا اهتمامات الأمير المعرفية المرتبطة بالدين والعقيدة والسياسة المنتهجة، حيث رأى أن الحرب فرضت على شعبه، وأنّ المنصب تولاه لكن مع عدم ميله إليه، إلاّ أنّ التمسك بالدين كان من أولوياته. إذ يقول في رسالة البيعة التي بعث بها إلى القبائل، والتي جاء نصها كالآتي:

(بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده.

إلى الشيوخ والعلماء وإليكم يا رجال القبائل وخاصة فرسان السيف والأعيان والتجار وأهل العلم، السلام عليكم. وفقكم الله وسدد خطاكم وجمع شملكم وحقق لكم النجاح ويسر لكم الخير في جميع أفعالكم وبعد:

فإنّ أهل مناطق معسكر واغريس الشرقي والغربي ومن جاورهم.... وغيرهم ممن لم ترد أسماؤهم قد اجمعوا على مبايعتي أميراً

[1] واسيني الأعرج، الرواية، ص 225.

عليهم وعاهدوني على السمع والطاعة في اليسر والعسر وعلى بذل أنفسهم وأولادهم وأموالهم في إعلاء كلمة الله. وقد قبلت بيعتهم وطاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملاً أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع والخصام بينهم وتأمين السبل ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة وحماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا. وكشرط لقبولي فرضت على أولئك الذين عهدوا إلي بالسلطة العليا، واجب الامتثال دائماً في جميع أعمالهم إلى تعاليم الشريعة المقدسة وكتاب الله وأن يقيموا العدل على هدى سيرة رسوله بأمانة وتجرد على القوي والضعيف والشريف والمشروف وقد ارتضوا بهذا الشرط.

أدعوكم إذن لتحضروا إلينا، لتقدموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة.

إنّ هدفي الأسمى ان أحقق ما فيه الصلاح والخير واتكالي على الله فمنه وحده أنتظر الثواب والفلاح.

حرر بأمر من ناصر الدين، السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزّه وحقق نصره، آمين، بتاريخ الثالث من رجب 1248، الموافق لـــ: 27 نوفمبر 1832)[1]. وكأنها ميثاق لتحقيق الغلبة والسلطة، تسمح له بالهيمنة على المجتمع وضبط نزاعاته وتسيير شؤونه، لتحقيق الاندماج والتوازن، إذ كان يأمل بتأسيس نظام اجتماعي قوامه

[1] الرواية، ص 78-79.

الاستقرار والتمسك بالقيم الدينية بالتعاون والعلاقات الطيبة، إضافة إلى الصناعة والعلم والمدنية (بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار، ما تزال العصبية القبلية هي سيدة العلاقات وهي التي تحرك الناس. كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه)[1]. فلقد لاحظ أنّ طبع الإنسان يتغير بحسب صلاته، وأنّ هويته ليست بالثابتة، فهي وجه من وجوهه المختلفة في علاقاته مع غيره.

هذه الرسالة التي ماثلت في بنائها بنية الرسائل الرسمية السائدة في القرنين السابع والثامن للهجرة، عكست انتماء الأمير وبينت الهوية الدينية والعربية له، في لغة ليست فقط (أصوات يعبر بها كل قوم عن إغراضهم) على حدّ قول أبو الفتح بن جني، إنما هي سلطة خطابية في المجتمع حيث يتمثل فيها وتتلاقى الأفكار والانفعالات إذ تعتبر مأوى الكائن ومثواه على حد تعبير هايدجر، إنها مكون من مكونات الهوية، التي تعزز العلاقات الاجتماعية رغم الاختلافات والنزاعات، فباللسان (تفصح المجموعة عن كينونتها وتبلور رؤاها وتتخيل سعادتها)[2] فهي وعاء للثقافة والفكر والخبرة الداخلية المشتركة، تتأكد أهميتها في صياغة جانب مهم من مكونات ومحددات فعل الانتماء وملمح الهوية وكيان الجماعة.

وثمة فقرة في الرواية تكشف عن نمط آخر من البناء الداخلي لكنّه داخل في الرسائل، واختيارها يقرّب لنا صورة الأمير كإنسان وليس كعسكري، وهو الاقتباس: (يا هذا... فأين أنت عن غريب طالت غربته

[1] المرجع نفسه، ص167

[2] علي حرب: خطاب الهوية، ص 38.

في وطنه، وقلّ حظّه من نصيبه وسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو في كنّ، وغلبه الحزن حتى صار كأنّه شن: إن نطق، نطق خزيانا متقطعاً، وإن سكت، سكت حيراناً مرتعدا، وإن قرب، قرب خاضعاً، وإن بعد، بَعُدَ خاشعاً. وإن ظهر، ظهر ذليلاً، إن توارى، توارى عليلاً، وإن طلب، طلب واليأس غالب عليه، وإن أمسك، أمسك والبلاء قاصد عليه، **وإن** أصبح أصبح حائل اللّون من وساوس الفكر وإن أمسى، أمسى منتهب السر من هواتك الستر، وإن قال، قال هائباً، وإن سكت، سكت خائباً وقد أكله الخمول ومصّه الذبول وحالفه النّحول... قيل الغريب من جفاه حبيب، وأنا اقول: بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، فإن كان هذا صحيحاً، فتعال حتى نبكي على حال أحدثت هذه الهفوة وأورثت هذه الفجوة.)[1]

ففي هذا الاقتباس نجد كلمات عديدة تحمل دلالات أصلية تتداخل مع معاني مرتبطة بالأمير وما آل إليه بعد أن استسلم كالشرف والنبل. ليبدو حياً لدى القارئ الحديث وتحدث أثرها لتبدو في ذلك في مكانها الصحيح الذي تمارس فيه فعاليتها ضمن السياق، كما تدل أيضاً على توجّهات الأمير في قراءاته، وما يكوّن مواقفه، بدءاً بابن عربي، والمتصوفة عامة، خروجاً إلى طارق بن زياد بقراراته العسكرية الجريئة. فبعد أن رحل مع والده الحاج محي الدين سنة 1828 إلى مكة للحج زار خلالها عدة بلدان (تونس، مصر، الحجاز، القدس، بغداد وغيرها) تعمقت معارفه وازدادت.

[1] م.ن، ص454-455.

إضافة إلى ما كان يشتريه من الورّاقين من كتب (مدّ عبد القادر يده نحو مصنف المقدمة لابن خلدون المخطوطة التي دوّن على صفحاتها ملاحظات كثيرة، جاءته من بلاد المغرب من تاجر ورّاق رآه مرّة واحدة عندما دخل عليه في خيمته في لحظة القيلولة، ووضعها في حجره وهو يردد: اقرأها وترحم علي أو إلعنني إذا لم تجد فيه ما يشفي الغليل، ثم انسحب ولم يأخذ حتى ثمنها.)[1]

-الهوية والعتبات:

لقد تمكن واسيني الأعرج في إنتاج قالب سردي/ تاريخي جديد، في حبكة تؤطر لثلاثة أبواب في اثني عشرة وقفة، يتراءى لنا فيها عالماً خاصاً. كونته شخصيتان أساسيتان هما الأمير عبد القادر، ومونسينيور ديبوش المشرف على الكنيسة الجزائرية، حيث يقوم بين الاثنين حوار عقلاني بين ثقافتين وديانتين مختلفتين، يسرد في ضوء ذلك الأفكار السائدة في حوار ورسائل متبادلة وفي مقاطع وصفية، تدور في عمومها حول الوضع النفسي والاجتماعي للإنسان وهو في حالة حرب وفي حالة استسلام وفي حالة تناقض وتداخل مع حاضر ليس له. (... الزمن تغيّر، لم يعد السيف والشجاعة كافيين، نحتاج إلى شيء آخر لم أعد أعرفه اليوم...)[2]. فلقد تبيّن له أنّ الاختلاف هو الأصل في تبدل الرؤى

[1] م.ن، ص 74.

[2] واسيني الأعرج : كتاب الأمير -مسالك أبواب الحديد- ، ط1، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2004، ص 410.

والمواقف، وأنّه يساهم (يقظة الوعي وتجدد الفكر وتطور الحياة)[1] وهذا للتبدل المفاجئ في الأدوار والمواقع والخيارات.

فالرواية، يتصدرها عنوان رئيسي هو:((كتاب الأمير)، مرفوقاً بعنوان فرعي (مسالك أبواب الحديد). إضافة إلى عناوين ضمنية خاصة لكلّ باب من أبواب هذه المسالك: أوّلها: باب المحن الأولى، التي قسّمها إلى وقفات:

الأولى كانت لمرايا الأوهام ضائعة في يوم 17 جانفي 1848 (الحياة نفسها لم تعد تعني الشيء الكثير، يبدو أننا على حافة زمن كلّ شيء فيه تبدّل أو هو بصدد التبدل)[2]، وهذا بالنسبة لمونسينيور ديبوش الذي يحاول فتح ملف سلطان الجزائر"عبد القادر" أمام أعضاء مجلس الغرفة النيابية في باريس، لتحقيق أمنيته (كم أتمنى أن يمنحني الله قليلاً من العمر لأرى الأمير خارج أسوار سجنه)[3]. لتليها وقفة على منزلة الابتلاء الكبير في نوفمبر 1848، أو منزلة العواصف الخريفية، التي كانت تدور بمونسينيور في الخارج وبالأمير في قصر هنري الرابع أو القلعة كما يسميها الأمير في Pau، أين يعلم بأنّه انتهى عسكرياً وبقي ينتظر مصيره في حجرات ضيقة رطبة، إلاّ أنّ ديبوش كان مندهشاً (من سماحة الأمير الذي لا شيء كان يجعله يختلف عن كبار الناس الطيبين الذين قضوا العمر في عزلة

[1] علي حرب: خطاب الهوية، سيرة فكرية، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 43

[2] الرواية، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص36.

الرهبان بحثاً عن طريق يقرّبهم أكثر إلى الله. كانت حيطان القلعة فارغة من كلّ شيء وباردة، فيها شيء من الموت الذي رآه مونسينيور ديبوش يتسلّق الحجارة كالثعبان)[1]. كما كانت منزلة ابتلاء على مونسينيور، في كتاباته، أين يتعرّف على الأمير لأوّل مرّة في رسالة له قال فيها (سيدي السلطان... أنت لا تعرفني ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماماً، لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن، لجئتك للتو ولن تثني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح، وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظنّي فيك صادقاً: أعد لي أخي الذي وقع أسيراً بين أيديكم.قد لا أستطيع المجيء إليك ولكن إقبل مني من ينوب عنّي في هذه المهمة محمّلاً برسالة مني أتمنى أن يباركها الله، فأنا لا أملك لا ذهباً ولا فضة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلاّ صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكاتبكم باسمها، بخيرك الكبير...)[2]. ليكون ردّ الأمير بمثابة انفتاح على انكسارات وخيبات يعرفها الإنسان (مونسينيور أنطوان –أدولف ديبوش... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد ولم يفاجئني مطلقاً في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادماً لله وصديقاً للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كلّ المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة وليس سجيناً واحداً، كائناً من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ

[1] م.ن، ص43.

[2] م.ن، **ص49.**

كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحبّ لنفسك...)[1]. لتكون بعدها وقفة في "مدارات اليقين" عند مونسينيور والتي تجمع بأنّ الأمير مظلوم ومخذول بعمق ومع ذلك فقد ظلّ متزناً، فالأمير يملك القدرة الكبيرة على تأمل كلّ شيء بتبصر وبعد نظر[2]. وهذا في كتابته للفصل الخاص بالمعاهدة التي عقدها الأمير مع دوميشال، والتي سرد تفاصيلها لرئيس الدولة، لنا فيها قصاصة تقول: (في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم صواب فذلك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، وكانت بمثابة أوّل هدنة وبداية سلام ولست مخولا كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات ولكني على الأقل أملك الحق في سردها وحكيها...)[3]

لكنّ مسالك الخيبة وقفة لا بدّ منها في الحروب، لكلّ كائن اسمه الإنسان فالإنسانية استحقاق وليست إرثاً سهلاً، على حدّ قول مونسينيور ص126، ليدعمه الأمير قائلاً: (معك حق... يقضي الإنسان العمر كلّه باحثاً عن تأكيد إنسانيته لأنّ كلّ ما يحيطه هو عبارة عن مزالق متعددة، عليه تفاديه بشهامة وعزة نفس.)[4]، لذا وجب تدوينها خاصة بعد خيانة الخليفة مازاري للأمير، وقبله كانت خيانة مصطفى بن اسماعيل، فالهوية

[1] م.ن، **ص 49-50.**
[2] م.ن، **ص 91.**
[3] م.ن، **ص 88.**
[4] م.ن، **ص 126.**

ليست إرثاً جاهزاً، وإنما هي بناء. هذا البناء الذي يتم، من خلال قول الأمير، في:

1- التعمق في الماضي بجميع جوانبه.

2- الحوار العميق بين هذا الماضي والعالم الحديث في ثقافته بجميع تجلياتها.

لتليها وقفات الباب الثاني، باب أقواس الحكمة: بما فيها من مواجع الشقيقين، ومرايا المهاوي الكبيرة، وضيق المعابر وانطفاء الرؤيا وضيق السبيل مما أدّى إلى استسلام الأمير في باب المسالك والمهالك بعد مجيء بوجو للحكم، في سلطان المجاهدة وفتنة الأحوال الزائلة، وقاب قوسين أو أدنى. لتدخل هذه العناوين الفرعية في ميدان الرحلة، وتلمح إلى أهم الأحداث الواردة في كلّ باب.

وهذه التشكيلة البنيوية الخاصة بالعناوين في الكتاب تستوقفنا في المقصدية التي تؤدّيها، إذ أنّها تستجيب لأفق توقع وانتظار القارئ، وهذا بمراعاة الخلفية المعرفية المشتركة والمستمدة من التاريخ والعادات والتقاليد والتجارب الحياتية المعاشة، فلقد كانت بين الوقفات والمضامين علاقة حوارية تفاعلية بين حاضر وماض، رصدت لنا فيه الانعكاس الفكري والديني في مكونات أسلوبية، نظّمت عملية القراءة والفهم والتجاور القائم بينهما، وبداية بـــ:

* تجنيس الرواية (كنص) وتحديد نوعها: كتاب.

* الفضاء السردي للرواية: مسالك أبواب الحديد، بوقفاته التاريخية، والمستقاة من السيرة وأدب الرحلة والترسل.

* شخصية النص أو البطل الرئيسي للرواية: من خلال توظيف اسم تاريخي بطولي كأبسط ما يمكن أن يميز الفرد عن غيره، وهو: الأمير. (وفي هذا العنوان، هو غير محدد. وهذا ليخرج، نوعاً ما، عن التوثيق التاريخي. فالرواية لا تقول التاريخ)[1].

والأمير عبد القادر(كما هو ملاحظ) شخصية محورية في التاريخ، شغل أكبر مساحة في كتب التاريخ وأيضاً الفضاء الروائي لمسالك أبواب الحديد، نجد وصفاً له في تقرير للأب سوشي بعد لقائه له، هذا الوصف الذي يعتبر نوعاً من البناء الموجود سلفا للهوية الشخصية الجسدية والذي يقطنه الأنا ويفصله عن الهويات الفردية الأخرى والمنغلقة على ماهية معينة. فالهوية باب للوجود، أو هي الوجود ذاته، فهي تحيل على الفرد باعتباره هو ذاته من خلال صفات لا تكون لغيره، إذ لا يكون الفرد في الحياة دون شكل أو زمن أو اسم أو صفة.

والأوصاف التي أعطيت للأمير تشبه نوعاً ما الصورة التي تعطى للمسيح (... كان عمره تقريباً خمساً وثلاثين سنة. بقامة متواضعة، يتجلى منه وقار عال. وجهه دائري وملامحه متكاملة، لحيته كثة وتنحو نحو سواد ظاهر، بشرة وجهه بيضاء، مائلة إلى بعض الصفرة على الرغم من

[1] واسيني الأعرج في حوار أجراه معه الكاتب والناقد التونسي كمال الرياحي.www.naseej.com

سمرتها من شدّة الحر، عيناه الزرقاوان جميلتان وموحيتان ... وكلّما تعلّق الحديث بالدين رفرفتا خشوعاً... بسيط يبدو عليه انزعاج كبير من هالة القداسة التي تحيط به...)[1] وهو يحمل الكثير من المعاني والدلالات والعبر، كما أنه يحتوي على أكبر عدد من الرؤى التي تأثّر بها مونسينيور، مقارنة معه كشخصية إنسانية مثّل بها الجانب الديني، ولم يكن مونسينيور المتأثر الوحيد بمواقف وآراء الأمير، بل حتى الطبقة الراقية الممثلة بالسيدات. ونجد هذا في ما تمّ من حوار بين الأمير وإحداهن والتي تدل على وقار ورزانة شخص يعرف جيداً ما يقول[2]:

- أرى بأنّ الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

- أفصحي قليلاً، لم أفهمك جيداً، فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي وزواجي ولا أشبه أسلافي.

ولم يستطع أن يكتم ضحكته الخجولة التي انسلت من شفتيه.

- طيب. لأقلها لك بدون مواربة ولا انزلاقات لغوية، لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا.

ابتسم الأمير بحياء مرّة أخرى، ثم مدّ يده نحو لحيته، مسد عليها قليلاً ثم أجاب بثقة كبيرة ولم يبد عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور:

---

[1] الرواية، **ص 282**.

[2] المرجع نفسه، ص441.

- قولك في ثقافتنا يبين أنّ هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات، كلّ دين له ميزة المكان والقوم الذي نزل فيهم... لا توجد أديان خارج الناس الذين احتضنتهم ورسخت أشواقهم وأفكارهم وحنينهم إلى الكمال...

– سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سرياً، بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحبّ امرأة من أجل عينيها، أخرى من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها وأخرى لنور علمها وفكرها وانفتاح قلبها، عندما نعثر على امرأة تحمل كلّ هذه الصفات مثلك، سنكتفي بواحدة ولن نختار غيرها ونقبل أن نموت في أحضانها، الجمال خلقه الله للرجال والنساء وديننا ودينكم لم يعملا إلاّ على تهذيب العلاقات بدون إقصائها، هل هذا يكفي أم أضيف شيئاً آخر.

- شكراً يا سيدي، يكفي لهذا اليوم، كلامك طيب ومقنع.

ثم سكتت وعيناها تبرقان أنّها وصلت حتى الأمير وطرحت عليه ما تصورت أنّه سيحرجه، ولم تضف كلمة أخرى، ولكنّها تركت ابتسامة مشرقة تنزلق بهدوء على شفتيها.

فالهوية ليست مسألة شخصية فقط، إذ يجب أن تعاش في العالم عبر حوار مع الآخرين، وطبقا لوجهة نظر البنائيين فإنّه من خلال هذا الحوار تولد الهوية وفي محاولات الإنسان البحث عن ذاته الإنسانية تصبح فردانيته في مواجهة للبحث عن الأنا الإنسانية داخل العملية السردية، فالإنسان يرى نفسه من خلال غيره والهوية هي (نسبة الذات إلى الغير

والأنا إلى الآخر)[1]، لتعثر الذات الداخلية على موطنها في العالم من خلال المشاركة في الهوية الجماعية وماهو مشترك بينه وبين غيره.

وتأتي شخصية مونسينيور في الرواية كتعبير سردي عن هوية مختلفة ومغايرة عن الهوية الذاتية، فهو الذي يمثل الديانة المسيحية ولقد كانت آراؤه كلّها مشابهة للأمير، ولم تكن مواقفه إلاّ خدمة لمواقف الأمير التي يريد الكاتب إيصالها، كلها تدور حول الإيمان بالعلم والمعرفة والحوار بين الأديان والاستعداد بالايمان بها والتسامح والمحبة والاحترام المتبادل بين الذوات، يقول الأمير مخاطبا مونسينيور ديبوش: (روحك أنت غالية علي، ومستعد أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك قليلاً لأتعرف على دينك وإن اقتنعت به سرت نحوه)[2]. لتطغى الوظيفة الفكرية في توجيه وإدارة آليات السرد، لكي تتبنى الفكرة الدينية والثقافية والذي يحمل محتواها كلّ من الأمير ومونسينيور، لترتبط فيما بعد وتتفاعل بالوظيفة التواصلية مع الغير لكليهما أو بينهما وتبرز في الرسائل التي تعتمد حضوراً (المسرود له) وحواراً متبادلاً يكشف عن دلالات المواقف والرؤى وأسبابها ومكانة صاحبها أيضاً. وهذا لتشكيل نظرة إجمالية لقصة الأمير عبد القادر بشكل عام، ويؤطّر لمفكر وعسكري/فلسفي/ وموضوعي، في إفهام بعض الأمور المتعلقة بالمواقف العسكرية والإنسانية وكلاهما مرتبطان بالفكر الديني والثقافي السائد آنذاك.

[1] علي حرب: خطاب الهوية، ص 43.

[2] الرواية، ص170.

كما تعتبر الرواية تشخيصاً للغة وتصويراً للذات والواقع اعتماداً على تشكيلات لغوية باللغة العربية والفرنسية ولعل اللغة حسب رؤية "جاك دريدا" هي فعل اختلافي أيضاً حيث " جاءت من الآخر، بل هي مجيء الآخر"[1]؛ إذ أن كل مفهوم من المفاهيم يتم تحديد معناه داخل سلسلة نسقية، مما يعني أن أي مفهوم يرتبط مع مفاهيم أخرى عن طريق لعبة منظمة للاختلاف، ولذلك يعترض الصوت الداخلي على السياق السردي الذي يحاول فيه صياغة لغة ضمن مفهوم الذات وكل ما يحقق لها مثاليتها وتماثلها، وهذا ما نلاحظه في النصوص غير المترجمة والتي نقلت كما هي باللغة الفرنسية دون ترجمة نلاحظها في الصفحات من 100 إلى 103.

2- الهوية/السرد/التماثل:

تأتي الرواية كأحد الأشكال الأدبية التي نتجت عن تفاعل الإنسان الحديث مع تجاذبات الحياة اليومية، ويمكن اعتبار الحياة في جانب من جوانبها، هي تجسيد وجودي للحياة المعاشة اليومية؛ فإن الرواية هي سرد هذه الحياة بإعادة صيغها التعبيرية عن طريق تخييل الحياة اليومية، والرواية أو القصة هي إجابة سردية عن الإنسان بوصفه واقعاً في القصة نفسها كون الخيال السردي أو التخييل الحياتي بُعد من أبعاد فهم الذات[2]،

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص 23.

[2] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، سعيد الغانمي، ط1،المركز الثقافي العربي، 1999م، ص 52.

وإذا صح من خلال هذه الرؤية "أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، إذن فالحياة المبتلاة بالعناء هي حياة تروى"[1] كما يقول ريكور، مما يعني أن الأدب مرآة الحياة الإنسانية، والرواية مرآتها السردية. وفي ذلك إشارة إلى (عملية انبناء الذات في الوعي بكينونتها... بهدف تجسيد موضوعياً التحولات الخلاقة التي تتجه صوب اختراق الراهن، بمعنى ألا ينحصر الوجود الإنساني في تصور ماهو كائن بل تحديد ما ينبغي أن يكون)[2]. لذلك يلجأ الإنسان إلى البحث عن كل ما يعيد الاعتبار لذاته.

وكما هي محاولات البحث عن هوية للذات، فإن الهوية المكانية تحاول هي الأخرى البحث عن هوية سردية خاصة بها تتقاطع مع الهوية الذاتية وتتداخل معها حد التطابق ، وهي هوية ارتكن لها الرسام "هوراس فرينه" ونسج لها علاماتها في المعركة الأخيرة للأمير، بريشته وألوانه، لينقل العرش الذي أذهل الفرنسيين، فراح يتتبع وقع الخيول ومرامي السيوف.

فنرى الكاتب دائم العودة إلى التاريخ لربط الهوية الشخصية بالهوية المكانية في مستواها العلائقي مع الذات. وهي لا تتمثل إلاّ من خلال السرد، حيث يتشكل الفرد والجماعة معاً ويتحققان في التأليف السردي. وهو ما يكون (الهوية السردية) على حدّ تعبير بول ريكور فالهوية مرتبطة بسرد ماضي الفرد والجماعة والأمة، وسرد نمط حياتها، وسرد

[1] المصدر السابق . نفس الصفحة.

[2] ابن داوود عبدالنور: المدخل الفلسفي للحداثة، ط1، منشورات الاختلاف، 2009 ص 25.

الوثائق والوقائع الأصلية (تستند الكتابة هنا إلى المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله بحرية: الاستماع إلى الناس وأفراحهم وانكساراتهم...)[1] فهي رسم لصورة الحياة البشرية بالحكي، سرد يعلن وجه الوجود بها، إذ يشكل الكاتب الوجود بلغة الذات والحوار مع الآخر، فالرواية سيرة للأمير مع الكائنات والأشياء والحياة بتحولاتها وتبعثرها وانعكاس للجسد والفكر، تتشكل من مسار النص بسرد التاريخ بدءًا من الهوية إلى الاختيار ثم المنفى. وتأتي هذه العلاقة بين السرد والهوية في الكتاب في الأسئلة والحوار الذي جرى بين الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش، حيث يلاحظ أن الزمن الذي يغدو إنسانيا عبر ما يقدمه السارد في القصاصات من فعالية إفصاح، تتخذ من الذاكرة مرآة، حيث يحاول السارد اعتمادها في تشكيل هوية يمنحها طابع الحقيقة التاريخية، تاريخ جماعة في محاولة لتأصيلها والحفاظ عليها.

- الرسالة/الكتاب:

إنّ البنية العامة للشكل النصي في الرواية، ينتظم في بنيات جزئية عديدة ، لعلّ أهمها يبرز في فضاء النص الداخلي، والذي يتمثل في خطط ومحاولات الأمير للمحافظة على ما تبقى من رعيته، ومحاولات مونسينيور ديبوش بقصاصاته ورسالته لإنقاذ الأمير وتنفيذ رغبته. وبقراءة هاتين القصتين بتداخلاتها وتراكيبها السردية، نجدها تحمل

[1] واسيني الأعرج في حوار أجراه معه الكاتب والناقد التونسي كمال الرياحي.www.naseej.com

مضامين كثيرة متنوعة ومعاني عميقة تخص الإنسان والتفكير، أو بعبارة أدق تخص النفس البشرية بتعقيداتها وتناقضاتها، خيرها وشرها، ضعفها وقوتها.

ونلمس من خلال الرسائل صورة الأمير التي يمكن رسمها، كما نجد فيها مشاهد بنائية تكوّن لنا المكان في:

- **خرائط المكان والسرد:**

لقد كان انتقاء ووصف الأماكن بوصفها بقايا الماضي التي يعتمدها في بناء الهوية مقصوداً، وهذا لرصد **التماثل** والتحقق من وجوده (...يجمعهم المكان الواحد... ردحا من الزمان لا يستهان به. فخضعوا لأحكام واحدة، وبرزت بينهم صلات من التعاون والتبادل... ما جعلهم يتماثلون في طرق الإنتاج والاستهلاك، وفي أشكال التنظيم والاجتماع، وفي أساليب التعليم والاتصال...وفي سائر طرز الحياة ووجوهها)[1] فكل ما تم ذكره يساهم في التماثل من حيث الفضائل والفكر والسلوك، فعقلية الإنسان تتأثر لا محالة بأنماط عيشه وطرق إنتاجه حسبما أكّد عليه علماء الاجتماع[2]، فهو الذي يمنحهم هوية ما ويكسبون خصالاً ينفردون بها من دون غيرهم.

فتعتمد الخرائط على تكوين متاهات الأزمة وتعرجاتها، والتي تركت أثارها على بقايا المكان فهو يعمل على تصويره للكشف عنه

[1] علي حرب، خطاب الهوية، ص 39.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والتأسيس له في ذلك الماضي بكل ما يحتويه من تمثلات تتجه صوب المستقبل، سواء كان من جانب إيديولوجي مرتبط بالراهن السياسي والتاريخي وقت الكتابة، أم من جانب تخيلي برسم خط الشروع نحو المستقبل. فالأمير في قصر أمبواز يعيش غربة عن المكان الذي يشهد ظهور تاريخ وأرض وإنسان آخر، إلا أنه وعبر التخيلي يقوم باستعادة ماضي جماعته في ضوء جدل الحاضر عبر المعاناة التي تعيشها ذاته.

هذه الجماعة، التي تمثلها الشخصيات الثانوية، والتي عمّرت عالم الرواية، إذ أنّها أقامت البيئة الانسانية وكمّلتها، ونكتشف عندها ملامح وهوية العصر والمجتمع، فعندما نراقبها في الرواية نجدها تقوم بأعمال عادية ومألوفة في الحياة السائدة آنذاك، لتساعد على توضيح البناء الاجتماعي وبيان طبيعته وماهيته.

فالكوكبة المحيطة بالأمير تتحرك داخل بنية منسوجة الملامح في وجودها في الأماكن التي وصفت بدقة. إنّهم نماذج التصوير والتمثيل لنمط الحياة الذي جيء بهم لتمثيله وايضاح معالمه (مدينة مليانة... سكان الأعالي هم هم كذلك، لم يغيّروا من عاداتهم اليومية، يصعدون بصعوبة كبيرة وينزلون محمّلين بالحاجيات اليومية وأدوات العمل والرفوش والفؤوس التي يشترونها من الأسواق التحتية لتنقية البوابات التي تنغلق من كثرة تساقط الثلوج، الرعاة المدثرون بالجلابيب والألبسة الخشنة يسيرون بدوابهم وأغنامهم في عمق الجبل، تحت الأشجار، حيث الثلوج لا تغطي الأرضية إلاّ قليلاً... بدأ الناس يدركون جدوى السلم... وبدأ الخوف من عودة الحرب على كلّ الألسن، في الأسواق والأحياء الشعبية

وحتى في معسكرات الأمير... السلم سمح للناس بالاستقرار وفرض نظام الدولة في كلّ الأماكن التي طالتها إدارة الأمير، ولكنّه حرم بعض القبائل القوية من الغزوات والسطو على غيرها من القبائل الضعيفة... ودفع ما توجب عليه دفع الزكاة والعاشوراء... على أطراف السوق الشعبية كان البراح يحذّر الناس من مغبة رفض دفع الزكاة والعاشوراء...)[1]. (نهايات الشتاء. أخيراً جبال زكار أو المرايا...السلسلة التي تمتد حتى مداخل العاصمة. منها ترى كلّ شيء، مليانة ومنحدراتها وكلّ الطرقات المؤدية إلى المدية التي تنام وراء المنحدرات والهضاب المكسوة بالنباتات الموحشة...)[2]. (... في هضبة بين الأودية والمرتفعات الصغيرة والأشجار الكثيفة، جثم معسكر بدون حدود، منظّم وكأنّه مدينة أو قرية كبيرة بانشغلاتها اليومية وحركات ناسها المنتظمة، الرجال، النساء والأطفال، الجمال والأحصنة والبغال وأغنام لا حصر لها وحركة بشرية لا تتوقف أبداً.)[3].

وقد تكون الشخصية الثانوية صديقة للرئيسية، أو تظهر بين المشاهد للتعليق على الأحداث أو التفاعل مع الشخصيات الرئيسية: وهي شخصية (جون موبي) التي جسّدت في أكثر من موقع سردي الشخصية الساردة من جانب، والشخصية المتلقية من جانب آخر. إذ يشهد العديد مما قام به مونسينيور لأنّه مرافقه وخادمه، فهو النقطة المرجعية لفهم ورؤية

[1] الرواية، ص255-256.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] م.ن، ص 300.

مونسينيور، ليكشف لنا عن المواقف الأساسية والتصرفات في كلّ وقفة من وقفات الأبواب الثلاث وأثناءها في عنوان داخلي خاص تكرر ثلاث مرات وهو: الأميريالية (1)، (الأميريالية (2)، الأميريالية (3). فالرواية كشف عن الذات والإنسان، كما أنّها تعني بالواقع الفعلي الذي يرغب السارد بسرده،ذ فتمر جميع الأحداث إلينا من منظور جون موبي الذي يعلم علماً محيطاً بجميع الشخصيات والأحداث والأقوال والنيّات وحديث النفوس وحالاتها.

وأيضاً مصطفى ابن التهامي الذي يعتبر كاتب الأمير ومرافقه، فالحياة يجب أن تكتب ويعرفها الناس، يقول الأمير وهو يخاطب مونسينيور: (... ظلّ جون موبي الطيب بجانبك ولم يتركك حتى عندما خيرته، وظلّ ابن التهامي وآخرون حتى اللّحظة، في وقت تخلّى فيه عنّا الكثير من الأحباب. واحد في القلب أكثر من مائة على اللسان...)[1].

ونجد ارتباط تصوير كلّ من الشخصيات والمكان بالماء (كان الفرسان المحيطين بالأمير بين الخيبة والرجاء، تحت أمطار قوية عادت إلى التساقط من جديد. رفع رأسه فرأى أن لا شيء تغيّر وأنّ الأمطار لا تسكن إلاّ لتعود ثانية إلى التساقط بقوة...)[2]. والذي ارتبط أيضاً بوصف الفصول والوديان والأنهار، للدلالة على عناء الذوات، فحين نتتبع القبيلة نلاحظ أنّ الماء اتجه في الوقفات الأخيرة للدلالة على إمكانية التغيير، ذلك

[1] م.ن،ص 368.

[2] م.ن، ص405.

أنّ المطر والوديان دائمة التغيير والحرية في السفر، وحدوث التغير يتوازى مع أحاسيس عبد القادر: فكلّما تقدّم وغيّر من الطريق إلاّ وغدا الأمر صعباً، وأصبحت المغامرة أقل أهمية من الوصول إلى منفذ يجد فيه الراحة والاستقرار له ولغيره. (كان المكان مناسباً للراحة، العين المائية والمرتفع، المشكل الوحيد هي الأمطار والأوحال التي صارت تعيق حركة الجميع ولكنّها تضعهم في مأمن عمن يلاحقهم إذ يحتاج إلى بذل مجهودات مضاعفة لكي يتوصل إلى مباغتتهم خصوصاً مع الضباب الكثيف الذي ينتشر عادة في هذه المناطق في فصل الخريف)[1]، وهو مسلك مكشوف إلاّ أنّه واسع، لذا كان اختياره بمثابة المغامرة.

إنّ الرواية تقدّم لنا أفكاراً في سياق إنساني، تحتوي على معلومات حول البشر في مرحلة معينة، ودوافعهم والبيئة الاجتماعية وأحوال الحياة التي تجسدها. فغايتها تجسيد الحياة والتجربة الإنسانية من جوانب متعددة ترتكز أساساً على الفكر والدين، والشخوص هي محور هذه التجربة، فبها يمكننا الروائي من فهم الحياة ومعاشرة أهلها، ولعلّ أفضل ما مثّلت به في هذه الرواية يكمن في الشخصيتين الأساسيتين والمختلفتين وهما الأمير ومونسينيور. والتي خصّت بقدر من التمييز في خطة الكتاب بأدوارها الحاسمة التي تؤدّيها في فهم الفكرة الرئيسية للرواية.

فهذه الرواية حيّة، أعطت لشخصياتها من التمييز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية،

[1] م.ن، ص314.

فطموحات الناس في الحياة والآمال التي نكتشفها تفوق قدرتهم على تحقيقها، إذ يحدث كثيراً أن تلتوي الأفكار وتتغير تبعاً لظروف الحياة وتغير الأزمنة، لذا قدّم لنا الأمير تحت غطاء مرايا أوهام ضائعة، فهو يعيش عصراً غير عصره ويفشل في أن يعيش بأفكاره، وتحمّل من الأعباء ما يجعله الشخصية الرئيسية المقنعة لتقديم جوانب التجربة الإنسانية.

ولا تقتصر الهوية على ما يدركه الإنسان من ذاته بل تفيد بقاء الشخص هو عينه على الرغم من تغير الأحداث التي تطرأ عليه بناء على شعوره وتذكره للماضي، إن الإنسان يملك هوية خاصة به على امتداد حياته حتى في ظل مروره بمراحل متعددة وخوضه لتجارب مختلفة، وتتمثل الهوية الشخصية للإنسان في وعيه بذاته رغم الاختلاف والتأثر بالآخر.

كما أنّ الهوية تطرح معها قضية الاختلاف باعتبار أن الذات/المحيط لا تتأتّى إلا من خلال الآخر، ومدى الاختلاف بين الذات وبين الآخر، على التداخل الكبير بينهما إذ "يمكن القول إن مفهوم "الآخر" ينطوي في الغالب في فهم جوهر الذات، أي أن الذات وهي تحدد "آخرها" ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن تحديد من هو "الآخر"، مما يعني وضع الاختلاف في موقف أخلاقي إلى جوانب المواقف الأخرى كالدين والعادات والقيم، والمكان والزمان اللذان يحتويانها:

- الحديث عن الهوية في الرواية يقود إلى الحديث عن المعاناة والانتصارات وهي مرتبطة بالثورة وصانعيها أي بالفترة الاستعمارية وما بعدها.

- الحوار مع الآخر وفهمه والوعي بالوجود والتفتح على الثقافة الأخرى زماناً ومكاناً يساهم في الحفاظ على الهوية وتأصيلها.

- سعت الرواية إلى توضيح ونقل تجارب بشرية وهذا من خلال صيغ سردية تظهر فيها الأحداث ضمن مسار زمني مترابط بتواريخه وأيامه، لتوسيع دائرة الوعي بحاضرية التاريخ عندما سمح السرد الروائي بالكشف عما لم يتحدث عنه السرد التاريخي؛ خاصة تلك المرتبطة بالذات أو بالآخر.

- إنّ كل حدث يتضمن ملامح وأصداء من الأحداث الأخرى، وسلطت الرواية على أحداث الماضي وقيمه وتستشرف وقائع المستقبل في القصاصات التي جمعها مونسينيور ليكتبها في كتاب إلى رئيس الدولة. ورؤى ومواقف المير التي جمعها فيما بعد في (كتاب المواقف). كما ارتكزت أيضاُ على نظام بنية السرد التقليدي، في أدب الترسل والرحلة، القائمة على مانح للسرد ومستقبل له، لعرض العلاقات الإنسانية.

- فالرواية تكتب تاريخ بشر ومكان وزمان، وتركز على الجغرافيا، وحالات الفصول والطقس، لأنّها رواية/ رحلة وبحث في نفسية الإنسان، التي عكسها الأمير، وجغرافية المكان، والتاريخ الذي بقي راسخاً

بمعالمه وتأثيراته في وجهات النظر التي تغيرت بفعل تطور العقل البشري مادياً وروحياً.

الفصل الثالث

حوار النموذجين والبحث عن أفق في الرواية الجزائرية

ياسمينة خضرا مترجما، خرفان المولى أنموذجا

أ.د. محمد تحريشي – جامعة بشار

إن الحديث عن الترجمة ودورها الحضاري حديث ذو شجون، وقد يجرنا إلى عدة مواقف فكرية وسياسية وإيديولوجية تؤكد حاجتنا للترجمة لنحقق النقلة النوعية للحاق بالركب الحضاري والتطور التكنولوجي للأمم المتقدمة، والتي هي نفسها تعتمد على الترجمة لاستكمال المعارف وتبادل الخبرات فلا توجد لغة تكتفي بذاتها وتنغلق على نفسها وتحقق مع ذلك اكتفاءً ذاتيا.

يرى الكثير من الدارسين أن حال الترجمة بالوطن العربي ليست بخير وتكشف هذه الحال عن التأخر والتخلف عن مسايرة الركب الحضاري؛ والواقع أن التخلف مضاعف تخلف التخلف وتخلف عن الحداثة، "إن الترجمة فعل حضاري يعكس تلاقحاً ثقافياً بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني، ويعكس أيضاً رغبة أكيدة للاستفادة من التجارب الإنسانية ومحاولة نقلها إلى اللغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النص، وفي الوقت نفسه مراعاة خصوصية اللغة المنقول إليها النص، وتعدّ الترجمة أيضاً عملية نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنها عملية عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدوال الخاصة باللغة المنقول إليها. ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزية تنبع من عدم استقلالية الثقافات والتي تقوم على التفاعل وتبادل التأثير لإثراء التجربة الإنسانية،

فالحضارات تبنى بالتراكم، ومع هذا كله، فإنّ هذا الفعل المتواصل غير المنقطع يطرح إشكالاً يتعلق بالحمولة المعرفية للنص المنقول منه، والتي تعكس المستوى الفكري الذي وصل إليه المجتمع الناطق بهذه اللغة، ويتعلق هذا بخصوصية كل نص عن نص آخر، وخصوصية اللغة قياساً إلى مستواها المعياري ومستواها الاستعمالي (الوصفي). ولو أخذنا اللغة العربية نموذجاً لذلك؛ فإنها تمتلك أبعاداً ثلاثية المستوى، فهناك المستوى التقليدي (النصوص القديمة) والمستوى الحديث (النصوص الإبداعية) ثم المستوى اليومي. وإذا كانت هذه المستويات هي ميزات إيجابية تدلّ على أصالة هذه اللغة واستمرارها كل هذه القرون؛ فإنها في الوقت ذاته عناصر مثبطة تشدّ المترجم وتمنعه من التحرر والسفر البعيد عبر النصوص ليحقق وجوده. إنها قيود قد تنزل النص إلى مستوى غير مستواه".[1]

واقع الترجمة في الوطن العربي وفي الجزائر:

إن واقع الترجمة في العالم العربي لا يبعث على الاطمئنان والراحة و يحتاج إلى المراجعة والتدقيق ليحقق النقلة النوعية والطموح المنشود، إن هذا الواقع وإن كان لا يبعث على اليأس والقنوط، فإنه لا يحقق الأهداف المرجوة منه؛ فقد جاء في تقرير التنمية البشرية العربية 2003 "أن الترجمة من القنوات الهامة لنشر المعرفة والتواصل مع العالم، إلا أن حركة الترجمة العربية مازالت مشوبة بالفوضى والضعف، فكان متوسط

[1] محمد تحريشي ، أدوات النص اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 .

الكتب المترجمة لكل مليون شخص من العرب في السنوات الأولى من الثمانينيات يساوي: 4,4 كتب، أي أقل من كتاب واحد كل سنة، بينما بلغ 519 كتابا في المجر". ومن جانب آخر أفاد تقرير لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم – اليونيسكو –" بأن العرب الذين يتجاوز عددهم 270 مليون نسمة لا يترجمون سنوياً سوى 475 كتاباً، في حين تترجم أسبانيا التي لا يتجاوز تعداد سكانها 38 مليون نسمة أكثر من 10 آلاف عنوان سنوياً"، تحمل هذه الأرقام الكثير من الدلالات الموحية بأن واقع الترجمة في الوطن العربي ليس بخير ويتسم بالفوضى والضعف والعشوائية وغياب الرؤية المستقبلية والأهداف الاستراتيجية، تتفاوت الدول العربية من قطر إلى آخر في الوضع بنسب متفاوتة من حيث الاهتمام والعناية ونشاط الناشرين وإسهام المؤسسات الحكومية ودورها في رسم معالم استراتيجية لترقية الترجمة بوصفها عملا حضاريا.

تستعين الدول العربية بالترجمة بنسب متفاوتة عبر النقل من اللغات الأجنبية خاصة الإنجليزية والفرنسية إلى اللغة العربية؛ ويؤكد الباحث محمد ساري أن دول المشرق العربي (مصر، سورية، لبنان، العراق، وفي السنوات الأخيرة دولة الكويت) زودتنا " بأكثر الكتب المترجمة، على قلته وعدم دقة الكثير منها، زيادة إلى ما ترجمه المغاربة والتونسيون في السنوات القليلة الأخيرة، إنه مجهود عظيم، أثرى اللغة العربية بشكل لافت للنظر، ولكن المشاكل السياسية والاقتصادية بين الدول العربية تحول دون وصول هذه الكتب إلى الجزائر، الحدود العربية مغلقة، والرقابة صارمة، والموانع الطبيعية منها والمفتعلة كثيرة، إلى حد تجعل

التواصل الثقافي فقيرا وغير مجد. وأدى هذا الوضع إلى خلق مشكلات عديدة، أولها تكرار الترجمات".[1] ومع ذلك يبقى هذا المجهود قائما يسد الفراغ و يزرع حبة أمل ونور للضالين، وخاصة أن الجهود الفردية ما تزال مثمرة.

إن واقع الترجمة في الجزائر لا يبعث على الارتياح و الطمأنينة؛ لأن الترجمة لم تكن خيارا في السياسات التربوية والثقافية والفكرية، على الرغم من توفر كل الإمكانات المادية والمعرفية واللغوية، و كثيرا ما يلام الجزائريون لعدم قيامهم بالترجمة خاصة و أنهم يتقنون اللغة العربية واللغة الفرنسية أكثر من غيرهم من الشعوب التي استعمرتها فرنسا، وكان يمكن للجزائر أن تكون حلقة وصل بين الثقافة الفرنسية والثقافة العربية، بل إن الإنتاج الفكري والأدبي الجزائري ترجم من طرف عرب مشارقة؛ فلولا عبد الصبور شاهين ما أمكننا قراءة الظاهرة القرآنية.

يرى المترجم سعيد بوطاجين أن: "واقع الترجمة في الجزائر لا يبشر بالخير، على رغم احتضان الجزائر للمعهد العالي العربي للترجمة، ووجود معاهد متخصصة في الترجمة بالجامعة، ووجود الجزائر ضمن موقع جغرافي وحضاري يؤهلها للعب دور الوسيط بين الشرق والغرب، وعلى رغم ثراء المشهد الجزائري وتنوعه في مجال الترجمة، لكن هل فعلا مشكلة الترجمة عندنا هي مشكلة أموال فقط ؟"[2] يبدو أن للمال دورا

[1] محمد ساري ، ترجمة الرواية بين الفن و الأيديولوجيا ، دراسة قدمت في اليوم الدراسي حول يسمينة خضرا بجامعة بشار فيفري 2010

[2] ندوة الجزائر: الترجمة آخر عربة في القطار، موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب

مهما في تفعيل حركة الترجمة ولكن المال موجود، أعتقد أن الأمر يتعلق بتسيير الأموال خدمة لهذا الفعل الحضاري، ولعل تجربة الخلفاء العباسيين في هذا المجال مثالا شاهدا على حسن تسيير المال في ترجمة المؤلفات. إن الترجمة أولوية وطنية و ضرورة حياتية لذا" دعا كل من عبد الحميد بورايو وأحسن تليلاني إلى ضرورة بعث هيئة وطنية تعنى بالترجمة وتسطر سياسة وإستراتيجية تعيد الاعتبار للترجمة كأولوية وطنية، مثل ما هو موجود في باقي الدول الأخرى كمصر التي استحدثت المركز الوطني للترجمة، من أولوياته رسم سياسة على المديين المتوسط والبعيد، لأنه من الضروري أن نقول كيف ومن ولماذا نترجم ومن يترجم. وأضاف بورايو أنه: لا بد من التنسيق بين الهيئات الإقليمية والعربية حتى لا نكرر ما يترجمه الآخرون."[1] إن هذه الدعوة قد تكون إحدى مداخل القضية للخروج من هذه الأزمة؛ إذ لابد من رسم إستراتيجية تعطي للفعل الترجمي حقه من العناية والاهتمام، ولابد أيضا من مراعاة الخصوصية الثقافية من "حيث ركز على ضرورة توفير الروح الجزائرية في الترجمات الجزائرية رغم كون أعمال ديب ترجمت من قبل المشارقة لكنها تبقى في حاجة إلى ترجمة جزائرية تحمل روح الثقافة الجزائرية.»."[2] إن كل نص يحمل خصوصية ثقافية وجغرافية وهوية قطرية أو جهوية، وقد يحتاج المترجم إلى أكثر من معرفة اللغة المنقول

http://www.wata.cc/forums/showthread.php?t=36756

[1] – م، ن

[2] نفسه.

عنها أو اللغة الهدف؛ من ذلك أسماء الأماكن وكذا العادات اللغوية والكلامية وبيئة العمل المترجم.

الترجمة الأدبية في الجزائر:

إن الترجمة الأدبية في الجزائر مجال حيوي خصب يتسم بخصوصيات لغوية وأسلوبية تجعله مختلفا عن الترجمة في الحقول المعرفية الأخرى وفي مختلف العلوم وفي الوقت ذاته تعد ضمن مدار الترجمة، وقد مرت بعدة حالات ومستويات من العلو والانخفاض، ومن النجاحات ومن الإخفاقات؛ كانت بعض الأعمال محظوظة في أنها ترجمت من الفرنسية إلى العربية بفضل سياسة تعريب التعليم التي وفرت قراء باللغة العربية كثر، وتوافرت ظروف أخرى أسهمت في تفعيل الترجمة الأدبية في الجزائر كالتظاهرات الثقافية الكبرى؛ منها تظاهرة سنة الجزائر بفرنسا التي وفرت" فرصة لترجمة النصوص الأدبية العربية إلى الفرنسية، فقام اتحاد الكتاب وجمعية الاختلاف وكذا بعض دور النشر الخاصة (القصبة مثلا) بالإشراف على ترجمة عدد كبير من الدواوين الشعرية والقصصية والروايات، ولكن هذه العملية بقيت بلا مفعول على الساحة الثقافية لأنها أُنجِزت في حالة من الارتجال والتسرّع، بحيث جاءت أغلبية الترجمات تقريبية وتحتاج إلى مراجعة لغوية وأدبية."[1] وعلى الرغم من كل هذه النقائص، فإن هذا العمل أعطى حيوية

[1] محمد ساري، ترجمة الرواية بين الفن والأيديولوجيا، دراسة قدمت في اليوم الدراسي حول يسمينة خضرا بجامعة بشار فيفري 2010.

أكبر لحقل الإبداع ومجال الطبع والنشر، وربما وسّع من مجال القراءة أكثر بتوفير عدد من النسخ كاف لعدد القراء المتزايد.

قدمت سنة الجزائر عاصمة الثقافة العربية فرصة للنصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية لتنفتح على قراء جدد لما ترجمت إلى العربية، والواقع أن هذا الأدب يطرح إشكالا من حيث الخصوصية اللغوية؛ فمن جهة كتابه جزائريون ومن جهة أخرى هو مكتوب بلغة فرنسية وهي لغة وإن كانت غير رسمية في الجزائر، فهي لغة عالمة ولغة تواصل على الرغم من عدم الاعتراف بذلك، إن بعض هذه النصوص في أصله عربي أو عامي ثم يقوم المبدع بترجمته إلى الفرنسية ليعيده المترجم إلى أصله في الأخير؛ وقد يقوم المبدع نفسه بترجمته إلى العربية أو صياغته بها كرشيد بوجدرة، أو يقوم مبدع آخر بالنقل إلى العربية كمرزاق بقطاش وجيلالي خلاص ومحمد ساري.

إن لغة الكتابة الإبداعية في الجزائر تطرح أكثر من مشكلة وعلى عدة مستويات ، فهناك لغة البيت التي قد تختلف من عائلة إلى أخرى، وهناك لغة الشارع وهي لغة متحررة من القيود أوجدت نحوا موازيا تغلب الاستعمال وترتكز على القياس وتطور نفسها بالاقتراض اللغوي إلى درجة قد تصبح هجينا من لغات عدة (العربية، الأمازيغية، الفرنسية)، وهناك أيضا لغة المدرسة وهي موظفة في القسم أو قاعة الدرس تقوم على السلامة اللغوية واحترام القواعد والضوابط ، تتحدد المشكلة في أن المبدع قد يتفاعل مع كل هذه الأنماط أثناء الإبداع ثم يقوم بتوحيدها في لغة الكتابة الفرنسية، ثم يأتي المترجم لينقل النص من هذه اللغة إلى

العربية، فمن جهة هو يترجم ومن جهة أخرى فإنه يرد بعض النصوص إلى أصلها. وكثيرة هي الأعمال الروائية الجزائرية التي ترجمت من الفرنسية إلى العربية؛ منها على وجه الخصوص أعمال رشيد بوجدرة ومحمد ديب ومليكة مقدم وياسمينة خضرا...والقائمة طويلة.

ترجمة أعمال ياسمينة خضرا:

إن ترجمة أعمال ياسمينة خضرا تفسح المجال لترجمات أخرى أكثر دقة وشمولية، وتفتح الآمال لتصل هذه الأعمال المترجمة إلى جمهور قراء الحرف العربي، وهم كثر، في الجزائر وفي الوطن العربي لتنور الأفكار نحو آفاق رحبة، متجاوزة ثالوث الكتابة السردية " الدين، السياسة، الجنس "نحو كتابة سردية بسيطة تنهل من السهل الممتنع ويدركها القارئ وتقرب المسافات بينها وبينه، إن الترجمة هي انفتاح على الآخر وفرصة لتأسيس نظرة على الذات انطلاقا من الآخر.

إن ترجمة بعض أعمال ياسمينة خضرا التي اضطلع بها المترجم محمد ساري تكشف عن ذلك التقاطع المعرفي عبر نقل هذه الأعمال من الفرنسية إلى العربية بمستويات لغوية تمكن القارئ العربي من فك شفرات النص وتتبع مساره السردي والكشف عن قيمه الفنية والجمالية، واقتضى هذا الفعل امتلاك لغتين على الأقل لغة النصوص الأصلية واللغة المترجم إليها، وفي هذه الحال، لابد من إتقان الفروق الدلالية والجمالية والحمولات المعرفية لكل من اللغتين.، وخاصة الجانب المجازي والمكافئات اللغوية للأمثال والحكم والعادات اللغوية.

لعل القارئ يدرك أن ترجمة الأعمال السردية من الصعوبة بمكان، وقد يقود إلى انزلاقات خطيرة بعيدة عن الغاية الفنية والأهداف الجمالية للنص؛ لأنه يصبح غريبا غامضا لا يصل إلى القارئ. إن هذا النوع من الترجمة يقتضي الاحترافية والتخصص والملازمة والمجالسة؛ كان المتنبي كلما سُئل عن شعره أشار إلى ابن جنّي .

لكن السؤال المطروح كيف لهذه الترجمة أن تؤدي دورها مع وجود فارق معرفي بين المتلقي الأصل (فرنسي) والمتلقي الفرع (عربي)، وإلى أي حد استطاعت ترجمة محمد ساري أن توفق فيما غفلت عنه ترجمة أمين الزاوي؟ إن الترجمة في الجزائر بناء تراكمي يبدأ بالكم ليصل إلى النوعية و الجودة و الإتقان منفتحا في البداية على التراث الإنساني أو منغلقا في الأخير على الإنتاج الجزائري؛ فيكون المترجم جزائريا والعمل الأدبي جزائريا وكذا مبدعه،و" الملاحظ عن كل هذه الترجمات (باستثناء الترجمات الأكاديمية التي يقوم بها بعض الأساتذة مثل رشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو مع المنهج السيميائي وتحليل الخطاب) أنها جزائرية– جزائرية، أي أنها لا تخرج عن موضوع "الجزائر" سواء تلك الكتابات التي ألفها الغربيون حول الجزائر، أم تلك التي ألَّفها الجزائريون المقيمون في المهجر. بدأ دودو بترجمة ما كتبه الرحالة الألمان عن الجزائر ثمّ (الحمار الذهبي لأبوليوس)، قبل أن يتعاقد مع دار الجمل بألمانيا لترجمة (القط والفأر) لغونتر غراس ومختارات من شعر ونثر غوتَه، وتقفى بوباكير أثره فترجم ما كتبه الروس عن الجزائر، والمسلك نفسه انتهجه أمين الزاوي حينما ترجم هابيل لمحمد ديب و(بمَ تحلم الذئاب) لياسمينة

خضرا، وكذا سعيد بوطاجين بترجمته للانطباع الأخير لمالك حدّاد ونجمة لكاتب ياسين(تحت الطبع) والشيء نفسه فعله محمد ساري حينما ترجم (العاشقان المنفصلان) لأنور بن مالك، و(الممنوعة) لمليكة مقدّم و(قسم البرابرة) لبوعلام صنصال، وسنونوات كابول وأشباح الجحيم لياسمينة خضرا واقتلوهم جميعا لسليم باشي وأخيرا آمستان صنهاجي لجمال سويدي".[1]

يقتضي هذا الجهد وجود مرصد لتقييم هذه الترجمات من حيث درجة التفاوت، فهي ترجمات محتملة ما دام أن الترجمة هي خيان (traduire c'est trahir)، وقد تصير الترجمة الأدبية إبداعا ثانيا قد ينافس النص الأصل، فقد عرف القراء كمال يشكار عبر الترجمات وخاصة رائعته محمد النحيف (Memed le mince) التي ترجمت من التركية إلى عدة لغات منها الفرنسية .

ولعل القارئ يتساءل كيف استطاع المترجم أن ينقل النص هذا النقل الفني إلى درجة الاعتقاد وكأن النص كتب بالفرنسية أصلا، في حين أنني قرأت بعض الأعمال المترجمة وشعرت بعدم التوفيق، واحترت كيف قبلت هذه الترجمات فنيا وكيف صرفت عليها أموال وهي تشوه العمل الأدبي تشويها. أين المسؤولية الأخلاقية والعلمية ولماذا كل هذه الإساءات؟ وهل من المعقول أن نضع كل الترجمات في سلة واحدة؟ أو أن نقبل بعدّ هذه الترجمات اللاحدث ونركنها في الرفوف وفي السير الذاتية لأصحابها.

[1] ترجمة الرواية بين الفن و الأيديولوجيا

إن لمحمد ساري إمكانات معرفية وقدرات لغوية فهو باحث أكاديمي وناقد وروائي ومترجم؛ مما أهله إلى أن تصبح الترجمة عنده حال من الإبداع و تجربة في الكتابة وخبرة في التعامل مع اللغة في مستويين مختلفين ثقافة وإجراء وممارسة، إن تجربة محمد ساري في الترجمة الأدبية تجربة عميقة ومؤسسة ومتنوعة؛ يقول هذا المترجم عن تجربته: "نحن أمام ظاهرة خاصة يتعامل فيها الكاتب مع لغة غريبة عنه في بداية الأمر، اللغة الفرنسية ليست اللغة الأم للكتاب الجزائريين الذين ولدوا وتربوا في الجزائر، اللغة الأولى هي اللغة العربية الدارجة أو الأمازيغية، ولم يتعلموا الفرنسية إلا بعد السادسة من العمر حينما دخلوا إلى المدرسة، إذا يكتب الكاتب بلغة عالمة، صقلها العقل وليس الانفعال والأحاسيس الأولى التي طبعت طفولته، لغة الكتابة هي لغة مدرسة، لغة الآخر".

لا يصدر مثل هذا الكلام إلا عن خبير ممارس للفعل الترجمي مدركا لحدود الترجمة التي هي في الأساس معرفة لغتين لغة منقول عنها ولغة هدف منقول إليها، و يبدو أن هذه الخصوصية هي التي مكنته من ترجمة أعمال روائية عديدة يمكن حصرها في:

1- مليكة مقدّم: الممنوعة.(رواية). منشورات الاختلاف الجزائر 2003. ط2 الدار العربية للعلوم بيروت لبنان 2008.

2- بوعلام صنصال: قسم البرابرة. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم-ناشرون. لبنان) 2006.

3- سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). البرزخ الجزائر 2007.

4- مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ البرزخ الجزائر 2007.

5- سيدي الرئيس: حميد سكيف. دار الحكمة الجزائر 2007.

6- سنونوات كابول: ياسمينة خضرا. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007

7- أشباح الجحيم: ياسمينة خضرا. الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

8- أمستان صنهاجي: جمال سويدي منشورات التل الجزائر.(تحت الطبع).

9- خرفان المولى : ياسمينة خضرا. سيديا الجزائر 2009.

10- رسائل جزائرية: رشيد بوجدرة. دار أسامة. الجزائر 2009.

11- سأهديك غزالة: مالك حدّاد. منشورات ميديا ببلوس (تحت الطبع) 2009.

إضافة إلى: قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاربيت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

إن هذه التجربة مكنت المترجم محمد ساري من الوقوف عند الكثير من الخصائص الفنية للكتابة عند ياسمينة خضرا التي ستنهل من مستويات لغوية متنوعة بين الفصيح والعامي؛ يقول: "الغريب أن ياسمينة خضرا ينهل من اللغة الفرنسية العامية وأشكالها التعبيرية الجاهزة أكثر مما ينهل من تراثه اللغوي العربي، يفسّر هذا الوضع بكون ياسمينة خضرا يكتب على نمط الرواية البوليسية التي تتميّز باستخدام لغة الحياة اليومية، لغة الشارع ذلك أن أبطالها من المهمشين والفئات الاجتماعية الفقيرة التي

تعيش في الأحياء الشعبية ولم تنل قسطها من التعليم فتتحرك ضمن مجال لغوي خاص، خاصة أن ياسمينة خضرا يكثر من الحوار في رواياته"[1].

ولعل هذا ما جعل أعماله تحقق حضورا عند القراء؛ لأنها كتبت بلغة وسطى يتلقاها الجمهور بسهولة ويسر، ويشعر أنها قريبة منه تتواصل معه، ويضاف إلى ذلك قدرته على فن الحكي وحسن إتقانه إياه.

إن الكتابة بهذا المستوى تعول كثيرا على ذاكرة القارئ وتخاطب المرجعية المشتركة بين القراء مما يولد تناغما بينها وبين متلقيها، إن حضور بعض التراكيب اللغوية والعادات اللسانية وحضور الأمثال والحكم يزيل غرابة الموضوع وغموض التركيب ووعورة الفهم فيسهل عملية التلقي، ولكنه قد يعيق عملية الترجمة إذا لم يكن المترجم يحسن الترجمة بالمكافئ (l'equivalent)، ففي رواية "بم تحلم الذئاب" ترجم قوله: mi chien mi loupبنصف كلب ونصف ذئب، بينما تترجم بالمكافئ "عند الأصيل أو قبل الغروب" فهو هاهنا يقصد الوقت ولا يقصد الحال، إن الترجمة بالمكافئ تقتضي المعرفة والإطلاع على ثقافة اللغة المنقول عنها وكذا اللغة الهدف؛ ومن ثم فإن محمد ساري اهتدى إلى الكثير من الاستخدامات التي نحتاج في ترجمتها إلى معرفة المكافئ من ذلك: عاد بخفي حنين Rentrer bredouille :، وغمرته السعادة، ابتهج، انتشى: Il était aux anges ، بل أكثر من ذلك فقد استطاع هذا المترجم أن ينبّه إلى أن ياسمينة خضرا قد يعتمد على

[1]- تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفنرسية. قدمها في اليوم الدراسي حول ياسمينة خضرا بجامعة بشار، فيفري 2010.

بعض الصيغ الدارجة و ينقلها إلى العربية؛ من ذلك:" واش دير الميّت في يد غسالو qu'espère le mort entre les mains de son laveur .

إن استعمال هذه التقنية تولد لدى القارئ تراكما نصيا ومعرفة بالنص وببيئته أيضا، وتعطي المبدع طواعية وكياسة ليحافظ على واقعية الحدث ويستفيد من شحنة التركيب و شعرية اللغة ليمتع القارئ الذي تنشأ ألفة بينه وبين النص تحد من غرابته وغموضه. تكشف تقنية الترجمة بالمكافئ عن مرجعيات أخرى للكتابة عند هذا الروائي؛ منها المرجعية الإغريقية والمرجعية المسيحية التي تشكل حضورا لافتا للنظر سوء في العنونة لديه من مثل و:les sirènes de Baghdad وl'olympe des infortunés، و les agneaux du seigneur وعبر تضمين أعماله بعبارات ذات دلالة دينية: "ينتهي على حبل المشنقة = finir sur une croix، يشنق = crucifier، يقول دعاء؛ لأن الصلاة في العربية تعني الشعيرة الدينية=dire une prière"[1]. فكلمة الصلاة في اللغة العربية كانت تعني الدعاء ثم تطورت دلاليا عبر التضييق لتعني الشعيرة الدينية.

تعدد الأصوات في الرواية:

يطرح الروائي ياسمينة خضرا أكثر من سؤال على مستوى الكتابة السردية ذات الخصوصية الفنية والقيم الجمالية لأعماله ولاسمه الفني، فما القيمة الجمالية لاختياره لهذا الاسم المؤنث عوض محمد مولسهول؟ قد يكون ذلك لأسباب أمنية احترازية اختار هذا التخفي وراء اسم له دلالته

[1]- تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفنرسية.

ورمزيته في المجتمع الجزائري، وكذا فعلت اليزابيت ابرهارت حين قدمت إلى القنادسة في هيئة رجل "سي محمود" في بداية القرن الماضي، وربما سمح لها التنكر في الوصول إلى الغاية التي قدمت من أجلها. إن هذا التخفي يمكن الروائي من امتلاك أكثر من صوت وأكثر من تموقع ؛ فقد تتعدد الأصوات لديه و قد تتوحد في صوت واحد صوت الحكاية. يقول ميشال غازيي:"

".La force de l'auteur, qui, pour des raisons évidentes de sécurité, se cache derrière le pseudonyme féminin de Yasmina Khadra, est de conserver tout au long du récit un double regard de sociologue et d'écrivain ... Un livre écrit dans une langue française à la fois épurée - pas de lyrisme ni de fioritures - et pourtant étrangement poétique.[1]"

إن اسم ياسمينة خضرا لم يكن في البداية لغرض التخفي أو من باب البدع ، بل كان لضرورة حياتية ما دام أن الرجل كان تابعا للمؤسسة العسكرية ، وكان لابد من وجود شخص آخر يمكن له أن يتقاضى حقوق المبدع من الكتابة فقد اختار زوجته لتنوب عنه في ذلك ثم شاع الاسم وحقق الشهرة وأصبح من الصعب التنازل عليه.

إن التعدد سمة الكتابة عند هذا الروائي على مستوى الاسم وعلى مستوى زاوية الرؤية، فمن جهة يشعرنا ياسمينة خضرا بأنه مواطن يكتب عن المواطن لمواطن، إن الكتابة التي تنطلق من الواقع لترسم واقعا يحاكي الواقع المعيش انطلاقا من التجربة والدراسة والتحليل. إن قارئ أعمال هذا الرجل يراوده سؤال مهم كيف استطاع الوصول إلى دقائق

[1] -Michèle Gazier Télérama le 23 septembre 1998

الأمور النفسية والاجتماعية للأحداث والوقائع والشخصيات والأفراد؟ وكيف تمكن من تصوير كل هذا تصويرا فنيا رائعا، إن خرفان المولى نص استطاع أن يرصد الواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي رصدا فنيا تجاوز فيه التسجيل والقراءة من الخارج، إن هذا العمل كتابة من الداخل كتابة معايشة كتابة معاينة؛ يقول المؤلف:"

Je tiens à signaler au lecteur que la trame de mon roman s'inspire de la réalité quotidienne qui prévaut chez nous. Je n'ai pas quitté mon pays depuis plus de dix ans, pas même pour un court voyage. J'ai ainsi consacré entièrement mon temps à l'étude du phénomène intégriste, de ses premiers balbutiements à ses effroyables cris de haine qui, aujourd'hui encore, retentissent encore dans les nuits de nos contrées pour couvrir les hurlements des femmes et des enfants que l'on massacre avec une rare bestialité. J'ai été témoin d'un grand nombre d'horreurs. J'ai écrit les grandes lignes de mon livre sur les lieux mêmes du crime. J'y suis encore, debout dans notre tragédie comme un phare dans les ténèbres, essayant de projeter une lumière intermittente sur les flots de sang et de larmes qui irriguent notre bonne vieille terre de Numidie. Aussi, les rumeurs, qui circulent à propos de mon identité, ne doivent, en aucun cas, occulter ma crédibilité."[1]

يتقاطع رأي ميشال غازيي من قبلُ مع طرح المؤلف هاهنا والذي كتب هذا العمل من موقع عالم الاجتماع الذي عاين الظاهرة وخصص لها وقتا لتحليلها ودراستها ووقف على مسبباتها، ومن موقع الكاتب الذي أعاد تشكيلها فنيا وجماليا محاربا بها النسيان كاشفا عن كل تلك الأعمال الشنيعة؛ إنه منارة في مهب الريح و العاصفة تهدي التائهين والضائعين إلى سواء السبيل، والواقع أن ياسمينة خضرا يقوم بدورين مهمين فهو يكتب لقارئ

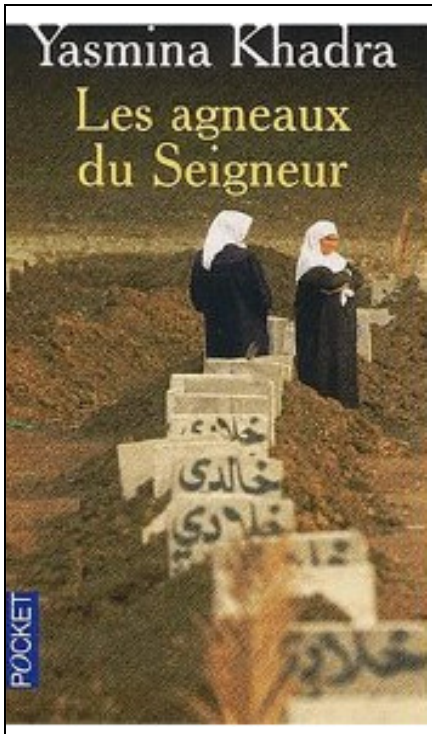
[1] -Yasmina Khadra le 6 novembre 1998 France Inter Dédicace de l'auteur

باللغة الفرنسية ولقارئ افتراضي من كل اللغات عن واقع الجزائر من زاوية رؤية تكشف عن خصوصية العشرية السوداء في الجزائر لينال مصداقية الكتابة ومصداقية هويته بوصفه جزائريا وبوصفه فنانا يجيد إدارة الفرشاة لتطمس الأبيض فتنتشر الألوان مغطية كل حيز من اللوحة.

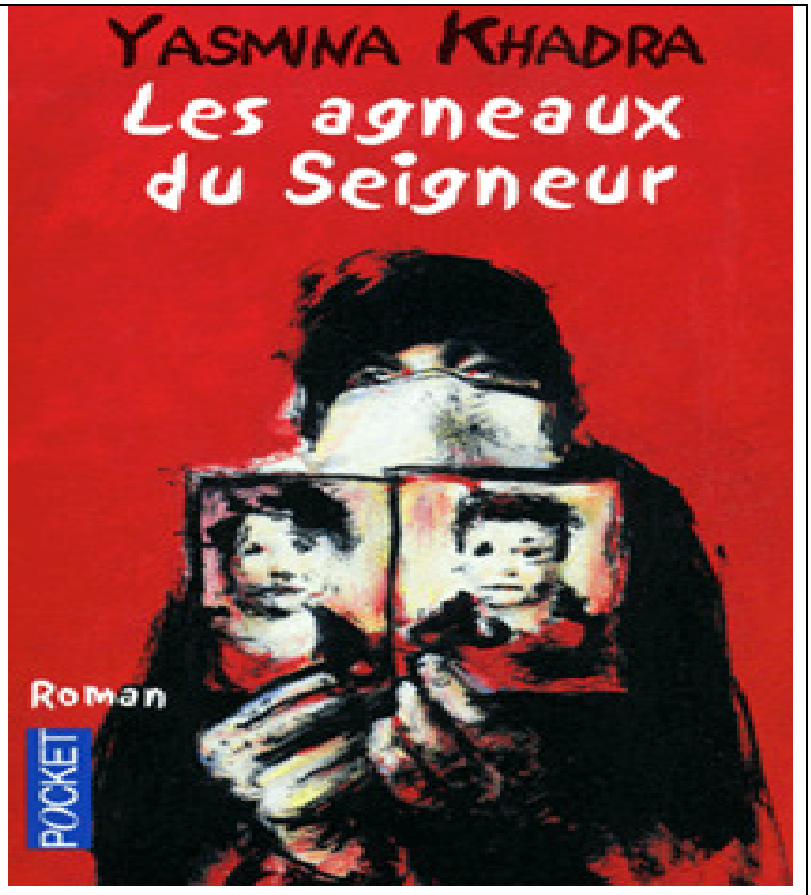
إن قرية غاشيمات "غاشي مات" قرية تتحول بفعل الأحداث إلى مسرح للجريمة والاغتيال والقتل، تتحول من الهدوء والسكينة إلى مكان للرعب والخوف والإرهاب، "لما تسرح الذئاب على قطيع الخرفان العودة إلى مرعاه" والكتابة بهذا المستوى هي تحرر من ذلك الضغط المتواري الملحاح ليصبح الكاتب شاهدا وتتولد لديه الرغبة والدافع والواجب ليكون شاهدا على المأساة.

عتبة النص: تعدد أغلفة الرواية:

إن السؤال المحير واللافت للنظر ليس لماذا تعددت أغلفة هذا النص السردي ولكن لماذا تنوعت بهذه الأشكال واللوحات الفنية الدالة؟ إن هذا التنوع هو بمثابة قراءة للنص وفي الوقت ذاته رافد من روافده ثم عتبة تمكننا من الاقتراب أكثر من النص، وقد اهتديت إلى ثلاثة منها كلها تقدم مستوى خطابيا مميزا، ففي الغلاف الأول يعتمد الغلاف على صورة لعدد من القبور الجديدة لميت واحد " خلادي" متعدد في متوحد ، الضحايا كثر والمقتول واحد+مرائتين أبيض وأسود لباس العربية والفرنسية في الغلاف.


Yasmina Khadra
Les agneaux du Seigneur
POCKET

Les agneaux du Seigneur



الكتابة عند ياسمينة شاهد على الأحداث وثيقة تاريخية ورقة انثربولوجية.

محمد ديب يناقش العولمة ويسائلها

أ.د. عزيز نعمان جامعة مولود معمري، تيزي وزو

العولمة شكل من أشكال الاضطهاد لكنه اضطهاد غايته الهيمنة ومرده سعي الإنسان الحثيث ، أو على حدّ تعبير محمد ديب- في"سيمُرغ (Simorgh)"[1]- حلم الإنسان في «أن يصوغ العالم والحياة في معادلة واحدة نهائية»[2]، وهو ما يوافق "معادلة صراعية"[3] ذا طرفين معلومين هما القوي والضعيف. فسواء أكانت العولمة عولمة أوروبية «أوربة الكوكب (européanisation de la planète)»[4] أم شمولية، «أمركة العالم (américanisation du monde)»[5]، فإنّها في كلتا الحالتين إقصاء للمستضعفين ونية في « رمي شعوب برمتها إلى مزبلة التاريخ لا لسبب إلاّ لأنّ حظها السيئ أبى إلا أن تكون إفريقية أو أسيوية أو جنوب أمريكية»[6]، لكن الخطر الأكبر يبدو عند ديب أمريكيا أكثر منه أوروبيا لأنه لا يستبعد أن تكون نوايا

[1] سيكون اعتمادنا في هذه الدراسة على كتابين للأديب الجزائري محمد ديب نشر أولهما "سيمُرغ"(Simorgh) أربعة أشهر قبل وفاته –جانفي 2003– ليُنشر الثاني "لايزة"(Laëzza) في 2006 .

[2] Mohammed Dib, Simorgh, Éditions Albin Michel, Paris, 2003, p.77

[3] محمد بن زيان، الإسلام والغرب، مجلة "الاختلاف"، العدد 01، الجزائر، جوان 2002، ص.53.

[4] Mohammed Dib, op.cit, p.117

[5] Ibidem.

[6] Ibid., p.126

(أطماع) أوروبا محدودة متمثلة في استرجاع فردوسها المفقود: «أصبحت أوروبا اليوم أكثر إدمانا على صورة تلك الملكية المظلمة المسماة إفريقيا عمّا كان الحال عليه وقت امتلاكها»[1]، أما في حالة الولايات المتحدة الأمريكية «فمن هو الطالب؟ أليس العالم بأسره؟ بما في ذلك أوروبا»[2]. وهي الفكرة التي نجد لها صدى في موضع آخر من الكتاب: «إنّ ما يبدو بالأحرى اليوم على أمريكا هو انتظارها في أن تنخرط تلك الشعوب إلى تصورها للتبادل الحرّ. تلك هي المشكلـــــة (that is the question). ومهما يكن فإنه بحكم وزنها بات من المؤكد أن لاقتصادها ثقله في الكوكب»[3]. والمشكلة التي ينبه إليها ديب على الصعيد الفلسفي هي حتمية كون "الإنسانية ستخسر ماضيها"[4]، ماضيها"[4]، وخسران الماضي هو خسران الذات جراء استحواذ المستقبل على على كافة الأزمنة المرجعية للإنسان.

بخصوص النوايا الدفينة المتمثلة في الأنانية والإقصاء، الدالين على نية تهميش مضمرة، يقول ديب: «إن العولمة التي تمجّ بها أسماعنا ما هي سوى بلاغة تلفيقية، ولا تسعى من حيث المبادئ والأفعال إلا لإرساء دولة عالمية عظمي تحت مظلة أمريكية نادرا ما لا تكون محقونة بأنانية، ومغمورة بإقصاء؛ وسيكون هول ذلك أخف لو أخذت كل دولة وحدها»[5]. وإن صح أن نتحدث ها هنا عن عملية تصدير تقوم بها تلك الدولة العظمى

[1] Ibid., p.98
[2] Ibid, p.117
[3] Ibid, p.74
[4] محمد بن زيان، م.س، ص.
[5] Mohammed Dib, op.cit, p.190

فإنها عملية أصبح فيها الغرب "بارعا في توزيع وإنتاج الحقد والكراهية"[1] منافيا بذلك شعاراته المؤكدة على وحدة العالم وأحاديته.

أمام تلك الهيمنة التي تترجم نية في" توسيع الاضطهاد(...) الرامي إلى إيقاف حركية الذوات وكذا إيقاف حركية التاريخ في حد ذاته على مدى الأيام"[2]، أمام ذلك يشير ديب إلى الإتحاد السوفياتي باعتباره عامل توازن، ويأسف على غياب دوره في الساحة الدولية خاصة ذاك الدور المتمثل في تقديم يد العون للدول الفقيرة ومساندة قضايا شعوبها المستضعفة: « كان لوجود الاتحاد السوفياتي ولأثره دور حاسم في الحركة العالمية الساعية لفك الاحتلال، وهو الحدث التاريخي البارز في القرن العشرين»[3]. وبلغة أقرب إلى لغة السياسة فإن غياب تلك الدولة العظمى وتصدع معسكرها أفضى إلى "زوال الثنائية القطبية"[4]، ما يكافئ انفراد الولايات المتحدة الأمريكية قوة وزعامة؛ لكن المسألة نسبية وظرفية عند ديب إذ لا يرى فيما أصاب الولايات المتحدة الأمريكية (قابل هذه القوّة العظمى في مواضع ثلاثة من "لايزة" بعبارة «رجل عظيم مُسلّح Big Gunman»[5]) من تفجيرات الـ11 ديسمبر 2001 إلا ضربة قوية «أبطلت على أية حال أسطورة مواجهة "لا ميت فيها" وستكون بفعل

[1] عبد القادر بودومة، إخفاقات التجلي والانتشار–الغرب قارئا ذاته، مجلة "الاختلاف"، العـــدد 01، الجزائر، جوان 2002، ، ص.55.

[2] Julia Kristeva, La révolution du langage poétique, Le Seuil, Paris, 1974, p.400

[3] Mohammed Dib, op.cit, p.78

[4] محمد بن زيان،م.س ، ص.52.

[5] Mohammed Dib, Laëzza, Éditions Albin Michel, Paris, 2006, p.p.p.97-107-122

أثرها– لا ريب– إشارة انطلاق لعملية توزيع أخرى للأوراق على البساط الأخضر العالمي»[1]. وهو ما جعله يقول مستنتجا: «من اليوم فصاعدا لن تصبح الولايات المتحدة ذات مصداقية»[2].

وحالة الضعف التي تم الوصول إليها ما هي إلا "دليل على هشاشة نخبة لا تقرأ راهنيتها من منطلقات علمية، نقدية"[3]، فيحُول فرط الثقة بالذات دون ثبات القوة ويحوّلها خطاب الإقصاء إلى ضعف، وهو ما نراه سببا في جعل الكاتب يقدم صورة أخرى للعولمة الأمريكية هي صورة «روما التي حدث وأن مثلت مصير العالم في فترة معينة»[4]، ويقول عنها في "لايزة": «يبدو أن الوقت قد حان للإمبراطورية الأمريكية لأن تستجيب لأهوائها القيصرية»[5]. وسبيل تحقيق تلك الأهواء، المرافقة في قسم كبير منها لسياسة بسط السيطرة والنفوذ، هو بعث "بعث تقليد روماني"[6]، أي إحياء صورة من صور الزحف الروماني، لكنه يستبعد في موضع آخر من "سيمرغ" أن يكون ثمة تقارب بين الدولتين من حيث دورهما الريادي في إرساء أسس حضارة إنسانية: «ليست الولايات المتحدة روما التي راحت في زمانها تُخضع الشعوب الهمجية لأوروبا وإفريقيا وآسيا، روما التي تظاهرت بإمداد تلك الشعوب بثقافة وحضارة»[7]. فعلى الرغم من

---

[1] Simorgh, p.198
[2] Ibid, p.197
[3] عبد القادر بودومة، م.س، ص.55
[4] Mohammed Did, op.cit, p.118
[5] Laëzza, p.97
[6] محمد بن زيان، م.س، ص.53
[7] Simorgh, p.74

تباعد أساليب الدولتين إلا أن الإيهام والتضليل مشتركان بينهما، فما هو على السطح من ثقافة شعارها وغايتها الحضارة ترجه موجة عنيفة يتجه عملها الخفي "من الاختراق الثقافي إلى ثقافة الاختراق"[1]، ما يجعل العولمة في باطنها مفردة من مفردات الخداع الحضاري.

يكشف ديب في نص من نصوص "سيمرغ" الكثيرة[2] الموسوم: "عولمة، شمولية ولكن أيضا؟ (Mondialisation, globalisation, mais encore ?)" بتساؤلاته التي تبدأ من العنوان عن وجه خفي بشع يختفي وراء قناع العولمة هو وجه احتلالي «ذو منطق وإيديولوجية ليبرالية جديدة»[3] وأهداف «ومقاصد إمبريالية»[4]، فيقول مكذبا المزاعم الوهمية للعولمة: «يمكن للعولمة أن توهم أخيرا بميلاد عهد الحرية دون قيد: حرية التنقل وحرية الآراء وحرية اختيار أسلوب الحياة، الخ... كل ذلك وهم»[5].

ترمز العولمة عند ديب إلى نية عند الذات المتسلطة في إرساء قواعد "إيديولوجية الإحراز (Idéologie de l'obtention)"[6] وفرضها فرضا يقوم على "فكرة الغلبة الهادفة إلى قهر الذوات "الضعيفة"[7]. وما يسوّغ للغالب

---

[1] لعموري زاوي، العولمة والهوية–حوار الكونية والأنا، مجلة "الاختلاف"، العدد 03، الجزائر، ماي 2003، ص.59

[2] يبلغ عدد نصوص الكتاب سبعة عشر نصا.

[3] Mohammed Dib, op.cit, p.120

[4] Laëzza, p.98

[5] Simorgh, p.120

[6] André Helbo, L'enjeu du discours- lecture de Sartre, Éditions Complexe, PUF, Bruxelles, 1978, p.74

[7] - Ibid

تجسيد فكرته شعار "الإنسان الأعلى"[1] الذي لا يفتأ يطلقه من باب تفضيل النفس واستبعاد الآخر، وذلكم هو منطق العداء الذي يقوم على "العنصرية[2] الملغية، الملغية لما عداها"[3]، وما يكون رد فعل تلك الذوات المقهورة إزاء منطق العداء المفروض عليها إلاّ المواجهة الرافعة لراية الإنسانية: «اختلقوا لأنفسكم عدوا وستنعمون بمواجهة الإنسانية جمعاء»[4]. فكأن هذا تأكيد على أن للإنسانية ما يكفيها من احتياط تواجه به " العنف الرمزي"[5] المعلن ضدها؛ فعـــلى الرغم من الزحف الخطير و المستمر لتيار العولمة فإن ثمة بالمقابل تيار "إنسانية الإنسان الإنساني"[6]– على حد تعبير المفكر الألماني مارتن هايدغر (M.Heideger) – الذي يزحف بدوره ليصد "عولمة الأنا"[7] المعادلة لإنسانية معولمة.

تعد الافتراضية التي أفرد لها ديب نصوصا عديدة[8] في كتابيه الأخيرين وجها مكملا للعولمة، أو بالأحرى مظهرا من مظاهرها البارزة ذلك أن تأثير

---

[1]علي حرب، حديث النهايات ومآزق الهوية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص.87

[2]أفرد ديب لموضوع العنصرية نصا جمع فيه طرفي معادلة الصراع من "عنصري وضحية" معتمدا أسلوب". المساءلة الفلسفية، ويحمل النص عنوان: " زوج جهنمي(Couple infernal)

[3]لعموري زاوي، م.س، ص.58

[4] Mohammed Dib, op.cit, p.73

[5]وحيد بن بوعزيز، الإسلاموية، ما بعد الإسلاموية، مجلة "الاختلاف"، العدد 01، الجزائر، جوان 2002، ص.57

[6]نقلا عن: عبد القادر بودومة، إخفاقات التجلي والانتشار–الغرب قارئا ذاته، ص.55

[7]علي حرب، م.س، ص.106

صورة ذاتية" Auto Portrait" – "سيمرغ"– وكذا في"–" لايزة "–

[8]– "من بين تلك النصوص ما ورد في Les bocages du sens "سياجات المعنى

العولمة يكمن في «دفع أكبر قدر من الأشخاص إلى الاختلاء وراء باب محكم الغلق والملاحة عبر الانترنيت في الكوكب الافتراضي»[1]؛ أي إنه صار بإمكان الإنسان، وهو حبيس غرفته الضيقة، أن "يتجول سائحا عبر كل الأمكنة دون أن يبرح مكانه"[2] لكن التواصل في ذلك سيؤول إلى «كلام صامت هو كلام الكتابة (...) والتي سيستمع إليها في نهاية المطاف، وفي الوقت ذاته تركض اليد في علبة مفاتيح الحاسوب، فهي الصوت الذي يحملها»[3].

ينوب الحاسوب من هذا المنطلق عن الإنسان في الكلام ويتقمص كل أدواره ليصبح هو المتصرف والمحاسب، أي الآمر والنّاهي: «صار الحاسوب هو الآمر(L'ordinateur devient ordonnateur)»[4]. وما يتوقعه ديب من خلال مقولته المسجوعة الحاملة لبعد تنبئ يمكن أن يعبّر عنه- على حد قول علي حرب- بعالم محسوس متضاعف عبر الشبكات و البنيات الالكترونية التي "هي على وشك أن تصبح الناظم والحاكم لهذا العالم"[5]؛ أما الإنسان فيُبدي استجابة فورية وخضوعا مطلقا لتلك «الآلة الكاتبة»[6] -على حد تعبير رولون بارت (Roland Barthes)- والتي

[1] Mohammed Dib, op.cit, p.126

[2] علي حرب، م.س، ص.106.

[3] Laëzza, p.120.

[4] Simorgh, p.126

[5] علي حرب، م.س، ص.100

[6] -Eric Marty, Roland Barthes, l'œuvre complète, Tome IV, Roland Barthes Par Roland Barthes Tome IV (1972- 1976), Éditions du Seuil, Paris, 2002 , p.686

تجعله في "علاقة حسية بالكتابة"[1] وتخلق لديه نشوة اتصال من نوع خاص لا طرف ثاني فيه، بل إنه لا يمثل طرفا معينا في ذاته، ويقع كل ذلك على حسابه هو وعلى حساب علاقاته بالغير، أي على حساب العلاقات الإنسانية. وإلى ذلك الوضع يشير ديب في "لايزة" فيقول: «نقص التواصل بين الناس بسبب تطوّر وسائل الاتصال»[2]. وتفصيل ذلك نجده في "سيمرغ"، حيث «صارت العلاقات الإنسانية أكثر فأكثر علاقات افتراضية، وكذا التنقلات، والتاريخ والجغرافيا، والفن والأدب، وحتى البيولوجيا بمستنسخيها المؤهلين للعيش، وكذا المعلومة والجنس. بوجيز العبارة، أصبح كل شيء افتراضيا. الشيء الوحيد الذي لا يعدّ افتراضيا هو موتنا»[3].

من خلال العالم الافتراضي ثمة محاولة في "الخروج عن الكلام"[4] واستبداله بلغة العولمة التي غدت الحقيقة من منطلقها تُصنع عبر الصور والأرقام بعيدا عن كل غاية وأية مقصدية، وذلك ما ينبئ بـــ «افتقاد الإنسانية لإنسانيتها»[5]، وما يعني على وجه الاستلزام "محاولة الخروج عن دلالة (الذات والتمثيل والخطاب والمعنى) واستبدالها بما هو شيء آخر فيها: الإنتاج باعتباره إشارة"[6]، أي أن الذات المقهورة ستذعن للمادة وتنقاد وراء كل ما لا يعدو أن يكون "تمثيلا سمعيا أو بصريا"[7] وتكون ضحية الصورة

[1] جان بودريار، الفكر الجذري– أطروحة موت الواقع، ترجمة: منير الحجوجي وأحمد القصوار، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، 2006، ص.71

[2] Laëzza, p.119

[3] Simorgh, p.126

[4] Julia Kristeva, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Le Seuil, 1969, p.33

[5] Mohammed Dib, op.cit, p.67

[6] Julia Kristeva, op.cit, p.31

[7] Ibid, p.38

والعبارة أو عاملا في تجليهما؛ ولما تكون على هذا الوضع المنصهر فإنها "تصبح بشكل آلي شيئا ضمن الأشياء الأخرى. وهذا هو الرعب بعينه"[1]. ولعل تأسف جان بودريار[2] (Jean Baudrillard) المقرون بتخوف كبير في آخر عبارته ينم فعلا عن حالة تشيء دنت إليها الذات ستبعدها عن كل حقيقة إنسانية أو من صنع الإنسان، ومن آيات ذلك "أننا لا نعي دوما ما نقول، أو لا نقول دوما ما نعيه أو نقصده"[3] وهو ما يوافق على حد تعبير كريستيفا "عملية اتصال لا نية تواصل فيها ولا تبادل أفكار"[4]؛ أي أن عملية التمييز بين بين الإنسان والآلة أصبحت في تراجع مستمر، ذلك لأنه(الإنسان) لم يعد سوى "الواقع الافتراضي للآلة"[5]، وذلكم بعد من أبعاد الغزو الفكري الخفية التي تستهدف القوة العظمى من ورائه الروحانيات ضمن حروب صليبية عصرية اتخذت المتعة والمادة دينا بديلا لها وللبشرية. وآية كل ذلك عند ديب – في آخر كتبه– سياسية استهلاكية أمريكية رافعة لشعاري العولمة

---

[1] جان بودريار، م.س، ص.72.

[2] يعد جان بودريار (1929– 2007) أحد المفكرين النشطين في الفكر الفرنسي و الأوروبي عامة، وهو عالم اجتماع وفيلسوف فرنسي؛ عالج في مؤلفاته الكثيرة قضايا العولمة و الاستنساخ، وتحدث بإسهاب عن مجتمع الاستهلاك وآثار التقدم التقني. من أبرز تلك المؤلفات: "نظام الأشياء (Le système des objets) 1968 ، "مجتمع الاستهـــــــــــــــــــــلاك "، (La société de consommation) (1970)، استهلاك العلامات (La consommation des signes)" (1976)، التبادل المستحيل (L'échange impossible)،" (1999).

[3] علي حرب، م.س، ص.169.

[4] Julia Kristeva, Op.cit, p.43

[5] جان بودريار، م.س، ص.70.

والافتراضية تحت راية الديمقراطية والحرية، وكلها مزاعم كاذبة تخفي سياسة قمع أقرب ما تكون الى الفاشية: «فاشية أمريكية في حلّة أخرى تدعّمها سياسة استهلاكية للغاية أخذت في النشوء، والتي ستظهر وجها طيبا وتغري كل من لا يتمنى سوى ذلك، ولا يتمنى سوى أن يمنح نفسه غزوا فكريا سمعيا بصريا ويرضخ لآلهة المتعة واللّهو، والتصنيع (الافتراض) المضيّق لكل شيء وللخبر أولا (...) فاشية تقود حروبها الصليبية تحت لواء المثل الأعلى الأمريكي (Yankee) والديمقراطية، وهو ما تقولون إنه يمثل شيئا واحدا بصفة مبدئية»[1].

تصلح الافتراضية في أن تكون هروبا إلى الأمام جاعلة بذلك الإنسان يتنصل لماضيه، ويبتعد أكثر فأكثر عن ذاته عبر عولمة آلية مشيّئة له (الإنسان) ومؤنسنة للآلة. ورغم هذا الموقف فإن ديب يبرئ ساحة اللغة الأجنبية من أية شبهة قد تعلق بها، فنراه يبرئ الإنجليزية والفرنسية، باعتبارهما لغتين عالميتين، من الاتهام الذي قد يوجه إليهما بخصوص مساهمتهما في إحلال العولمة وينفي مسؤوليتهما في مد يد العون إلى تيار الهيمنة والإقصاء: «ليست لرطانة العولمة، ولله الحمد، علاقة في شيء بالإنجليزية بل بتحريف الإنجليزية. لا ينبغي الخلط إذن. فالإنجليزية تكون بالأحرى لغة شكسبير (Shakespeare) وفلدينغ (Fielding) وديكانس (Dickens) وطوماس هاردي (Thomas Hardy) لا علاقة لهذا بذاك.لا علاقة لهذا بذاك أيضا فيما يخص الفرنسية»[2].

[1] Laëzza, pp.98-99
[2] p.p. 122-123 Simorgh,

ثمة إذن فرق شاسع بين اللغة التجارية النفعية التي استحدثتها العولمة لنفسها وبين اللغة التواصلية الجمالية القديمة قدم البشرية. فالأولى "حملتها الأمواج المتتابعة للشمولية"[1]، أما الثانية فقد رافقت الإنسان في مسار "فتح عالم الذات"[2] وتضمينه حقيقة "الدعوة إلى الذات"[3]. وبين اللغتين فرق جوهري، حيث تسعى لغة العولمة لفرض "حظر شمولي"[4] ينظر إلى الإنسان من الخارج، في حين تهدف اللغة الأدبية إلى البحث عن هوية الإنسان التي أحدق بها "الخطر الشمولي"[5]، على حد تعبير ألان تورين، من كل جانب.

يمكن إدراج الاستثناء المقدم بخصوص براءة اللغة الأجنبية ضمن المواقف المعتدلة التي التزم فيها ديب وسطية مؤكدة على غرب– أو آخر– "عارف وعالم أيضا"[6]، فكأن بأديب ضفتي المتوسط يذكر من اعتادوا على الأحكام المسبقة ويصحح لهم غلوهم بأن "ليس الغرب كله مهيمنا مسيطرا ومستعمرا، فثمة غرب آخر لا ينبغي أن نتغافل عنه، غرب المعنى وإرادة المعرفة، غرب نيتشه وهيجل وهايدغر، وغوتيه وفوكو ومالارميه،

---

[1] ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، 1997، ص. 416

[2] عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007، ص. 55

[3] ألان تورين، م.س، ص. 402

[4] م.ن، ص. 402

[5] م.ن، ص. 397

[6] عبد القادر بودومة، الكتابة...تدمير الهوية، مجلة "الاختلاف"، العدد 03، الجزائر، ماي 2003، ص.56

ونوفاليس وأراغون ودريدا..."[1]؛ وتلكم رسالة لا يكلف كاتب نفسه بها إلا إذا تمتع بفلسفة إنسانية–اكتسبها على مر أجيال من الكتابة و تنوع أماكن الإبداع[2]– يروم من خلالها تحقيق مصالحة الغرب مع الشرق.

يضعنا ديب إزاء "التهديد الشمولي"[3] مواصلا استكمال صورة "المغامرة الإنسانية (L'aventure humaine)"[4] التي شرع في استعراض أوجهها البشعة بداية من نصوصه الأخيرة. وهي أوجه تبدو مترادفة في دلالاتها الفلسفية من حيث إنها تجسد فكرة إلغاء رباط الإنسانية الذي "يوحدنا مع العالم ومع أنفسنا"[5]، لكن للكاتب عبر رحلاته المتعددة وعبر مغامرة الكتابة "نية في نزع المركزية عن مسألة الهوية بتحقيق مواجهة بين الغالب والمغلوب"[6] وسبيل ذلك مساءلة الذات مساءلة عميقة رجوعا إلى الأدب "كدال وصي"[7] عليها، فيتتبع القارئ في أول نصوص "سيمرغ" الذي جاء في طابع أقرب ما هو إلى الحكائي– وهو في اعتقادنا النص الإطار الذي تدور حوله كافة النصوص الأخرى– رحلة الطيور التائهة المفضية إلى

---

[1] بدأ عبد القادر بودومة، إخفاقات التجلي والانتشار–الغرب قارئا ذاته، ص.55

[2]– بدأ مشوار ديب الأدبي الحافل بالإنتاج الوفير منذ الأربعينيات من القرن العشرين لينتهي مع بداية الألفية الثالثة.

[3] ألان تورين، م.س، ص. 403

[4] Julia Kristeva, Pouvoirs de l'horreur –Essai sur l'abjection, Éditions du Seuil, Paris, 1980 p..247

[5] عمارة ناصر، م.س، ص. 55

[6] Michel Feith, Du comique bâtard : théorie et pratique du postmodernisme tribal dans les écrits de Gerald Vizenor, In "Revue française d'étude américaine", nº96, France, mai 2003, p. 30

[7] Julia Kristeva, op.cit, p. 247

محاولة استكشاف الذات المفقودة واكتشافها عبر "عالم المرايا"[1] الرامز للعولمة الجارفة والتقنية المغرية والمضللة. يقول في صيغة يطبعها الاستفهام الفلسفي: «ومن يكتشف نفسه دون أن يمتلك اسما في مغامرة افتراضيته وتقلباتها»[2].

وكأن بـــ ديب يريد برحلة الذات تقديم صورة أصلية للافتراضية مناهضة للصورة المعاصرة، وهي صورة التصوف مقابل صورة العولمة، أي صورة ما هو روحي مقابل صورة ما هو مادي، لذلك نراه يعدد الأوجه المختلفة التي ظهر عليها مفهوم الافتراضية تعدادا اتبع فيه ترتيبا زمنيا وكيفيّا، ومن تلك الأوجه يذكر: « قصيدة، لوحة زيتية، سيمفونية، بعد جزئي، مبدأ التردد لهايسنبرغ [3](Heisenberg) ظاهراتية النفس (...)»[4]. ويوحي هذا الترتيب بأسبقية الأدب والفن من حيث القيمة الروحية على العلوم، فالشكل الأول كان ولا يزال شكلا إنسانيا موضوعه الجوهر والذات «لكن اليوم ظهر شكل في هيئة شيطانية إن صحت العبارة: وهو شكل الافتراض والاستنساخ[5]، وما هما إلاّ شيء واحد»[1]، وهو شكل –يؤكد ديب

[1] عبد القادر بودومة، إخفاقات التجلي والانتشار–الغرب قارئا ذاته، ص.56.

[2] Mohammed Dib, op.cit, p.22.

[3] هو ورنير هايسنبرغ (Werner Heisenberg) عالم فيزياء ألماني، صاحب أعمال حول الذرة وعلم الميكانيك.

[4] Mohammed Dib,op.cit, p.24

[5] – تحدث ديب عن الاستنساخ باعتباره تصورا يترجم فكرة "ما بعد البشرية" (ينظر: جان بودريار، الفكر الجذري– أطروحة موت الواقع، ترجمة: منيرالحجوجي 86) وباعتباره صورة مصورة وأحمد القصوار، ص.

في "لايزة"– تظهر أعراضه في «حضارة مولّدة للفورية والقطيعة ميّالة إلى الفطنة أكثر من ميلها إلى الدّين»[2]

ما يصبو إليه ديب عبر تساؤلاته التي تعد حلولا ممكنة، في عمليه الأخيرين وفي أعمال أخرى له، هو إعادة بناء النسق الإنساني الذي أصبح مخلخلا جراء تيارات الهيمنـــة والسيطرة؛ والذي إن تـــرك على ما هو عليه الآن زالت بنيته وانمحت هوية الإنسان نتيجة ما نراه من تعرض خصوصياته للتصفية في إفريقيا وآسيا وأماكن أخرى من العالم لم يكن ذنب شعوبها سوى أنها خلقت مختلفة فكريا (ثقافيا) عمن جعلوا أنفسهم نخبة الكوكب وطليعته.

لأبشع أساليب المساس بالعائلة الإنسانية؛ ولعل نص (Mon clone si je meurs)"
"مستنسخي إذا ما متّ
الوارد في "سيمرغ" أقرب النصوص تأكيدا على مدى خطورة المسألة وشيوعها اليوم.

[1] Ibid
[2] Laëzza, p.120

الرواية النسوية الجزائرية

(من هوية الكتابة إلى كتابة الهوية)

أ. ليندا مسالي – جامعة بجاية

الملخـــص:

إن الظروف التاريخية التي تعرضت لها الأمة العربية في القرون الأخيرة أفضت إلى نسيان بعض الشعوب العربية لهويتها، فغدت إما جاهلة لها، فهي تبحث عن هوية، وإما عارفة بها ولكنها استلبت منها فهي تحاول استرجاعها والدفاع عنها، والمشكلة تتمثل في أن الهوية ليست هي وحدها التي أصبحت غريبة بالنسبة للإنسان بل الذات نفسها أصبحت مشكلة بالنسبة لذاتها، متسائلة من أنا وما الذي يحدد ملامح هويتي؟.

وقد أوجبت هذه الظروف أن يكون هاجس البحث عن الهوية والتباسها الموضوع الغالب على محاور الرواية العربية، بل يعتبر واحدا من الأسئلة الأساسية التي تواجهها، ذلك أن الرواية من حيث هي خطاب سردي خير ما يتناول هذا الضرب من السؤال عن جوهر الذات، وليس هناك خطاب أدبي أقدر على التعبير عن الهوية وبلورتها والدفاع عنها كالرواية، فبعد أن حققت لنفسها مكانة مرموقة من خلال قدرتها على استيعاب قضايا العصر وتجسيدها لخاصيات الإنسان المعاصر ومشكلاته آملة «أن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير وتطلعه إلى التحرير

الوطني»[1]، أصبحت **ملحمة العصر الحديث** التي تستمدها قيمتها من معترك الحياة الاجتماعية، وليس هذا فحسب بل تعد بنصوصها الأساسية من المرويات التي تهتم بصوغ الهويات الثقافية للأمم، بفضل العوالم المتخيلة التي تستدعيها لتقدم إجابات عن العديد من أسئلة الراهن سياسيا واجتماعيا.

وفي هذا الصدد، يمكننا القول إن **الكتابات النسوية** التي تدفقت على المشهد الثقافي العربي **في الآونة الأخيرة، تعد** أكثر الكتابات إيلاعا بمعالجة هذه الهوية والتركيز عليها، **وما يجعل مشكلة الهوية في** الكتابة النسائية **مشكلة فاصلة ولا مفر منها، هو** إسهامها الخاص الذي يُقرن عادة بطرح ما تعانيه المرأة من **توترات وصراعات** نتيجة تمردها علي القيود الاجتماعية السائدة وإبراز مشاعرها النسائية المتفردة، **وكذا محاولتها** صياغة كتابة تكون امتدادا لوجودها لا على أنها مجرد كتابة يحدده النوع الجنسي، بل باعتبارها كتابة تداولية تملك سماتها الخاصة

من هذه الزاوية، يمكننا أن نخصّ **مداخلتنا** الموسومة بـــ" **الرواية النسوية الجزائرية (من هوية الكتابة إلى كتابة الهوية)** للبحث في هوية الكتابة النسوية الجزائرية، بوصفها الحيز المتاح لإعلاء صوت المرأة الجزائرية لتشييد هويتها الثقافية. ففي الآونة الأخيرة فرضت الرواية النسوية الجزائرية – سواء تلك التي كتبت باللغة العربية أم الفرنسية –

[1] - طه وادي، الرواية السياسية. (ط1)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1996، ص35.

نفسها على المشهد الثقافي العربي لا بل العالمي بشكل عام، إذ يحق القول إنه حقق تراكماً يفرض مساءلة متخيِّلها وقضاياها ضمن اختلافٍ مُنتجٍ ومستمر، وقد نجحت في أن تخطو خطوات متقدمة ومثمرة على يد كاتبات **مثل أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح، آسيا جبار**، مليكة مقدم، مايسة باي، وأخريات.

وما يميز هذه الكوكبة من الأصوات النسائية في الجزائر هو كثرة **سؤالها عن وظيفة الذات** والهوية وجاء ذلك في سياق لحظة وعي الذات الأنثوية بتفردها بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية ودفاعها عن الأنا في صراعها مع الآخر الرجل/الاستعمار/السلطة/المجتمع ما حول خطابها إلى خطاب أيديولوجي يفوق في بعض الأحيان الخطاب الجمالي، وإذ تتعامل كل كاتبة مع هذه الإشكالات بصفة الأنثى ضمن مجتمع ذكوري وسلطة تحمل في طياتها جرأة التحدي ضد التقاليد المتعسفة التي غذتها ذهنية الرجل، تعتقد أن مشكلة الكينونة الاجتماعية هي الهاجس الأساسي الذي يمكن أن تعانيه المرأة في ظل مجتمعها الذي يفرض عليها وضعا خاصا في الحياة، وهي لهذا تحاول بطرق شتى أن تعبر عما يعتريها من مشكلات خاصة عبر الكتابة علها تغيره إلى وضع أفضل.

ونستند في ذلك على **نموذجين نسائيين** مختارين من الجزائر هما **عابر سرير** للكاتبة **أحلام مستغانمي** باعتبارها أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية وتشهد روايتها على نرجسية أنثوية صاخبة نستشفها من العنوان و**بحر الصمت لـــ ياسمينة صالح*** والتي قال عنها الأديب التونسي **حسن العرباوي**، بأنها "**اسم ارتبط بالإبداع الجميل**

الذي يمضي هادئا و ثائرا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز[1]، وهي رواية متأثرة حد التماهي برواية ذاكرة الجسد سواء من ناحية الأسلوب والموضوع الذي هو عودة إلى حرب التحرير الجزائرية من بوابة قصة حب تراجيدي تعبر عن ذات المرأة المهدورة، وما تعانيه من الفراغ والصمت.

واختيارنا لهما تحكمه ضوابط تتعلق بانتمائهما إلى ما اصطلح على تسميته بالأدب النسوي في مستويين: الأول الأقل عمقاً هو أن كاتبة الرواية امرأة، والمستوى الثاني الأعمق هو أن الخطاب الرئيسي في الرواية بحث إشكالية الواقع الاجتماعي للمرأة كموقع في المجتمع، كقدرة إنسانية لها خصائصها وكعالم مستقل واسع له آفاقه ورؤاه كما **كل واحدة منهما تعالج فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر، فلئن كانت أهم الأحداث التي احتضنتها بحر الصمت تنتمي إلى عهد الثورة التحريرية، فإن عابر سرير قد أطرت لأزمة التسعينات.**

---

[1] جريدة صوت الأحرار، جريدة يومية إخبارية جزائرية عن موقع http://www

* ياسمينة كاتبة من كتاب الرواية الجدد الذين تزخر بهم الجزائر، خريجة كلية علم النفس، وتشتغل منذ عام 1995 في المجال الصحفي. أشرفت على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية سنة 2000. لها مجموعتان قصصيتان"وطن الكلام" "امرأة من برج الميزان". هي عضو في جمعية الشباب المغاربية للحرية و الإبداع. وعضو شرفي في الجمعية الإفريقية للطفولة والتنمية. وقد حازت على جوائز أدبية من السعودية، والعراق، وتونس، والجزائر. كجائزة مالك حداد للرواية التي تشرف عليها الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي عن رواية " بحر الصمت" الصادرة عن دار الآداب ببيروت.

ولئن كان لكل واحدة أسلوبها ومناطقها الاجتماعية التي اختارت أن تقتحمها بقلمها فإنهما تتميزان بحساسية قوية تجاه مجتمع ذكوري **ويظهر ذلك من خلال استعانتهما بتقنية السارد الرجل، الذي يضعنا أمام ذات مغيَّبة تبحث عن هويتها في الكتابة، وهي إذ ترفع** اعتراضا على الثقافة الذكورية التي صاغت الوعي الاجتماعي العام صوغاً أحادياً يفتقر إلى التعدد والتنوع، تكشف عن المزيد من العجز عن إسقاط الهوية الدون، فكيف يمكن إذن لذات لا تعرف ذاتها أن تنتج إبداعا؟ وأي خصوصية قد تُتاح لها بعد ذلك؟ أليست الخصوصية اعترافا بوجود ذاتي يستوي بذاته؟ ثم إن من ينفي الآخر ينفي ذاته لأن الآخر مكمّل للذات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته وهذا يسير بنا إلى طرح التساؤلات التالية: هل أفلحت الرواية النسوية في إيجاد هوية خاصة بها، أم أن الحديث عن ذلك فيه جنوح نحو المبالغة؟ وإلى أي حد استطاعت تلك النصوص المكتوبة باللغة العربية أن تشكل هوية جزائرية؟ هل أن الاضطهاد هو سبب معاناة المرأة الجزائرية؟ أو أن الظروف الاجتماعية والحضارية التي تعيش فيها ضمن إطار من الصعوبة تجاوزه؛ ثم هل استطاعت المرأة أن تعبر عن وضعها بلغة النساء أو بلغة الرجال؟ وفي مقام آخر، كيف صورت المرأة الرجل في إبداعاتها، وهل استطاعت أن تنتقل به إلى مجالات رحبة تعكس التوجه الحضاري للمجتمع الجزائري أو أنها قدمته في صورة باهتة لا ترتقي إلى مستوى الطموحات **ومع أن** الأمر يتعلق هنا بمحاولة رصد أهم الخصائص لتستخلص السمات والظواهر الفنية المشتركة التي ميزت الروايات لنعدهما بمثابة معالم تمكننا من الإلمام بطبيعة الكتابة السردية،

فان الإجابة عن هذه الأسئلة ليست شيئاً سهلاً كما قد يتصور البعض، لإيماننا أنه ليس ثمة طريقة معينة للكشف عن تقنيات الكتابة في الرواية، كما أن موضوعاتها لا تنطلق من فراغ وإنما هناك إرهاصات أولية تساعده على ذلك، فضلاً على **أن** هناك تقنيات خاصة تتحكم بالكتابة الروائية النسوية[1]، فهي قد تتماثل من جهة أنها تحمل نفس الالتزامات وتعاني من نفس القضايا التي تتحدث عن همّ الأنثى، ولكنها قد تختلف أيضا في طريقة تشكيل متخيلها الروائي نظرا لاختلاف أنماط الحكي وآليات الوصف وتعدد الأساليب الروائية.

إشكالية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية

يتميز الأدب الجزائري الحديث، بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في آداب العالَم العربي قديماً وحديثاً، وتتمثل في جملة من الخصائص المركبة المعقدة، أنبتتها صيرورة تاريخية لا مناص منها؛ إذ تدخل في تشكيله ثلاثة عناصر: العنصر المحلي والعربي واللاتيني الفرنسي، ويرجع هذا التّوظيف إلى تواجد اللّغات الثلاث في السّاحة الثّقافيّة، قبل أن تنبري اللّغة العربيّة في مرحلة استرداد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين.

وهذا التداخل ولد إشكاليات ما زالت تثير نقاشاً واسعاً في الساحة الإبداعية الجزائرية، مثل هوية الرواية المكتوبة بالفرنسية، فبعدما

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية،(من التماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر، 2006، ص 31.

استهدفت السياسة الاستعمارية بوضوح استئصال اللغة والثقافة العربيتين في سبيل عملية مزدوجة تتمثل في إقصائهما بيداغوجيا والحط من شأنهما ثقافيا، حاولت تجيير هذه الرواية لصالح الأدب الفرنسي، فأسمت الإبداع العربي المكتوب بالفرنسية "مدرسة شمال إفريقية" كتيار من تيارات الأدب الفرنسي ما جعل الروائي الذي يكتب باللغة الفرنسية يقف على تخوم أسئلة الهوية متسائلا: إلى أي ثقافة أنتمي؟

أين تكمن جزائريّة هذا الأدب؟

لعله من المفيد أن نشير إلى أن مسألة نسبة الأدب وانتمائه أثارت دارسي الأدب المقارن وحفزتهم إلى البحث في هذا الموضوع، وقد نشأ عن هذا الوضع موقف يرى أن **لغة النص هي هويته،** وبالتالي فإن هذا النص لا يمكن موضوعياً إلا أن يقوم كفصل في التاريخ المعاصر للغة الموطن التي كتب وطبع فيها؛ وان صح ذلك فإن الأعمال الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لا يمكن نسبتها إلى العربية بوصفها غنيمة حرب– كما يقول الكاتب الجزائري **كاتب ياسين**– وذلك لأن اللغة ليست مجرد مرافق، بل هي خيط عميق الحبك في نسيج الفكر، إنها للفرد كنز الذاكرة وتاريخ الفرنسية من حيث هو حقل ذهني ونفسي ولساني.

وفي مقابل وجهة النظر هذه يرفض الكتاب المغاربة انتماء هذه الأعمال الروائية إلى الأدب الفرنسي، وأنكروا هذه التسمية لأن اعتبار اللغة وحدها فيصلاً في نسبة الأدب وهويته سيؤدي إلى إنكار آداب أمم استعارت لغة غيرها لظروف خاصة واتخذتها وسيلة للتعبير عن أفكارها،

وهي أفكار أمة تختلف عن مشاعر وأفكار الأمة التي استعارت منها لغتها[1] ومن بين هؤلاء جبران خليل جبران وجورج شحاتة من لبنان، وادوارد سعيد وجبرا إبراهيم جبرا من فلسطين، وقوت القلوب وأندريه شديد من مصر وغيرهم ثم إن الانتماء بالنسبة للأديب حقيقة إنسانيّة تتنزّه عن أن تُختزل في اللّغة؛ فالأدب ليس حبيس لغة معينة، بل هو رؤية للعالم والمجتمع لا يمكن لها التخلص من بيئتها2 وبالتالي مهما كان الوسيط فيمكن القول إن الكاتب ابن تكوينه الأول يظل يحمل سماته، لأن ذلك كفيل بأن يشكِّل المادّة للأديب في تصويره للحياة التي تحتوي الآمال التي تنازع نفسه الإنسانيّة.

فالمسألة إذن لا تعدو أن تكون في نظر بعض النقاد "**دراما لسانية**" وحالة استلاب لغوي وأبلغ تعبير إزاء ذلك ما جاء على لسان كاتب ياسين الذي قال:"إن معظم ذكرياتي وإحساساتي وأحلامي ومناجاتي الداخلية تتعلق ببلادي، فمن الطبيعي أن أشعر بها في صيغتها الأولى- أي لغتي الأم العربية، ولكني لا أقدر على إنشائها والتعبير عنها إلا بالفرنسية[3]. ولا يبتعد **مالك حداد** عن هذا السياق حين أكد أن **اللغة الفرنسية تفصله عن**

---

[1] راجع د. طه ندا، دار المعارف، القاهرة، 1980م ود. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، ص88، ص89

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

[3] بن سالم حميش، في إشكالية الهوية المزدوجة (الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية أنموذجاً) مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع 1998م، ص137- ص146.

وطنه أكثر من البحر المتوسطي" ما يدل على الإحساس بمأساوية الموقف الثقافي لشريحة ممن يكتبون بالفرنسية.

والحقيقة أن هذا الأمر مشكل، ووجه الإشكال فيه استبعاد مثل هؤلاء الكتاب من حيز الأدباء الجزائريين، فلو أخذنا أعمال بوجدرة وميموني وكاتب ياسين ومولود معمري ومالك حداد، وغيرهم من الذين كتبوا باللغة الفرنسية، فإننا سنجد أنهم قد أمدوا نصوصهم بخاصية فنية تنطلق من الارتباط بالوطن على الرغم من الغربة في لغة الأخر؛ فالرؤية الفنية والتجربة اللغوية استمدت حضورها من الواقع الجزائري، ولكنهم وظفوا اللغة الفرنسية من حيث التركيب اللغوي والبناء الجمالي، لخدمة جملة من الثوابت الوطنية والنضال من أجل استرجاعها لذلك فهي ترتبط عضويا بالهوية الوطنية[1]، ولا تعيد إنتاج فرنسا كثقافة، مادام محافظا على الروح الجزائرية.

لنوضح ذلك أكثر، يكفينا أن نطرح إشكالا هو كيف تفاعل سكان الجزائر مع الثقافة العربية الإسلامية الوافدة؟ ألم يولد فيهم هذا التفاعل صدمة نتيجة التقاء مستويين ثقافيين متميزين، الثقافة الوافدة من جهة

[1] يُنظَر في شأن بعض تأملات آسيا جبار في أدبها: مشكِلة التعبير في الأدب_الجزائري الحديث عموماً:حيث تقول آسيا جبار ــ وهي كاتبة جزائرية تكتب باللّغة الفرنسيّة كما سيأتي أدناه ــ أنّها « عندما تريد أن تعبِّر عن أحاسيس أو عن حياةٍ وعادات امرأة جزائرية مثلاً " تجد نفسها أمام مشكِلة ترجمة عواطفها وأفكارها العربيّة باللّغة الفرنسيّة وأنّ هناك شيئاً ما ينقص الصورة مع ذلك » يُنظَر: جريدة المجاهد ع.114، نقلاً عن: سُعاد محمّد خضر، الأدب الجزائري المعاصِر، منشورات المكتبة العصريّة، صَيدا ــ بيروت، 1967، ص.88.

والثقافة البربرية من جهة أخرى. ويبدو أن الثقافة العربية الإسلامية تقدمت كثيراً، فأخذت لنفسها مكانها اللائق، لكونها لغة تنقل المعارف والعلوم، وهي اللغة الرسمية للدولة؛ من حيث نشأتها أم من حيث توظيفاتها الاجتماعية[1] وهذا يعني أن اللغة الأم، لا تحظى بالاعتراف في المغرب العربي في ما يليق تسميته بـــ «عالم الثقافة» رغم أنها تشكل لغة التخاطب اليومي وهناك سؤال آخر مهم، يطرح نفسه بإلحاح شديد ما مدى استقلالية هذا الأدب عن الأدب العربي في المشرق، وما مدى تبعيته له؟ وهل استطاع أن يوجد فعالية نقدية تتعامل معه تعاملاً فنياً تنظيمياً حتى يكون أدباً فاعلاً، وقد حكم على أدب الجزائر في تلك الفترة، بأنه أدب تقليدي يلتزم السجع في النثر والديباجة التقليدية في الشعر من رصانة لفظية إلى محسنات بديعية إلى موضوعات تكاد تكون هي نفسها المعروفة في المشرق، ويغلب على أكثرها المدح في الشعر والكتابة الديوانية في النثر. ولكن من البديهي أن المغرب الأوسط حافظ على استقلاله عن المركزية الحاكمة في الإسلام، وقد كان له وضع خاص عن بقية الأقاليم الإسلامية، ما يدفع إلى الاعتقاد إلى أنّ الأمة الجزائرية كانت في دور التشكل، والتي ستنهل من الحضارة العربية الإسلامية، وفي الوقت ذاته تحافظ على خصوصية الحيز الذي تشغله.

وفق ذلك فالأدباء الجزائريّين تجمعهم سماتٌ رشّحتهم لأن يكتسبوا خصوصية التسمية وهي استطاعة كلٌّ واحد منهم التعامل مع المؤثِّرات الجديدة، إذ طوّعها لإرادته الرّافضة للاندماج المجاني، وأثمر في النهاية

[1] - مقدمات في تاريخ المغرب العربي 72. 73. 74.

أدبا جزائريا قبل أن يكون عربياً أو وطنياً محليا، وإن نسج أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة، عربيا قبل أن يكون لاتينياً فرنسياً وإن نطق باللاتينية والفرنسية، وبناء على هذا التركيب العجيب، توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ، في صورة شديدة التعقيد والثراء، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر، الذي تعددت منابعه وتباينت أصوله ومشاربه, لكنها تصب جميعها في محيط أشمل، يتسع لكل روافد محيط الثورة الجزائرية، التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية واللغوية، وتخضبت فيها كل الأكف الجزائرية بالدماء، مثلما تخضبت بالحناء في عرس الاستقلال ونيل الحرية.

وبالعودة إلى مجال حديثنا فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، أثبتت حضورها عالميا كأدب مميز ذي قيمة فنية عالية إذ شهدت ميلادها في سنوات الخمسينات حين كان المجتمع الجزائري يمر بمخاض اجتماعي وسياسي عسير وبلغ عددها سبعا وثلاثين رواية سبقت تاريخيا نظيرتها المكتوبة باللغة العربية، المقدرة بثلاث روايات؛ وقد كانت غارقة في خطاباتها الإصلاحية« لأنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم بغير خيانة ولا تقصير والأمانة هي اللغة العربية لا غير» [1]

وهنا يمكن الرجوع إلى **رضا حوحو** الذي يعتبر أول من كتب نصا روائيا جزائريا في شكله البدائي سنة 1947 من خلال روايته "**غادة أم**

[1] – عمرين قينة في الأدب الجزائري الحديث ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1995، ص 196

القرى" على الرغم من أن غالبية النقاد يؤرخون فعليا ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بنص "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة** 1971 والنصوص اللاحقة **للطاهر وطار**. بحيث يعتبر بحق الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد أن كانت الفرنسية هي لغة التعبير الأدبي عند جيل كامل من الأدباء الجزائريين (محمد ديب، كاتب ياسين، اسيا جبار، مولود فرعون، مالك حداد، ....)

ورغم ذلك يبقى من الصعب الفصل بين الرواية المكتوبة بالعربية والرواية المكتوبة بالفرنسية، أو الجزم بتأثير هذه في تلك لمجرد الأسبقية عليها في النشأة والظهور، والذي لا شك فيه أنهما تلتقيان في سمات مشتركة بفعل انطلاقهما من أرضية مشتركة

فلئن كانت الحياة الجزائريّة عنصرًا معتبرًا في تعريف الأدب الجزائري، من حيث هي جزء من ذاكرة الأدباء مهما كانت علاقاتهم بها، فإن الموضوعات التي يراهن الكتاب الجزائريون على الخوض فيها جزء من الفاعلية الثقافية الجزائرية في ذاكرة الكاتب ويعبِّر عنها باللّغة التي يرى نفسه أكثر استعدادًا للإبداع بها، ولذلك نجد ناقداً فرنسياً له حضوره في الساحة الأدبية يقدم لإحدى روايات الكاتب الجزائري (كاتب ياسين) بقوله: "يجب علينا أن نعد هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل- أولاً وقبل كل شيء - لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء:

في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، بل حتى في تصور الزمان والمكان[1].

وهذا يدل على وجود صلة جدلية وثيقة بين الأدب والواقع، صلة تعترف بدور الأدب في عملية التغيير وإنه لا قيمة لنص أدبي لا يحركه هاجس التغيير.

ولا أدلّ على ذلك من ارتباط الحركة الأدبية في بلادنا منذ نشأتها بالمسألة الوطنية والنضال الوطني، وهذا يشكل أحد العوامل التي جعلت الثورة موضوعاً سائداً متكرراً في الأعمال الروائية. على أن الكتابة الروائية بالعربية بقيت سجينة النظرة الإصلاحية والنضال السياسي المباشر، إلى أن تخلّصت منه بعد الاستقلال، بينما تخلّصت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية من ذلك القيد منذ قبيل حرب التحرير وأثناءها تبقى إشكالية ترتبط بالأديب أكثر منها بالأدب وقد ساهمت كثيراً في دعم القضية الوطنية **ولم ينسلخوا عن مجتمعهم ولا تجردوا من هويتهم، رغم إحساسهم بشيء من التمزق بين ثقافتين، وغالبا ما تحدثوا وبكثير من الصدق عن معاناة الإنسان الجزائري وطموحاته، ونقلوا مشاكله اليومية من فقر وبطالة وهجرة وظلم إلى العالم الروائي وفضائه الإبداعي**، مثل أعمال الكاتب الجزائري **مولود فرعون** (ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة الخ) التي سعى إلى بحث وضع الأمة، شاردًا بين لغتين، كان يقول: تأتي الصور الذهنية إلى الوجود عبر العربيّة الدّارجة [..]

[1] – كاتب ياسين، الدار الكبيرة، مقدمة للمترجم، ص7.

لكنّي تمكنت من إبداع داخل اللّغة التي تعلّمتها .. والشيء نفسه ربما يكون قد فعله **محمد ديب في ثلاثيته الشهيرة (الدار الكبيرة/ الحريق/النول) ومالك حداد (الانطباع الأخير/ سأهبك غزالة/ التلميذ والدرس رصيف الأزهار لم يعد يجيب)** مع بعض الخصوصيات التي رافقته طوال حياته، فبالرغم من مأساة اللغة ظل هذا الأديب نقياً، يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية، برؤية تقدمية في شكلها العام

ونضيف **كاتب ياسين** بروايته **النّجمة** التي تصوّر جزءاً من شخصيّات جزائريّة وعادات قسنطينية العريقة، وكيف تعامل المرأة في المجتمع الجزائري. وقد كان يعتبر الفرنسيّة بمثابة غنيمة الحرب لان مهمام اللغة عربيّةً كانت أم فرنسيّة، تنقل وتصف، لكنها لا تعزل الإنسان الجزائريّ، بل تعرِّف به وتُشركه في عمليّة صنع مصير الشّعب من غير طمس شخصيّة الفرد.

أما الصوت النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته آسيا جبار (العطش/الجازعون/ أبناء العالم الجديد) وقد مثلت غربتها ونماءها الاجتماعي، ولم تعالج ثورة التحرير إلا في بعض روايتها (أطفال العالم الجديد/القبرات الساذجة) التي نفذت فيهما إلى أعماق نفوس الجزائري، وقد أظهرت تأثرا كبيرا بأعمال إبداعية غربية والأمر نفسه نلمسه لدى **ليلى صبار ونينا بوراوي** وغيرهن، إذ نجد في نصوصهن الروائية والأدبية حسا انبهاريا وغرابية، قادمين من تقاليد الكتابة الاستعمارية التي تعبّر عن المجتمع الفرنسي وعلى أية حال فإننا نلمس تشابهاً كبيراً بين الروائيين السابقين وبين طاوس عمروش لاسيما في

مجال فن سرد القصة جاعلين من القصة المبسطة قصة شائقة، ومن القصة المعقدة قصة واضحة، وغير أن عمروش التي اكتسبت الخبرة من بيئتها القبائلية، بتقاليدها العريقة والغنية في الأدب الشعبي، تنعكس على روايتها «شارع الطبول « الياقوتة السوداء» فجاءتا أقرب ما تكونان إلى السيرة الذاتية مما يصعب اكتشاف مدى التأثر فيهما بالكتاب الأجانب.

ومهما يكن من أمر، فإنه من غير المعقول استبعاد هذه الأعمال الروائية من الأدب الجزائري لا لشيء إلا لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة.

اللغة ومشاكل الهوية:

لا نريد أن نخوض في أصل مفهوم الهوية وتطوره، لأننا لو جئنا ذلك لاستحال إلى بحث قائم الذات، لكننا نريد فقط أن نقدم إشكالية موضوع الملتقى، وهو سؤال الهوية في الكتابات السردية ومع ذلك لابد من طرح بعض المساءلات فهل يتعلق الأمر بسؤال الهوية للذات في نفسها؟ أو هو سؤال عن منهجية تفضي إجراءاتها إلى إثبات هذه الذات في الكتابة السردية؟ أو هو سؤال ينصرف طورا إلى هذه وطورا إلى تلك؟

يفترض أن الهوية تميز الذات من جهة وإثبات وجودها في دائرة معينة في حدود واضحة المعالم، انطلاقا من قناعة راسخة وفكرة مهيمنة تحتم على صاحبها عدم الذوبان في غيرها، وليس هذا وحسب، بل تعطيه

طاقة المقاومة حتى الموت من أجل إثباتها والمحافظة عليها. والهوية في أبسط تعريفاتها: «مصدر لجميع القيم الاجتماعية والإنسانية على السَّواء[1] فهي انتماء يتعيّن بوطن أو بدين أو بطبقة أو بقومية أو بعقيدة [2] وهذا المركب كفيل بتحقيق التكامل والثقة بالنفس والإحساس بالوجود والاستقلال.

لنتساءل وقد اكتشفنا أن هذا المفهوم تجاوز ذواتنا إلى آفاق لا سلطة لنا عليها، هل يستدعي إشكال الهويّة دائما سؤال الآخر؟ هل يمكن أن نعرف هويتنا فقط من خلال هذا الآخر؟ يذهب أغلب المفكرين إلى ربط ظهور أزمة الهوّيات من خلال العلاقة المعقدة التي تنشأ بين الذات والآخر المخالف لها ويترجم هذا ما ذهب إليه عالم الاجتماع الفرنسي آلان توران **A/Touraine** بقوله لا تتأسس الهوية إلا بالاعتماد على العلاقة مع الآخر كما لا نستطيع رفض المبدأ التحليلي الذي استخلصه علماء الأنثروبولوجيا من اللسانيات مفاده أن العلاقة مع الذات تخضع إلى العلاقة مع الآخر أي الاتصال يحدد الهوية[3] ذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدّد وهذا يؤكد أن الهوية اليوم لا تؤدي بالضرورة دائماً إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة وتجاوز الحدود،

---

[1] أدونيس العكره، البحث عن الهوية والعنف، الفكر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والحضارية،ع17 ،كانون الأول 1981، كانون الثاني 1982، مركز الإنماء القومي، لبنان، ص:93.

[2] نفسه، ص: 93.

[3] عمار لخوص، الهوية والوهم، الهوية الإسلامية والهوية العربية من منظور أنثروبولوجي، عن البحث عن الهوية والعنف لأدونيس العكره مرجع سابق ذكره، ص: 56.

تحت ما يسمى المثاقفة في إطار تبعية الهامش للمركز – أو علاقة المركز والأطراف.

ولأن الكتابة هي قضية لغة فإن انحدار مستوى الكتابة إنما هو هدر للغة، وفي هدر اللغة هدر للآخر بشكل ما وسواء شئنا أم أبينا فإن الحقيقة الجذرية في الوجود الراهن هي حقيقة الوجود باللغة. من هنا كانت العلاقة القائمة بين اللغة والهوية علاقة واضحة، فاللّغة مكوّن من مكوّنات الهوية، إنّها وسيلة الكتابة فعندما نحقّق هوية اللّغة تتحقّق هوية الرّواية الّتي غالبا ما تعبّر عن خصوصيات المجتمع الّذي ننتمي إليه، تقول "يُمنى العيد « إنّ الرّواية العربية باعتبارها مادة لغوية تحمل هوية اللّغة العربية، إنّ العلاقة بين الرّواية ولغتها علاقة انتماء بديهية وإن تعدّدت روافدها الثّقافية بالاقتباس أو التحويل أو المزج، فهوية الرّواية هي هوية اللّغة الّتي كتبت بها[1] ولكن اختزال كل هذا إلى قضية لغوية محضة ضربا من المخادعة، لأن ذلك التشكيل يتجاوز اللغة نفسها بكثير ويشمل مجموع هالتها الثقافية، فعبر اللغة الفرنسية تم فرض ليس قانون المستعمر فحسب، بل وأيضا سحر وجاذبية العالم الذي كان يجسده ذلك الاستعمار، ورغم أن اللغة الفرنسية لم تعد هي اللغة الرسمية، فإنها ظلت تحتل مكانة هامة في التعليم فهي لغة معترف بها باعتبارها لغة الخبز، أي لغة للترقية الاجتماعية عموما تشكل اللغة في أي عمل أدبي، تلك المرآة الشفافة التي من خلالها نرى ما يعتمل داخل صدره من صراعات اجتماعية وفكرية وإيديولوجية،

[21]1 – انظر/ يمنى العيد: فنّ الرّواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1998، ص 54.

وبالتالي فصياغة الكتابة الروائية في التجربة الإبداعية الجزائرية يحيل إلى أن السؤال المضمر في الموقف الراهن للكتابة بوصفها وعيا: ما شكل التفاعل بين القيم العامة في المجتمع الجزائري، وبين مكونات وعي الكتابة النسوية، بتعبير آخر كيف يمكن لرواية أن تحمل اسم الجزائرية وهي لا تراهن إلا على مستوى واحد من مستويات التصوير المرجعي لمكونات الهوية والذات والعالم[1].

الهوية في الخطاب السردي النسوي بين سلطة اللغة وهيمنة الانتماء

تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات وتحقيق الهوية، بما هي حاجة تخص الكائن البشري وحده، أتت المرأة العربية إلى الكتابة، لتكون امتدادا لوجودها لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بل باعتبارها كتابة تداولية تملك سماتها الخاصة. وقد باشرت المرأة العربية الكتابة لتمكين ذاتها من تحقيق إنسانيتها وامتلاك خصوصيتها وإثبات هويتها، من خلال كتابة تنجو من الإنكار والإقصاء، وصوت ينزع إلى الاستقلال ويخترق أسوار الخوف والنسب، ليعبر عن مظلومية الذات الأنثوية وقهرها من السلطوية المفروضة عليها,

ولأن السرد هو أكثر ما يحقق للمرأة ذاتها الأنثوية الفاعلة في الوقت نفسه مواجهة الآخر بكل جبروته وعدوانه فقد كان أنسب حيز لطرح إشكالية الهوية والتباساتها، مما وحد الرؤى والمضامين بين الكاتبات .

[1][5] محمد أمنصور: خرائط التجريب الروائي، ط1، 1999، ص54.

وحين لا ننسى أن اللغة/المرآة هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للكاتبة/المرأة لنقل ما يعتمل داخل صدرها من صراعات اجتماعية وفكرية وإيديولوجية فإن ذلك قد يأخذ أشكالا عنيفة حين تضطر الذات إلى كتابة نفسها بلغة المستعمر. ولئن كان هذا حال ذات الكاتب الرجل أيضا بعد تعرضها للمسخ والاستلاب على عهد الاستعمار الفرنسي الذي استلب منها مكونات الهوية الوطنية كالقضية اللغوية، مستبدلا إياها باللغة الفرنسية لغة الاغتراب وهالتها الثقافية فإن تجربة الكاتبة/ المرأة تكتسي طابعا أكثر حدة، إنها تشترك معه في الخضوع لأوليات الاستعمار في القهر والإلغاء، ولكنها تزيد عليه في خضوعها لقهر آخر يتصل بتاريخ طويل من التمييز والاستبداد في ظل ثقافة ذكورية، ثمة بالتالي، أوليات قهر إضافية تتسبب في اغتراب الكاتبة الأنثى مرتين: **الأول** عن هويتها الوطنية في سياق الاستعمار (بالنسبة للكتابة باللغة العربية) أو في سياق **المدارس الفرنسية (بالنسبة للكتابة باللغة الفرنسية التي أتاحت لهن تلقي نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون إن يفقدن إحساسهن المرهف بنبض مجتمعهن، والثاني** عن هويتها الوطنية في سياق النظام البطريركي **الذي تسيطر عليه "جميع التقاليد والعادات والطبائع والتصورات التي تريد أن تسجنه في قيود لا تنفصم**[6] وهي في الاغترابين تعيش حالة نفي قصوى في تاريخها وهويتها ولغتها ويعكس نصها توترا شديدا في العيش ضمن صيغة "الآخر، **تحت سقف الآخر**" بحيث يتضاعف الوجود والمعنى وتختفي أكثر من لغة واحدة طي الكتابة.

والواضح أن مأزق الهوية يقود بالضرورة إلى مأزق الأنا[1] أنا السارد الساخطة على هذا الآخر تريد أن تصمد وتناضل بأعلى صوتها أنّها رافضة له، وهذا يعني أن جدلية الأنا /الآخر لا تعني بالضرورة أن الأنا عربية وأن الآخر يمثّل الغرب، بل كانت الأنا تمثل المرأة والآخر يمثل الرجل ومن خلال هذا كله تتدخل مسألة الهوية في صميم جدلية الأنا والآخر ليكشف لنا الخطاب الروائي النسوي عن التعارض الشديد بين التمسك بالهوية وبين الهروب نحو الآخر، ويربط ذلك كله بوضعية المرأة العربية بصفة عامة في المجتمع، ومدى تطلعها إلى حياة تجعلها بمنأى عن سطوة الرجل وجبروت الموروث الذي لا يستطيع أن يتصور المرأة خارج أدوارها التقليدية ولا يرى فيها إلا الأم أو الزوجة خاضعة مطيعة وخادمة وكأنها خارج قانون التطور وناموس الحياة."[2]

وهكذا يجد القارئ نفسه في الرواية أمام إشكالية حادة تسائله: هل الأنا الأنثوية تتناقض مع الآخر؟ هل الأنا تمثل الصديق والآخر يمثل العدو؟ هل هناك صراع حتمي بين الأنا والآخر أم تآخ وتكامل بينهما؟ فكيف تتمظهر أسئلة الهوية في النص، وكيف يمكن توصيفها من غيرها من أسئلة النص الأخرى؟ ألا يمكن النظر إلى الهوية بصيغة الجمع هويات ؟

---

[9][11] نفسه. ص:96.

[20][2] ــ حياة الرايس:صورة المرأة في لا وعي المثقف العربي
http://www.syrianstory.com/comment14.htm

والبديهي في أن حضور الأنا هو من حضور الآخر، وحضور الآخر هو من حضور الأنا، وهو الأمر الذي أكده سارتر في كتابه"الكينونة والعدم حين أكد أنّ الأنا لا يثبت وجوده إلاّ من منظور علاقته مع الآخر[1] في حين نجد أنّ مارلوبونتي يذهب من خلال مؤلّفه"ظاهرية الإدراك[2] إلى أنّ الشرط الأساسي لتجاوز التصادم القائم بين الأنا والآخر هو وجود اللغة لقوله: فإن كان الأمر يتعلّق بشخص مجهول لم ينطق بعد تجاهي بكلمة واحدة، يبقى بوسعي الاعتقاد أنّه يعيش في عالم مغاير عن عالمي.لكن يكفي أن ينطق بكلمة أو تصدر عنه حركة، تنم عن نفاذ صبره حتى يكف عن الاستعلاء عليّ، ذلك إذن هو صوته وتلك هي أفكاره[3].

فباللغة تنفك القيود وتتحرّر الذوات وتزول سيادة السيد لعبده وهيمنة القوي على ضعيفه وفي معترك الجبهتين، تتحدّد الهوية التي يعرّفها الشريف الجرجاني في قوله: هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق[4]، فإقران الهوية بالحقيقة أو مجموعة من الحقائق، جعلها تكتسب أبعادا وتجليات مختلفة باختلاف الحضارات والثقافات مع مرور الزمن لدرجة أنّها أصبحت« مصطلحا إجرائيا في التداول السياسي والديني والإيديولوجي والثقافي، وها نحن بإزاء تفريعات لانهائية لهويات تتوالد كل يوم...وفي هذا الخضم بات أمر

---

[1] Jean Paul Sartre, l'être et le néant, Gallimard, Paris, 1943

[2] Marleau Ponty, phénoménologie de la perception, Ed Gallimard, Paris

[3] Ibid, p414

[4]- الشريف الجرجاني،كتاب التعريفات،دار الكتب العلمية،بيروت،1995م،ص:257.

الهوية أمرا حيويا وفاعلا في الثقافات والحضارات خصوصا في مراحل الصدام والتصادم والتواحد والاندماج، مراحل تقارب الثقافات وتباعدها[1] هي محنة الهوية إذن التي نتوخى دراستها من خلال تحليل خطاب سردي أنثــوي، تحقق نمطا سرديا ذا خصائص جمالية فنية، يكسبها سمة الاختلاف والتميز عما يكتبه الرجل، ولعل هذا ما أدى إلى خلق نوع من الكتابة السردية الخلافية، تطرح إشكاليات متنها الحكائي، أسئلة جديدة تعنى بكل ما يتعلق بعالم الأنثى وقضاياها. الأمر الذي يضفي على هذه الكتابة طابع الأنثوية بما يتصل به من مرجعيات هذه الكتابة، ولسوف نحاول استقصاء تلك الحالة المركبة في الروايات الجزائرية ذات التعبير العربي التي تكتسي طابعا خلافيا ونأخذ رواية "**بحر الصمت**" التي جسدت العالم الحميم للكاتبة وحساسيتها الأنثوية، وقد أفصحت عنها من خلال ضمير المتكلم (أنا) مما يوحي إلى أن الذات كانت المحور الأساس في بناء عالمها السردي، فالكتابة عن الذات تشكل مدار هذه الرواية النسائية، التي تعكس توتر واقعهن النفسي، من خلال عرض بعض ما خضنه من تجارب عاطفية انتهت إلى الخيبة والتعبير عن تأزم وضعهن الاجتماعي نتيجة ما يمارس عليهن من قهر واستلاب[2] إذن فجوهر كتابة الأنثى، ليس فقط في الكم الهائل من العواطف والمشاعر، و إنما في كون الأسئلة التي

[1]- رسول محمد رسول،محنة الهوية مسارات البناء وتحولات الرؤية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمّان ط1، 2002م. ص ص:24–25.

[2]- بوشوشة بن جمعة : مختارات من الرواية النسائية المغاربية ، المغاربية للنشر ط1 / 2002 م/ ص 08

يطرحها المتن الحكائي، تحمل رؤية خلافية في جوهرها لما يراه الرجل، انطلاقا من تلك النظرة العنصرية للمرأة في المجتمع، باعتبارها معادية للرجل[1] وتبدأ رحلة اغترابها عن كل ما يحيط بها، بين ما تملكه وبين عالم الآخرين وعالمه الخاص، وإذا كان اغتراب الرجل في عالم القصصي يطمس الجوانب الشخصية الأصيلة، فإن اغتراب المرأة يكون مضاعفاً بسبب طبيعة الضغوطات المختلفة التي تتعرض لها، لا لشيء إلا لكونها أنثى، وبذلك ينفصل العالم الداخلي عن العالم الخارجي الذي تكمن فيه كل مساوئ البشرية.

وكثيراً ما نرى بطل الرواية يحلم بالمرأة بعد أن عجز عن الاتصال بها في الواقع. هكذا يهرب البطل من مجابهة الواقع إلى الأحلام التي تعوضه عن كبته، وبذلك ينسحب خارج الواقع بدلاً من مواجهته. لكن هذه المجابهة تنعكس في بعض القصص الأخرى من الانسحاب المطلق، عن طريق الجنس والأحلام، إلى المجابهة المطلقة والتمرد على كل شيء.

تحاول (الكاتبة) أن تستبطن ذاتها الجوانية لتعكس فضاءات عالمها الداخلي، من خلال عرضها لمسار حياة البطلة وما تعرضت له من إحباطات و تأزمات أدت بها إلى مصير عبثي، نتيجة وضعها الأسري المستمد أساسا من صدى تلك الرؤية القاصرة للأنثى باعتبارها تابعة للرجل، وما يترتب عنه من نتائج وخيمة وكأنها ضمنيا تنتقد هذه

[1]- جورج طرابيشي : أنثى نوال السعداوي وأسطورة التفرد ن مجلة دراسات عربية الجزء 12/ العدد 1 / 1975 م/ ص 325.

السلطوية الذكورية التي تمارس ضد وجودها وكيانها المختلف، إذن إرهاب الرجال هو الهاجس الأبدي الذي يؤسس عالم الأحداث المتناسلة عن الحدث الأساس (قسوة الأب/الزوج) في الفضاء الأسري، وما تنجر عنه بقية الأحداث، ولعلها دعوة من الكاتبة للخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر(الرجل/المرأة، الأب/الأبناء، المجتمع/السلطة..الخ فبطلة الرواية تمارس الهروب من هذا العالم كي لا تصبح في يوم ما ضحية هذا الإرهاب رغم خضوعها له، فتصبح طبوغرافية أنثوية، شعارها الوحيد لإثبات كينونتها الأول كتأكيد على الوضعية الدونية التي تعيشها الأنثى في المجتمع الذكوري العربي نمثل لهذا "بالإرهاب الأبوي" الممارس على المرأة من خلال فضح طبيعة المؤسسة الزوجية القائمة على اختزال الزوجة إلى كائن ثانوي وليس شريكاً في ظل خيانة الرجل، **أو من خلال** رغبة الرجل في إخضاع المرأة عن طريق اللغة وهذا ما يؤكده **سي السعيد** بطل **بحر الصمت** حين رفض حديث ابنته بالفرنسية متسائلا **لماذا لا تتكلمُ إبنتي بالعربية إلا نادرا كنتُ أجد في فرنسيتها إستفزازا حقيقيا لي، أنا على الرغم من كل شيء أكره أن تكلمي ابنتي بالفرنسية**، ونعلل ذلك بأن اللغة الفرنسية هي لغة لا تفرض الرقابة على المرأة في منطق السياج الاجتماعي الذي يحيط بها مثل العربية التي هي لغة مقدسة وبالتالي فهي لغة الرقابة الذاتية التي تعرقل نشاط الخيال وتعوق الإبداع، لذا فقد لجأت المرأة إلى استخدام اللغة الفرنسية التي تتيح لها ممارسة التحليق والابتكار، كما أنه أنسب تشخيص للمكاتبات السرية عند المرأة

حسب **جبار** وهي من بين اللغات الأربع التي تمتلك المرأة الحق في استخدامها.

ومن المدهش هنا أن ندرك سيرورات اكتشاف الهوية الأنثوية التي بقيت في حدودها الدنيا ذلك أن مفارقة الكتابة مرة هي أيضا بلغة المستعتبة للقمع الثاني الذي تخضع له المرأة بوصفها "**أخر الآخر**"

.البحث في حفريات اللغة والأيقونة:

إن النص الأدبي« ليس مصنوعا من أحجار أو من طوب، بل هو تشييد لغوي، لا معنى له خارج اللغة »[1] ومن خلال هذا التحديد يبدو النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال سلسلة من المتتاليات اللسانية وغيرها من الوحدات الدالة، ولكن النص يحتاج دوما إلى أنفاس مؤلفه، لأن أي خطاب أدبي كان فهو وليد ذات معبرة تريد لنصها التميز والديمومة، وان صح ذلك فان كتابة المرأة، لها خصوصية تتأتى من عنايتها بالطرائق الفنية والوعي المتزايد بالكتابة واللغة من حيث مغامرة في حد ذاتها، وإذا كانت العلاقة القائمة بين اللغة والهوية علاقة واضحة، فإنها تصير أوضح في الحالات التي يصير فيها أحد العنصرين مصدر مشاكل بالنسبة للآخر، لذا فالسؤال المطروح هنا: كيف تتمكن الكاتبة من تثبيت هويتها داخل اللغة؟ إذا كان بالفعل في اللغة علامة اعتراف اجتماعي بين أفراد الجماعة الواحدة، وتتمثل الأطروحة التي ندافع عنها

[1] – حسن نجمي، شعرية الفضاء في الرواية العـربية، المركز الثقـافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، طب1، 2000. ص87 .

في كون اللغة، شأنها شأن الثقافة، تمثل بالنسبة للفرد واقعا مزدوجا، فهي من جهة، تمثل القانون الذي يفرض نفسه على الفرد، ومن جهة أخرى هي مجموعات تحيط بكل واحدة منها سمات ثقافية وطبائع اجتماعية. ويتعين علينا الآن أن نتوغل أكثر لنبين أن ما تطرحه هذه اللغات في العمق إنما هو إشكالية الهويـــة لأن استخدام اللغة يرتبط على نحو وثيق بتشكيل الهوية.

تنصرف هذه الدراسة إلى الصياغة الحداثية للخطاب الروائي لتتناول جزءا من المباحث المتعلقة بجغرافيا النص، وقد ركزنا فيها على قيمة بعض العتبات ودلالاتها ووظائفها السردية، مبرزين خبرة الروائيات بطريقة توزيعهن لفضاء الكتابة وسيطرتهن عليه، وأهمية ما تطرحه هذه العتبات النصية من أبعاد لمعرفة الهوية التي تنشدها المرأة، وعليه نتساءل بمعنى آخر ما مدى مساهمة التشكيلات النصية في إنتاج الهوية الأنثوية في الرواية؟.

مما لاشك فيه أن **الغلاف** يعتبر أول علامة نصية يواجهها القارئ عند تعامله مع النص الروائي، وهو لا يشكل عتبة أولى للقراءة فحسب، بل يمنح النص هوية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص وهو يضم مجموعة من التشكيلات النصية من عناوين ورسومات فنية وأسماء الكاتبات، كثيرا ما تتحكم في الأبعاد الجمالية الفنية للرواية، وسنحاول أن نقف على بعض هذه التمظهرات الشكلية في حدود ما تطرحه الرواية من عتبات هي:

1/**اســـم المؤلـــفة:** يتمظهر اسم كلا المؤلفتين **أحلام مستغانمي/ ياسمينة صالح*** في المستوى العلوي من الواجهة الأمامية للغلاف وهذا لا يرد اعتباطا، ذلك أن« وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى[1] ولعلها عملية قصدية من الكاتبتين لتشهدانا على المكانة الرفيعة التي تتمتعان بها في الساحة الإبداعية الجزائرية من جهة، وكدلالة سيميائية على هيمنة ذات الروائية على النص إلى درجة توحدها مع شخصية البطلة، وقوة الحضور الأنثوي في النص في هذا إقرار صريح على أن الكاتبة الأنثى تتخذ من الرواية سبيلا إلى إثبات كيانها وتأكيد هويتها الخاصة وبالتالي التحرر من كل أشكال الاستلاب والقهر بسبب تكرس أشكال هيمنة المجتمع الذكوري.

2/**التشكيل الفني:** المتصفح لغلاف رواية "**عابر سرير**"، سيلحظ في واجهته الأمامية صورة لامرأة شرقية الملامح واللباس، موجودة في ركن منعزل، ويذكرنا اللباس العربي الذي ترتديه امرأة الصورة بوضع النساء والجواري في الحضارة العربية الإسلامية في العصور السالفة، حيث

---

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ط2 1993.ص60.

* أحلام مستغانمي شاعرة وروائية جزائرية، تخرجت ضمن أول دفعة من كلية الآداب من جامعة الجزائر 1971م، حاصلة على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السربون سنة 1982م، وقد ترجمت أعمالها إلى عدة لغات، كما حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية، سنة 1998م. بعدما خاضت تجربة الرواية، فنشرت ثلاث روايات هي: ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وختمها برواية عابر سرير

كانت المرأة وفي أكثر حالاتها أداة للجنس ومتاعا للذة. تشير الروائية من خلال هذا التشكيل الفني إذن إلى وضعية المرأة المشرقية، فقد سعت من خلال إقامتها في عالم البطل الحميمي إلى إدانة هذه النظرة المقللة من شأن المرأة، وهذا ما يبدو جليا في الرواية حين طرحت من جهة صورة للمرأة الرافضة لسلطة الرجل وللتقاليد المتطرفة من خلال شخصية **فرانسواز** التي تملك وعيا وثقافة يجعلانها ترفض هذه النظرة ومن جهة أخرى صورة للمرأة النمطية التي تعيش واقعها بكل تقبل وخضوع عبر شخصية **حياة** وذلك من خلال عودتها واستسلامها لزوجها على الرغم من عدم محبتها له.

وتتموضع هذه المرأة على مستوى الغلاف دائما داخل **إطار** كإشارة على تواجد المرأة الجزائرية ضمن فضاء محاصر بالتقاليد والقهر، فضاء يعكس الرقابة المفروضة عليها في الساحة الجزائرية، وهو ما يتراءى لنا أيضا عند تصفحنا لغلاف **بحر الصمت** الذي يتوسطه إطار لا يحوي أية رسومات فنية أو تجريدية سوى امتلائه باللون الأحمر الذي يحاصر المرأة بنظرة تختزلها في جسد للإمتاع، بل تجردها من حقوقها حين يصبح هذا الإطار وسيلة لقمع صوتها كما سنلحظ لاحقا، ومن المهم الإشارة هنا إلى أن تواجد المرأة في الشرفة في رواية **أحلام** يفتح بابا من الإيحاءات ليحيلنا إلى الحرية الاجتماعية والهوية الثقافية التي تنشدها الكاتبة/المرأة من ناحية الفكر الإيديولوجي أو من ناحية الموقع الجغرافي.

3/ **العنـــوان:** يظهر العنوان ضمن الواجهة الأمامية للغلاف بصورة مكون لفظي ضئيل الكمية اللسانية لكن حمولته الدلالية فائقة للغاية[1]، وهي تماثل دلالة النص في كليته، و عموما يمكننا ملاحظة تشابه بين عناوين الروايات النسوية، لكونها تتغذى من ذات الخصوصيات الأنثوية، وهذا يجعلنا نطرح سؤالا يبدو مهما للغاية إلى أي حد يمكن للعنوان من الدلالة على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه؟. يعد العنوان تحد واضح للمرأة، إذ يحمل كثيرا من ملامحها وعلى صعيد ثان فهو يعكس فكرها على نحو مطلق، ومن خلال معاينة أولية لغلاف الروايتين نلاحظ أنها تشترك في عنوان يتألف من جزأين(مسند ومسند إليه) هما **عابر+ سرير/ بحر+ الصمت** وهو الأمر الذي يولد لدينا تساؤلات مختلفة: لماذا ألفت الروايتان بين هذين الجزأين بالذات؟ وستنفرد لكل واحدة منهما بتعريف نحوي خاص يبرز اشتراكهما من حيث التركيب النحوي:

- **عابر/بحر** مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على أخره لخبر محذوف متعلق بمضمون الرواية وهو مضاف.

- **سرير/الصمت** مضاف إليه مجرورا بالكسرة الظاهرة على أخره

من الواضح أن عنوان الروايتين، يتشكل من كلمتين تشيران إلى معان مختلفة، إذ تتصل كلمة **عابر/بحر** بالحركية في حين يرتبط كلمة **سرير/الصمت** بالثبات والجمود، وإذا كان بوسع كلا الكاتبتين الجمع بين هاتين الكلمتين في مجال تركيبي واحد فإن علينا الإقرار هنا بأن كون

[1] محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،سجلة الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1998 ص7.

السرير/الصمت مضافا في الجملة يجعله متصلا بالتغير وبالحركة ما جعله يفقد مصداقيته الثابتة، وتصبح هذه الوضعية ملمحا دلاليا يشير إلى حالة الاضطراب التي لحقت بنفسية المرأة في الروايتين. كما أن كلا الكلمتين "**عابر/بحر**" ترد نكرة ومضافة أيضا مما يفرغهما من معناهما، ولعلها إشارة من الكاتبتين إلى حال المرأة في مجتمع يتنكر لوجودها، ولتظهرا هذه الدونية جعلت المرأة تابعة للرجل تُضاف إلى سيدها وكأنه لا وجود لها خارج الإضافة التي هي في المنظور الفلسفي أضعف الأعراض، أو كأنها مجرد إضافة مستضعفة لا يقوم لها وجود بمعزل عن حصار يزدوج بالمضاف من جهة والمضاف إليه من جهة أخرى، وبذلك تبرز أهمية إضافة الهوية بالنسبة لهذا الجسد فهي تمثل الروح والحياة والكيان وبدونها فهو جثة هامدة لا معنى لها.

كما يلفت انتباهنا كلمة "**عابر**" التي ترد في ذاكرة الخيال العربي مرتبطة بكلمة **سبيل** التي تعني المسافر المسكون بالقلق، الدائم الترحال المفتقد إلى السكينة والراحة[1]، وكأنها إشارة واضحة إلى المرأة التي تبحث عن هويتها المفقودة، ومن المدهش هنا أن سيرورات اكتشاف الهوية الأنثوية بقيت في حدودها الدنيا، وعجزت عن الاقتراب بما يكفي من جوهر الذات، باعتبار أن المرأة/المبدعة هنا لم تنطِق بجوهر ذاتها وكأنها تقر في داخلها أن الآخر المسند إليه هو خالق فردية المرأة، وذاتيتها لا

[1] ــ محمد صلاح، الأدب والشعر، عن الموقع http://www.adabwafan.com/images/products/1/49528.jpg

وجود لها إلا بوجود الآخر في إدراكه لها [1] ويبدو أن ارتباط السرير بلذة الكتابة بوصفها بديلا لفعل الجسد[2]، يكشف عن ارتباط المؤلفة بالكتابة من حيث هي وسيلة لإثبات ذاتها، فهي من العوامل التي تمنحها الإحساس بالوجود ويبرز في هذا السياق قول البطل: إن الكتب الجميلة كالنساء الجميلات لا يمكن مجالستهن في الصالون، ولابد أن تراودك الرغبة في أن تخلو بهن في مخدع »[3] فالكتابة إذن ليست سوى محاولة للإبحار في عالم الرجل الذي تقترن المرأة لديه بأبعاد مختلفة.

وإذا دققنا النظر في النموذج الثاني، سنلحظ أن ياسمينة وظفت **الصمت** للدلالة على معان عميقة كانت سببا رئيسيا في معاناة المرأة مثل التهميش الذي تتعرض له في الوطن، وبحكم ذلك أمكننا ملاحظة أننا إزاء فضاء يمثل فيه الجسد الأنثوي حضورا قويا وإزاء ذاكرة استطاعت أن تكشف عن رغبة الروائية في مقاسمة المرأة الجزائرية أحلامها ونضالها. وعلى الرغم من أهمية هذه المظاهر النصية في إنتاج دلالات الرواية، فإننا نلاحظ قلة اهتمام الروائية بها، وذلك لم يرد اعتباطا، بل إننا هنا أمام حيلة أخرى من حيل الكاتبة، لتشير إلى دلالة أخرى تجتاح كيان الرواية وهي أزمة الهوية، حيث تعاني الأنثى في الرواية من ألم المنفى وتهميش الآخر لها، وكان على الكاتبة أن تقاوم ذلك باستخدام لغة الجسد وتجعلها موضوعا للإدراك على كافة المستويات.

---

[1] ــ د.فريد الزاهي النص والجسد والتأويل" إفريقيا الشرق، الدار البيضاء سنة 2003 ص 29

[2] ــ محمد صلاح، المرجع السابق

[3] – الرواية،ص172 .

التاريخ وسرد الهوية

من المؤكد أن الخطاب الروائي هو رسالة تندرج في العالم الثقافي الذي ينتمي إليه مرسلها وتحمل كل القيم جمالية كانت أو اقتصادية أو دينية أو تراثية وما إلى ذلك مما، يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين"[1] وهذا يفيدنا في القول بأن، لكل خطاب سردي مرجعياته الثقافية، التي تمنحه هوية خاصة، تروم هذه المداخلة **في البداية** الحديث عن **مرجعيات الكتابة النسوية**، ذلك **أن الخطاب الروائي لا يمكن أن ينفصل عن التاريخ** وبما أن الإيديولوجيا مكون أساسي في أي نص سردي، فإنها بهذا الطرح النظري تعدعنصرا من عناصر المتخيل وهي التي تكون بعده المعرفي، **والأدب الصحيح لا يتجاوز منطق الحقائق ويوسط به الخيال**"[2]، والمبدع وفق ذلك لا يمكن له أن يكتب إلا بمدى تأثير الظروف السسيوثقافية فيه، لذا فقد غدت هذه العناصر جزءاً من المتخيل الروائي وهي التي تحدد نتاجه الإبداعي.

ولكن قيمة الرواية لا تقوم على هذا الجانب الإيديولوجي الذي نجده في كل نص، بل في قدرة الكاتبة على تكيفه مع متخيلها الأدبي، لأن النص «قبل أن يكون متصورا ذهنيا، فهو ذلك الفيض الدلالي اللغوي بكل محمولاته العاطفية وشحناته البيئية، يتأتى على شكل تصور ما، وفق ما

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة أدبية)، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص14.

[2] ــ أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي ، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987، ص 35

تمليه مخيلة المبدع وذاكرته»[1] **وعليه فإن طريقة البناء السردي في الروايتين تدفعنا إلى التساؤل: هل تمكنت الكاتبة/المرأة من خرق للدلالة الواقعية المباشرة بإخفاء المرجعية التي تستند إليها والاكتفاء بالاتجاه الذي يجعل النص قابلآ لتعدد الدلالات،** كون النص يوجد كنظام دلائلي في تنظيم مختلف عن الواقع بالرغم من أنه يوهمنا بما يخالف ذلك، **أم أنها رواية استطاعت الثقافة أن تحكم على نصها من خلال تعاطي موضوع** الهوية بمختلف تجلياته؟

استمدت الروايات التي بين أيدينا أصولها الثقافية من روافد مختلفة، ويأتي **التاريخ** في مقدمتها، والذي كان منشطا فعالا للسرد فيها، ومجرد نظرة سريعة عليها يمكن أن تكشف شيوع ذلك الهم التاريخي الذي تلبس الروائيات في الجزائر، بحيث اثبتن قدرتهن على التعامل مع التاريخ الكامن، وملكن القدرة على جعل متخيلهن السردي يمتثل لسلطتهن المرجعية من خلال استمرارية تعاطي موضوع الثورة وإسقاطه على الخطاب العام للنص، وهذا يعني أن الحديث عن المتخيل الثوري الجزائري في الروايتين حديث خصب؛ فقد وفرت التجربة النضالية بتجلياتها المختلفة للمتخيل السردي مادة وفيرة من الوقائع التاريخية.

بحيث قدمت **أحلام مستغانمي** في" عابر سرير" رؤية أنثوية لتاريخ الثورة الجزائرية، وأنجزت عملاً يبدو فخماً، تختصر فيه أزمة تاريخ

[1] صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص36.

وطني، جاعلة من (حياة) صورة للجزائر التي تروم الاتحاد بماضيها، والاخلاص لتاريخها الثوري البهي، لذا أحبت بطلاً من أبطال الثورة بوصفه رمزاً للإخلاص وخانت وهي العاقر، زوجها العميد (سي مصطفى) بوصفه رمزاً للغدر بالثورة، خلصت ياسمينة في (بحر الصمت) تاريخ الجزائر من أسلوب الإسقاط التاريخي الذي كاد يهترئ بين أيدي الذكور مستلهمة معطياتها من الواقع خصوصاً.

كما لفت نظري قدرة الكاتبة/المرأة على دمج أحداثٍ قديمةٍ مرت عليها أزمان بقضايا معاصرة ما زالت الكاتبة تحياها بكل تفصيلاتها، لتجسد حالة صراع بين جيلين، جيل الثورة وجيل الاستقلال الجزائري وكأنهما يسعيان للبحث عن أسباب الانحراف حين كتبتا عن الأخطاء التي ارتكبت في الجزائر في ظل أولئك الذين هرعوا للكراسي على جثث البسطاء والفقراء، وبهذا تتجه الرواية إلى إدانة لجملة من الظروف والسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الأوضاع، حيث أضحت الهموم والأحلام والإخفاقات الشخصية بمثابة المادة الخام التي تأخذ حظها من التشكيل والتطويع، وفقاً للقدرة المميزة للكاتبة على أن توجد منها نصاً يحمل ملامحها هي، وبصمتها الأسلوبية الخاصة، وطرائقها في السرد، ما أفضى إلى خصوصية هذه الرواية وفرادتها.

ما يعني أنها رؤية أنثوية لتاريخ الثورة الجزائرية جعل خطابها يتحول إلى خطاب أيديولوجي، على سبيل ما قدمته من صراعات دموية بين أجنحة الثورة نفسها ولتزيد الصراع حدة لجأت إلى توظيف **شخصيات مرجعية (Personnage Référentiels)** تاريخية كان حضورها مكثفا في

النص، ويبدو أن توظيفها يعطي للمغزى المعبر عنه بعدا خاصا يساعد على الإحاطة به، فهي تحيل إلى معنى تام وقار[1]، وقد عكفت الروائية على حكي مسيرة تاريخ الجزائر منذ العهد الثوري حين قام الشعب الجزائري منتفضا ضد المستعمر، مما جعلتنا نتعرف على شخصيات تاريخية كشخصية الرئيس السابق "**هواري بومدين**"، "**أحمد بن بلة، محمد بوضياف**"، هذا علاوة على شخصيات لها صلة مباشرة بمرحلة الثورة التحريرية "كالشهيد **مصطفى بن بولعيد**" و"**العقيد عميروش**"...الخ ونستشهد من **بحر الصمت** بشخصيات كان لها وزن سياسي في الحكومة الفرنسية بالجزائر آنذاك، ومن ذلك "**ادجار دي شاتو**" مع العلم أنها شخصيات لا تشارك في أحداث الرواية إلا من زاوية عابرة. ولا نغفل على ما لها من دور في تجسيد هوية مختلفة، من خلال إبرازها لانتماءات ثقافية مغايرة مع التأكيد طبعا على فكرة الفروقات الفردية بين الروائيين والتي تظهر عند توظيفهم لها.

وقد ثبت أن الكاتبة/المرأة الجزائرية قادرة على أن تتجرد من مشاكلها الأنثوية الخاصة وأن تعيش مصائر بلدها بإقرار صريح من السارد من خلال حديثه عن ثورة قدمت مليون شهيد لثورة، وذلك كفيل بأن يذكر المرء، أدبياً كان أم عادياً، ثورات مشابهة، فكانت للقضية الفلسطينية حضور أيضاً في الرواية، وكأن الكاتبة أرادت أن تربط بين قضيتين بارزتين في حركة التحرر الوطني، وكان لابد لهذا الربط من

1 Hamon,Philipe, pour un statuts sémiologique des personnages p122[1]

شخصية تمثل إلى حد ما الجانب الفلسطيني، لذلك تم اختراع **زياد الخليلي** الذي استشهد حين عاد إلى وطنه.

وخلالها نوهت الكاتبة إلى مناطق حساسة في التفكير والعقائد والعلاقات الإنسانية مما سكتت عنه الأعراف والتقاليد الاجتماعية رافعة الغطاء عما تكنه المرأة من إحساس بالتمرد على الواقع الذي يصادر حريتها مما يؤكد أن هناك انفصالاً بين الذات الراوية والبنية الاجتماعية المحيطة بها، سواء في طابعها الشكلي، أم في جوهر العلاقات المشكلة لها. وفق هذا المعطى؛ لا عجب إن ذهبت الكاتبة/المرأة إلى **تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية والثقافية والسياسية لواقع الشخصية الروائية، ويتأكد ذلك من خلال إصرارها الدائم على استعادة** تاريخا لم يكن لها فيه وجود "في الجزائر يبحثون عنك لتصفيتك جسدياً، عذابك يدوم زمن اختراق رصاصة في أوروبا بذريعة إنقاذك من القتلة يقتلونك عرياً كل لحظة، ويطيل من عذابك أن العري لا يقتل بل يجردك من حميميتك ويغتالك مهانة" ص34.

فالتحكم بالتاريخ وأنساقه سلطة احتفظ بها الرجال، لهذا دوما تظهر الرغبة عند الروائيات في الزج بشخصيات نسوية تاريخية كانت لها سلطة ونفوذ دون أن يقتضيها السياق أحيانا، لتأخذ أبعادا عميقة ويختلف الموقف من التاريخ عند الروائيات حتى حدود التناقض الفاضح، ففي حين تراه وثيقة لا تقبل النقض عند أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) بإقرار صريح من بطلتها ــ الحقيقة اختصاص المؤرخين ــ بعدما باءت بالفشل كل محاولاتها التنقيب عن حقيقة والدها/التاريخ لكنها تحولت حسب

شرطها التاريخي إلى زوجة أخرى تضاف إلى مليارات الزوجات اللواتي لا يعني التاريخ لهن شيئا تقول: **تشعر أنك تمشي بين الناس وتقيم بينهم لكنك لن تكون منهم، أنت عارٍ ومكشوف ومشبوه بسبب اسمك، وسحنتك ودينك لا خصوصية لك برغم أنك في بلد حر.** تجده عند **ياسمينة** كما أوحت في **(بحر الصمت)** مجموعة خرافات وأوهام وأباطيل ويظهر ذلك عند رفض البطلة لسلطة البطل والتي كانت تعبيرا من الكاتبة لرفضها للسياسة التي سلكها بعض الانتهازيين بعد الاستقلال.

وكثيرا ما تجاوزت الكاتبة/المرأة تابوهات السياسة والدين بفنية عالية مستعينة **بالرمز الأسطوري** الذي يوفره المخيال الجمعي، بحيث اهتمت الرواية النسوية المعاصرة بتوظيف الأسطورة نظرا إلى ما يحققه الفكر الأسطوري من تقديم مظاهره المتنوعة من خلال المزج بين الذات والموضوع وإذا كان توظيف الأسطورة يهدف إلى تقريب المسافة بين الكاتب وجمهوره عبر رموز مشتركة يدركها هذا الجمهور في تراثه حق الإدراك فان الكاتبة حين توظف الأسطورة تهرب من وضع تاريخي متأزم ولتمزجا حقائق الواقع المعيش بمتخيلها السردي، كما مكنها ذلك من تجنب اتخاذ بعض الموقف إزاء الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية مثل قضية الصراع الجزائري مع المستعمر حتى أصبح الصراع في حقيقته التخيلية بمثابة أسطورة، عندما يتحول الاستعمار إلى رمز للقوى الشريرة بينما يكتسي الشهداء الأبرار صبغة الملاك المخلص في عشقهم الصوفي للوطن مستعينا بكل الإمكانيات الكامنة في الأسطورة لتصوير أصالة الوطن كما أن الإيمان بوجود حياة أخرى ليس سوى فكرًا أسطوريا

أكده الدين الإسلامي وفعله السحري تعد الثورة من أخصب الحقول الدلالية في الرواية الجزائرية والأسطورة شعور قديم حاول الإنسان منذ القدم أن يعبر عنه من أجل ذلك صنع الأساطير المختلفة التي شاء أن يخلق لنفسه حالة من التوازن الوجودي بين المعروف والمجهول[1] وهكذا ندرك أن البعد الأسطوري للعمل الفني أحيانا أغنى من بعده التاريخي، واستحضار الكاتبة له خدم السياق الروائي الراهن وعمق الرؤية التي تطرحها حول رابطة الجزائري القوية بوطنه، فمثلا "**ذاكرة وطن تشهد أن قالمة، خراطة، سطيف ليست مدنا بقدر ما هي عشق حميم على صفة بحر تسكنه حورية خالدة**[2]، فتبدو الأمكنة هنا بأسمائها الحقيقية والمتخيّلة مشحونة بظلال أسطورية كثيفة حتى ليظن المتلقي أنها هي الأنثى ذاتها وكأن الكاتبة لا ترى الثورة إلا من خلال المرأة الجزائرية. مؤكدة أن مشكلة الكينونة الاجتماعية هي الهاجس الأساسي الذي يمكن أن تعانيه المرأة في ظل مجتمعها الذي يفرض على المرأة وضعا خاصا في الحياة كما برزت في النص خرافة التفوق على الآخر من خلال المرأة التي باتت تتمنى طرد الرجل الذي هو مسرح هزائمها وكان البديل الضامن لتحقيق هذه الرغبة الأسطورة، حيث عبرت الرواية عن انتصار البطلة عبر الخيال، وهي صورة من التحدي التي تحلم بها المرأة في مواجهة الآخر، ثم إن رحلة البطل (**سي السعيد**) المحفوفة بالمخاطر

[1] محمد بدوي، الجحيم الأرضي، قراءة في سعر صلاح عبد الصابور، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، مصر 1986، ص61

[2] ــ الرواية، بحر الصمت، منشورات anep ط3، 2004، ص 39.

الوصول إلى البطلة **(جميلة)** منتصرا على كل تلك المخاطر التي فرصتها الأحداث الدامية/ الثورة والتي كانت عائقا في طريق الوصول إلى الغاية، ليست سوى صورة عن عودة البطل منتصرا في الأساطير والحكايات الخرافية للوصول إلى موضع القيمة المتمثلة في الزواج. ويبدو واضحا تأثر **الكاتبات** بالنزعة الصوفية في حب البطل المجنون للبطلة. إذ يمكن القول إن **خالد** في سياق العاطفة هو قيس وأن حياة هي ليلى لكن بمواصفات عصرية. وبالتالي فالروائيات وان كن يعكسن أجواء الثورة الجزائرية الوطنية، الا ان الفحوى هو قصة حب وغزل وعشق قصة نسجت بطريقة مميزة لتجعل القارئ يحوم في عالم الرومانسية .

1. تقنيات الكتابة السردية عند الكاتبات

من الصعب تحديد آلية واحدة يخضع لها إبداع المرأة، لأن خصوصية كتابة المرأة لا ترجع لأسباب بيولوجية فحسب وإنما نتيجة حساسية الموقع الذي تحتله، لذا فإنه لمن السذاجة أن يزعم زاعم من الدارسين مهما تعمقت واستطالت في الزمان خبرته أنه قادر كل القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة مثل هذا النص وتستخرج كنوزه وتكشف عن خفاياه»[1] بالتالي القبض على كل التقنيات التي تستخدمها المرأة في نصها.

[1] – الدكتور عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ (مجموعة محاضرات ألقيت على طلاب طلبة الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية80 /81 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983ص 49 .

فالخطاب الروائي ليس مجرد نقل لمجوعة حوادث وشخصيات وإنما هو قبل كل شيء أسلوب فني يعتمد على اللغة، فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة للقاص لنقل المعطيات السوسيوثقافية[1] وعليه تنطلق دراستنا من مصادرة أساسية، ترى أن هوية الكتابة السردية ليست مرتبطة بالضرورة بالتحولات التي يتم تسجيلها في الواقع لأي مجتمع، لأن الكاتبة في نصها الروائي تلجا إلى استخدام **تقنيات مختلفة في الكتابة السردية**، وهذا يسير بنا إلى طرح التساؤل التالي: ما هي الوسائل الفنية التي تستعملها الكاتبة في تشكيل نصها الروائي؟ هل يعني ذلك أنها أفلحت في إيجاد تقنيات خاصة به، أم أن الحديث عن ذلك فيه جنوح نحو المبالغة؟.

يبدو أن الكاتبتين لجأتا إلى استخدام تقنيات جديدة في السرد كالرموز والعلامات طمحا في تحقيق قدرا من التفرد الإبداعي من جهة وتجنبا للتصريح المباشر كي تتخلصا من حساسية المكانة التي تتمتعان بها في المجتمع من جهة أخرى، فمن **ناحية الشكل** نلاحظ أنهما كتبتا سردهما محتميتين بعدة تقنيات أبرزها: **شعرية_السرد**، ليس لكون الكاتبة امرأة ولكن، لهذه المسحة الشاعرية الهاربة في ظلال كلمات النص التي لا تحسن قولها سوى امرأة تقول ياسمينة صالح "**أجل هي مستحيلة هي الأحلام ومع ذلك نمارسها كما الحب باعتقاد مسبق وخاطئ أننا على حق لنكتشف في النهاية أننا خسرنا الحب والأحلام معا**(ص84) كما تستخدم

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المركز الأعلى الثقافي، ط1، 2002 ص 45.

أحلام لغة حملت ملامح الشعرية والرصانة المثيرة التي تأخذ بالقارئ وتأسره، واستطاعت بذلك أن تقدّم هوية لغويّة للكتابة النسائية تُضاهي بها الرجل وتزيد. ويمكننا تفسير هذا الانفتاح على اللغة الشعرية بالإقرار على أن الكاتبة/المرأة لها المقدرة التامة على الإمساك بزمام اللغة كأداة للتعبير عن الفضاء السردي، إذ "**لا تزال ياسمينة صالح تمارس عشقها للوطن على طريقتها الخاصة المميزة في السرد والتشويق واللغة المطوعة التي أقرب ما تكون إلى الشعر**[1]، وهي في كل ذلك تتخذ من اللغة سبيلا للبوح ببعض مواجع الأنوثة والكشف عما تنطوي عليه عوالمها الدفينة.

ولقد احتفلت **أحلام** أيضا باللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها، فصار السرد مجازا أنثويا مؤكدة أن اللغة ليست حكرا على فحولة الرجال بل تستطيع أن تكون أيضا إلى جانب الأنوثة، إذ تقول: **الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث..بعدما انتهى كل شيء أن أقول هنيئا للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث، إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب** (الرواية ص7) حتى ليخيل للقارئ أن لغة الخطاب الروائي عند "أحلام" هو موضوع النص ذاته، وهذا الاحتفاء باللغة عندها يتبدى في كل مقاطع النص وقد ذهب عبد الله الغدامي إلى حد القول إن

[1] حوار مع الروائية ياسمينة صالح، الموضوع الثقافـــي Monday, June 30 عن الموقع http://www.diwanalarab.com

الكاتبة استطاعت أن تكسر سلطة الرجل على اللغة،[1] وتكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها.

وما نجده أحيانا من تضاؤل لقيمة اللغة على مستوى هذه الرواية إنما يعبر عن قصدية واضحة من الكاتبتين بالتزام الخط اللغوي التلقائي؛ لتكونا قريبتين من لغة السارد/الرجل ناهيك عما صرَّحتا به من الالتزام بالخط الواقعي على مستوى السرد، بدليل أنهما استطاعتا بذكاء أن تبثا وسائط ثقافية ومعرفية كثيرة.

وبناء على ما سبق نلاحظ حضور **الوظيفة اللغوية** التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته وتمكن من الحفاظ على الروابط والعلاقات الاجتماعية [2] وتظهر حسب **جاكبسون** عندما تكون الإرسالية اللغوية لها هدف التثمين والتمديد والمراقبة من أجل الإبقاء وتوقف التواصل: أي ما يمسى عند البعض الثرثرة على مستوى الكتاب والإطناب **والتكرار** الممل[3]. Repetition الذي يكاد يكون أهم عنصر في التحولات التجريدية التي اقترحتها الرواية الجديدة ومارستها من خلال نصوصها الإبداعية بل إنه في السيميائية يبدو تكرار العناصر المعطاة في

[1] " عبد الله محمد الغدامي. المرأة واللغة، ط 1، 1996. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 192، 193.

[2] سارة جاميل، النسوية و ما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2002 ص 94

[3] حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، عدد 166، 1975، ص80

الخطاب الواحد ضروريا لكونه يسهم في تكوينه الداخلي[1] وتكاد تقنية التكرار تكون من أهم العناصر التي بنيت عليها الكاتبة تجربتها الروائية، إذ لا تجد حرجا في تكرار فقرات بأكملها وبحذافيرها في نصها، تقول الكاتبة: "**بيد أن الحرب كانت قريبة، قريبة من القرية، الحرب التي بدأت مجرد ثرثرة سرية..كانت الأشياء تقيم_هدنة_مع الحلم كم كانت تلك الهدنة مخادعة وكاذبة**(ص 11) **ونلاحظ استعانتها ببعض المفردات التي يمكن أن نعدها من خصوصيات كتابة المرأة مثل: الحكايات تغزل ثوب القرية بالحرب وبطولة الثوار**[2]، **فغزل الملابس مهنة مارستها المرأة منذ القديم، وتكاد تنحصر عليها** وإذا ما تساءلنا عن سر هذا الانكباب على هاته الخاصية الأسلوبية، فإننا نقول إن المؤلفة تحاول إنشاء معجم لغويّ محايث يقوم بتحرير لغة المرأة من هيمنة لغة الذكر المنحازة في النحو وسياقات التعبير ضد المرأة، لتحاول في كتابة انتقامية تحرير لغة الأنثى من هيمنة لغة الذكر التي لا يجد الأنثوي بدّاً من الرضوخ لها والاستجابة لشروطها وطرائقها. وهذا يؤكد أن الكتابة تنتقل من صفتها الأدبية إلى صفتها الاجتماعية، ومن صفتها السردية إلى صفتها الأيدلوجية، بغية تأسيس خطاب مضاد لخطاب الرجل.

بل إن ياسمينة ترى في لغة الذكورة عنصرا محوريا من العناصر التي تصنع مأساة المرأة ودونيتها، ويسهل علينا ملاحظة ذلك **في النص**

---

[1]ـــ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص15.

[2] الرواية، ص 19

لمجرد الاستماع إلى البطل/الرجل وهو لا يتورع عن المفاخرة بأبوته في كل مرة يحدثنا عن أبنائه، حتى وصل به الأمر إلى عدم إرفاق ابنته بأي كنية تميزها إذ لم يشأ تسميتها واكتفى بإثبات أبوته من خلال لفظة **ابنتي** وكأنها كفيلة بمنحها هويتها.

ولأن الكاتبة تدرك أن الأب بمدلوله الاجتماعي/اللغوي لا يستطيع أن يمارس دوره بكل حقوقه التي منحها إياه المجتمع دون أن يحصل على هذه الكلمة أولا، فقد حطمت الانتماء التقليدي بين **البطل**/الأب **والبنت** بحيث جعلت هذه الأخيرة، **ترفض وجوده الحيوي ولا تقر بأبوته،** وكأن الكاتبة بهذا تدعو **المرأة إلى رفض السلطة الذكورية ولغته** كي تحتفظ بكينونتها، إلى جانب أنها وظفت صراع الأنا الأنثوية مع الآخر عندما جعلت بطلتها تفرح بالطفلة التي أنجبت رافضة تسميتها لتكون امتدادا لوجودها هي المرأة/ الأم/الهوية وتحقق لها أنوثتها في مقابل النسخ لذكورة الرجل بتجاهل طفلها الذي قضت عليه الكاتبة لاحقا وقد وصل بها الأمر إلى حد الإبقاء على بطلتها محتفظة باسمها **جميلة** طوال النص رافضة انتسابها إلى زوجها كما هي الحال في أغلب الروايات الذكورية حيث تستمد الشخصية الأنثوية قيمتها وأحقية وجودها من نسب ذكوري تُسْتلحق به فهي أم فلان أو ابنة فلان أو زوجة فلان: أي مجرد صورة يبني وجودها الاجتماعي على غيرها، أو من الوطن عندما يحولها إلى رمز لوطن مملوك للسيد ويتأكد هذا من خلال كثير من التعبيرات الصريحة والملتوية التي جعلت من البطلة رمزا للجزائر وفي كلتا الحالتين هي كائن منزوع الحقوق لا ينال من حقوقه الطبيعية غير الترميز

يرفعه إلى مصاف المجرّدات التي لا ندركها بالحواس، وكأن لا كينونة لها خارج الترميز أو من دونه لينقلب وجودها إلى موضوع وجود وليس الترميز من شيم الفكر الذكوري، فالكاتبات اعتمدنه أيضا كما نلاحظ في الروايتين. فأحلام جردت البطلة من طبيعة إنسانية، وقدمتها بوصفها لقسنطينة أما ياسمينة فقد جعلت من جميلة رمزا للوطن أكثر من مرة هذا ما خلا فعل الإنجاب الذي يرتقي بالمرأة إلى مرتبة الأمومة بطهرانية وتضحية ونكران للذات او الاهتمام بأولادها هي إذن .صورتان معظّمتان تحظى بهما الأنثى/المرأة في الروايتين: صورة تتخلَّق على شاكلة وطن، محكوم بمشيئة هذا السيد ومرتهن لقوامته، وصورة بمقدار ما تُبْقي على آدمية المرأة شكليا، تنزع عنها صفة الآدمية، عندما تحيلها إلى أمومة منزوعة الحقوق عن وجوهه المتعددة ويمكننا بناء على ما سبق أن نؤكد قدرة الكاتبة/الأنثى على التجوال في تفاصيل لا حصر لها استأثرت بولع المرأة من غير أن يفرد لها الذكور الاهتمام.

2.ظاهرة تعدد الأصوات الروائية:

تعتمد الرواية من حيث المنظور السردي على خاصية **تعدد الأصوات الروائية** وهذا التعدد جاء متماشياً مع مضمون الرواية وليس مجرد لعبة شكلية جمالية، ما يكشف لنا عن مرجعية الروائية الثقافية التي تطمح إلى خلق خطاب جديد قائم على المغايرة للخطابات السردية التقليدية، محققة قول باختين "لا خطاب خارج خطاب الآخر"[1] بحيث

[1] ـGenette (Gérard ,1982 (Palimpsestes, La littérature au second degré, Ed. seuil, Paris, PP 7

لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بالراوي الشخصية الذي يقص علينا قصته الخاصة مستخدما **ضمير المتكلم** وهي بذلك امرأة تروي قصتها على لسان "**سي السعيد**" الذي يمثل منظورها بدقة.

من الواضح أن صيغة **ضمير المتكلم أنا تتمتع بمقدرة كبرى في إحداث التداخل بين السارد والمؤلف**[1]، فهي تدخل إلى الخطاب بصفتها المؤلفة لتعلن عن وجودها الحيوي داخل الرواية، وتستخدم الأنا للتمحور على الذات، **و**هي صيغة مهيمنة في الرواية، يستحيل الاستشهاد بجميع المقاطع التي ترد فيها، لكن لا ضير من إيراد بعض الأمثلة كهذا المقطع الذي يقول فيه **سي السعيد** واصفا طبيعته **أنا الرجل الذي انتظرك عمرا، ولما جئت صار عمري بداية الكلام، أنا الرجل الوهم الذي أصبح حقيقة** (بحر الصمت، ص98) ويمكننا ملاحظة ذلك لمجرد إدراك السلطة التي يتمتع بها البطل بامتلاكه زمام الحكي وحرصه على الاحتفاظ بتدخله في الأحداث وحتى عرض الأمكنة.

وعلى الرغم من هيمنة هذا الأنموذج، إلا أن ذلك لم يمنع من توالد تقنيات أخرى وردت على لسان الشخصية ذاتها ولكن بصيغة "**ضمير الغائب**" عندما يكون بصدد الحديث عن محبوبته واصفا إياها:« **هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستاني الناعم على كتفيه** » (ص 41.) أو مثلما نلاحظ في هذا المقطع حيث يقول **خالد:**« **هي أشهى هكذا كامرأة مولية ظهرها تمنحك فرصة تصورها، تتركك مشتعلا بمسافة**

[1] ــ عادل صرغام الكتابة النسوية واليات التعذيب الأحد,تشرين الأول 26, 2008 عن موقع

مستحيلها»[1]، ولعل ذلك يعود إلى احتفالية الروائية بالأشياء الجميلة، التي تأخذ فيها المرأة النصيب الأكبر ونشير هنا إلى أن **ضمير الغائب** قد ارتبط بشخصية **جميلة/حياة** التي تجسد صورة الكاتبة: أي أن كلتا المؤلفتين حرصتا على وجود معادل لشخصيتهما داخل العمل بطريقة مباشرة كي، تحافظ على تدخلها في السرد من خلال العلامات الدالة عليهما كمؤلفة، وتبرير ذلك بصيغة تعود على شخصية **البطلة** وبذلك يتأكد لنا أن "**صلة الرحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن وعنصر السيرة الذاتية سامي الحضور والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة البطلة**"[2]، وهذا ما يفسر محاولة الإبقاء على الأنا في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي أن يحيط بوجودها والكاتبة اذ تقاوم مقولة موت المؤلف لتعلن عن وجودها الحيوي في النص تراهن على رفض هذا الواقع المليء بالضغوط الاجتماعية التي تصل حد الإلغاء والقمع، من خلال إخراج الذات الأنثوية من عزلتها والتأكيد على أهمية حضورها في الخطاب الأدبي في مقابل هيمنة النظام الأبوي البطريكي الذي يعلي من انجاز الذكر ويهمش انجاز المرأة ولا شك أن وراء هذا التخفي أو التقنع **بتقنية الغائب** سبباً اجتماعيا تحاول الكاتبة بفعل ضغطه أن تبرأ من عائديه الأفعال إليها، ولا يمكن أن نقتنع بالدفاع عن هذا الموضع النحوي والسردي بالقول: **إن الرواية النسوية قد استخدمت**

---

[1] ــ الرواية، ص 4ا.

[2] عفيف فراج، صورة البطلة في أدب المرأة جدلية الجسد والعقل الاجتماعي، الفكر العربي ، العدد3 ربيع1985 ص147

ضمير الغائب وخلقت مسافتها بين الذات الراوية والذات المكتوبة لترهف وعينا بهما معاً[1] ذلك أن استخدام الضمائر في السرد وثيق الصلة بوجهة النظر وبالرؤية المقدمة في العمل القصصي.

ويمكننا تفسير ذلك بالقول، إن الكاتبة/المرأة في نموذج **المتكلم أنا** تكون واقعة تحت وطأة الخشية من **البوح** وتحديد موقفها من الآخر/الرجل ومن ذاتها المنطوية على رغبة لا تصرح بها، وهي المؤلفة وهي موضوع السرد نفسه، وهذا مظهر ثانٍ لتبدلات موقع الكاتبة، فضلاً عن تبدل داخلي ثالث هو تعبيرها عن جنس النساء عامة، عبر اشتراكها معهن في أغلب جوانب المعاناة. لهذا استخدمت ضمير الغائب، لتخلق مسافة بين الذات الراوية والذات المكتوبة ولتمرر ما تساء من أفكار وإيديولوجيات وأراء دون أن يبدو تدخلها مباشرا ولعل التبدل الرابع سيكون ضرباً من التعارض، بل نجدها تتوسل تقنية السارد/الرجل محاولة التخفي وراءه فما دلالة ذلك؟.

3. تقنية الرجل السارد:

السارد في الحقيقة هو أسلوب تقديم المادة القصصية وقناع من الأقنعة العديدة التي يتسم وراءها الروائي لتقديم عمله[2] وتمرير خطابه

[1] د.فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل" إفريقيا الشرق، الدار البيضاء سنة 2003 ص –2

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 85

3، أنظر المرأة واللغة ، عبد الله الغذامي، ص 192.

الإيديولوجي وتعد رواية **ذاكرة الجسد** مثالا للنص الروائي اللافت الذي يجنح إلى الإثارة، ذلك لأن الكاتبة اختارت أن تتحدث **بصوت رجل** وهي لا تتحدث بلسانه فحسب، بل بعمق مشاعر الرجل وأحاسيسه النابضة بالعشق وقد بلغت اللغة من الإتقان في تقمصها روح الرجل ومشاعره درجة أن القارئ لا يغيب عنه قط على مسار الحكي، أن رجلا أمامه، تفيض لغته بكل أحاسيس القلق والحزن، وفي الوقت ذاته الذي استنطقت فيه الكاتبة بطلها الرجل نيابة عنها وجعلت له الهيمنة على الكلام بضمير المتكلم من أول الرواية إلى أخرها، وجعلت الشخصية النسائية أو البطلة الثانية تتوارى وإذا هي تحدثت فإنما يكون ذلك من خلال البطل الراوي أيضا لهذا قد نتساءل: **هل يمكن تجنيس السارد؟ وما الذي تهدف إليه الكاتبة من وراء ذلك؟**

قد يبدو هذا التساؤل أكبر مما تحتمل الرواية؛ لأن ما تحمله من جدل، يتجه بنا إلى القول بأن الكاتبة لجأت إلى **تقنية السارد/الرجل** لتكتب بإيقاع ذكوري استجابة لسلطان الرقيب الذكوري وشرهه، وهي بهذا تتكئ على خطاب الرّجل ومفرداته، ولعل هذا هو السبب الذي دفع "**يسرا المقدم**" لأن تؤكد أن الكتابة النسوية بلا هوية وخاضعة لتبعية ذكورية كاملة باعتبار أنها كتبت بلغة ذكورية وبفكر ذكوري، هي بهذا نموذج للمرأة التي تقف ضد أنوثتها في خطابها، إذ تنتخب صوت (الآخر) محركاً أو مثيراً لتداعيات سيرتها واجترار لغة الخطاب الذكوري الذي يند عفوياً في إجاباتها.

ولعل اعتماد الكاتبة على تقنية السارد الرجل، يحملنا على الاعتقاد بأنها تمارس لعبة التخفي وراء القناع الذكوري **للبوح** ببعض المواضيع الحساسة التي قد تعجز عن قولها كامرأة في عمقنا الثقافي، وهذا يعود من منظور المحظور الاجتماعي الذي فرضه عليهن المجتمع الذكوري إلى كون المرأة محاطة بالرقابة الاجتماعية والسيطرة الذكورية التي تجبر المرأة على أن لا تتجاوز هذه السلطة، لهذا نجدها تكتب **بضمير الأنا الذكوري** في سبيل إتقان التعبير عن جوهر ذاتها الأنثوية من جانب وفي إطار تنقصانها الدائمة مع الذكورة من جانب آخر، وبهذا نكون قد دعمنا مقولة **الغذامي** التي يؤكد فيها أن **مستغانمي** وجدت أن التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى[1] أي أن استعمال لغة الذكر مكنها من امتلاك حرية التعبير عما تريده وساعدها على الغوص في سيكولوجيا الذات النسوية وكشف الأسباب الاجتماعية لتمردها الجسدي بشكل أكثر دقة مما لو كانت قد استعملت لغتها الأنثوية ولكنني أحسست أنها كاتبةً مشدودة برقابة ذاتية يمنعها من التعبير عن جوهر ذاتها الأنثوية و**البوح** بمكبوت النص، لأكتشف أننا أمام حيلة من حيل الكاتبة، لأن التقنية كانت وسيلة **للصمت** أكثر مما هي وسيلة للبوح، والذي يتحول إلى توجع كتابي لا يرتقي إلى البوح الشفهي المعلن وينطبق ذلك على السارد/الرجل نفسه باعتباره الممثل للذات المبدعة بوعيها الإيديولوجي، "**يطاردني الصمت والعمر**

يترنح قبالتي، يصيح في داخلي قل الحقيقة يا سي السعيد ودع القناع يسقط (ص 7) فرغم ما يمتلكه من مؤهلات لغوية واجتماعية، إلا أن الكاتبة جعلته يلزم الحياد في مواقع كثيرة ونادرا ما كان يصرح بمكنوناته.

إذن اتخذت الكاتبة من تقنية السارد الرجل وسيلة للصمت وقناعا له، وإذا حاولنا تفسير ذلك، فإننا نصطدم بدلالات عدة أولها أن الكاتبة، حاولت التأكيد على أن هناك وضع يتساوى فيه الرجل والمرأة، وذلك عندما يتعلق الأمر بمناقشة أوضاع الجزائر الأمنية قبل وبعد الاستقلال والتي قصفته إلى أزمات سياسية كانت، تفرض **الصمت** على نطق الكلمات، بسبب سيطرة الخوف والموت عليه، وثانيها أن الكاتبة كانت تهرب من الاستحقاقات الذاتية، لتؤكد على التأثير الصارم للتقاليد في المجتمع الجزائري وافتقاد أبنائه إلى الحوار بكل أشكاله، معتبرة أن حرية الوطن أقرب إلى الإنسان من حرية الجسد، وليست من النوع الذي يصدق أن حرية الجسد لحرية الوطن.

وبما أن القناع يتعمد لفت الانتباه دائما إلى القيمة الخاصة التي تنطوي عليها المنطقة المقنعة فيحول الكلمات إلى درجة أخرى من درجات **البوح**، فانه يمكننا الانطلاق من وضعية أخرى وهي أن الكاتبة بنزوعها إلى **تقنية الصمت** من حيث هي قناع لغوي، تمارس إقصاء لخطاب الرجل في المتخيل بعد أن عجزت عن تحقيق الإقصاء أو استرداد حقها في المماثلة لخطاب الرجل في الواقع.

ولأن الكاتبة تعي وجود قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ بما أنه التجسد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي، ويدع للمرأة المعنى، لاسيما وأنه خاضع وموجه بوساطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ فإنها صعّدْت الموقف الرافض إلى منطقة العلن والقيام بعمل مضاد وهو نفي الآخر كما ينفيها هو، لتظهر الأنا الساردة خائبة عاطفياً وسياسياً بل إن حالة الاغتراب تصل عندها إلى درجة قصوى حين تعلن عن ممارسة الصمت بوصفه وسيلة للتخلص من **سجن اللغة**، وكأنها بذلك أرادت أن توهمنا بأن القهر الذي تعانيه المرأة هو قضية لغوية في جوهرها، ليس، لأن آدم علم الأسماء كلها ومنح اللغة، في حين احتمت حواء بالصمت، فصار لعنتها الكبرى[1]، ولا لكون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير[2] كما يرى البعض، بل لأن تشكيل الذات يبدأ من الأعراف حولها وهذه الأعراف لغوية معادلة للواقع الذكوري الذي يتحكم بكل شيء بما في ذلك المرأة ويعني أن الإبداع هو الآخر سلطان أبوي لا يقل قهرا عن السلطة البطريركية، ولعل هذا ما قصدته البطلة بقولها:" **لا شيء يصحح بالكلمات**" ويمكننا القول بأن الكاتبة سعت إلى حرمان الرجل من متعة السرد قصد إرباكه وبعثرة أوراقه (23) مادام السرد لا يملك متعة سوى

[1] محمد لطفي اليوسفي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي (المرأة الفردوس)، منشورات سوسة الدولي 2003، ص6

[2] نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دارا النشر الغربية، 1980، ص227.

متعة الرجال وإذا كانت **ياسمينة** تلذ بالصمت الذي يتحول إلى توجع كتابي لا يرتقي إلى البوح الشفهي المعلن فان **أحلام** صعّدْت الموقف الرافض إلى منطقة العلن حين كتبت ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية وضد وعي ذكوري يستلهم منها إقصاء الأنوثة وتهميشها غير أن إقصاءها للرجل عن هيمنته تحت طائلة الدفاع عن حقوقها هو إحلال لها في موقع الهيمنة والسيطرة، لان السيطرة الذكورية موجودة، والصوت الأنثوي لم يبرع مثل الرجل إنما برع في تقليده وحينها لا الذات المنفية المغيَّبة استعادت ماهيتها، ولا الصوت الأنثوي أطلق أبجديته، ولا اللغة أوجدت سماتها الأنثوية الخاصة في كتابة تملك قيمة إبداعية بحد ذاتها.

4. منظور السارد/الرجل:

إن ملاحظتنا هنا تتقصَّد التنبيه إلى طبيعة وجهة النظر التي حكمت استراتيجية البناء الروائي، أي تتعلق بالسؤال الذي طرحه جنيت: من هي الشخصية التي تتحكم وجهة نظرها في المنظور السردي؟ في مقابل السؤال الآخر: من هو السارد؟ حيث يتم الخلط بينهما عادة، لذا رأينا أنه من المفيد أن نعرف في هذه النماذج: من يعيش الفضاء؟ من يقدمه لنا؟ من يرى مظاهره؟ من يتحكم فيه؟ من يؤثثه سرديا وحكائيا؟.

مما لا شك فيه أننا لا نتلقى القصة بأحداثها وشخصياتها مباشرة من خلال مبدع ذكرا كان أو أنثى وإنما من خلال شخص الراوي الذي يقدمها لنا من خلال منظوره الخاص ورؤيته الجنسية والإدراكية، فهو الأنا الثانية للكاتب التي يؤسسها لتنوي عنه في السرد وفوض لها مهمة سرد المروي

وخلق عالمه الفني التخيلي[1]، أي أن مهمته ليس اختيار للأحداث وإنما عرض شكلي لشريط السرد وتنويع في أداء اللعبة السردية إلى جانب الإيهام بواقعية ما يروى[2] .

لقد أظهرت الكاتبة بشكل واضح سيطرتها على زمام الحكي من خلال تقنية **السارد** الذي امتلك قدرة الغوص داخل الشخصيات ووصف نزاعاتها، والتحكم تقريبا في كل التدقيقات الوصفية التي ترد حولها، فعلى الرغم من أن الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية وهو ما يسميه **بالرؤية مع**[3] لكن علينا أن نأخذ بعين الاعتبار هنا أن السارد الذي اضطلع بسرد الأحداث عبر وجهة نظره في النماذج المقدمة، يشارك فيها أيضا بصفته شخصية كباقي الشخصيات، بل كان البطل والمبئر الأساسي في الرواية وهو المسئول عن العلاقات القائمة بين مكونات المتخيل، لهذا لا يجب أن نغفل عما قاله **جنيت**" الراوي يكاد يعلم أكثر من البطل حتى لو كان هو نفسه البطل، لأن الراوي يعلم بالحكاية مند بدايتها أما الشخصية فتقف عند حدود دورها فقط[4].

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص179

[2] عبد العالي بوطيب،مفهوم ارؤية السردية في الخطاب الرواءي، مجلة فصول مج 11، ع4، القاهرة 1993، ص69/68

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الأدبي،(مقاربة نظرية) مطبعة الأمنـــية دمشـــق الطبعة 1، 1999. ص72

[4] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، القاهرة، دار قباء، 1998، ص156

صحيح أن رصد الأحداث قد يتم عبر وجهات نظر متعددة، لكنه ظل في هذا النص مقترنا بوجهة نظر المؤلفة ذاتها ولم يتحرر من مراقبتها الإيديولوجية، فهي تصادر الصوت الوحيد لحسابها الخاص، بحيث تقوم بسرد كثير من التفاصيل على لسان البطل مع الحفاظ على قدرتها التامة في التدخل لتظل رقيبة على أفكاره، ويعني ذلك أن الروائية تصر على وجودها في النص، حرصا منها على إثبات ذاتها، مستخدمة ضمير المتكلم الذي يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية. ولعل أكثر مثال نسوقه عن وجهة نظره العميقة كان حديثه عن تلك **الشخصيات الذكورية** الموجودة في النص وطريقه تقديمه لها أيضا على غرار باقي الشخصيات الأنثوية، وبما أن السارد الرجل هنا كان مجرد قناع للمرأة الكاتبة، فإننا نتساءل عن طريقة بناء الرواية النسوية لصورة الرجل وهذا ما سنحاول معرفته في العنصر التالي؟.

5- التشكيل الجمالي لصورة الرجل في الرواية النسوية:

ومن البديهي أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخصية أو للذات أو الفرد وفق ذلك عاشت المرأة وسط مداد الروائيين الرجال يقلبون صورها على الورق كما يحلو لهم ليستمتع بها القارئ ويحصل عليها في الخيال. وهاهي المبدعة تمارس الدور ذاته مع شخصية الرجل وبالتالي فعلاقتها به علاقة انتقامية وفي هذا السياق يؤكد العديد من الدارسين أن طبيعة نظرة المرأة إلى الرجل أو إلى المجتمع ككل تختلف نسبيا عن تلك التي يصوغها الكاتب الرجل في كتاباته، فلدى

المرأة لا زالت تهيمن بعض الهواجس التي تؤطر طبيعة نظرتها إلى المجتمع وتصورها لما تكتبه سواء عن ذاتها أم عن الرجل أيضا هذا هو مكمن الاختلاف، كما أن بعضهم الآخر أشار إلى أن المرأة تكتب عن علاقتها بالرجل من منظور شعري ورومانسي وإحساس مرهف أكثر مما يكتبه الرجل وبهذا يتأكد أن النساء يصفن الرجال بأهوائهن فيجدن في صفاتهن[1]، لكن أرى أن هناك تغيراً واضح في الكاتبات النسوية الجزائرية في السنوات الأخيرة.

بالعودة إلى النماذج المقدمة يمكننا ببساطة ملاحظة طريقة بناء الكاتبة/المرأة لشخصية **الرجل** وخصوصا تلك الشخصيات التي أوكلت إليها الكاتبة مهمة تمثيل إيديولوجيات معينة مثلا شخصية **قدور: كان ينظر في المرآة بإحساس جديد وخطير عن الأول مقارنا شكله وشكل الكولونيل مكتشفا أن كل شيء فيه ما هو إلا نسخة عن سيده**[2]. والواضح أن الكاتبة في وصف **شخصية_الرجل**، اعتمدت على وصف حالته النفسية كالقلق والتوتر وخيبة الأمل التي اعترته أكثر من وصف حركاته الحسية، وغالبا ما كانت تحوله إلى موضوع يتم استقاء تفصيلاته الجسمية على أساس وجهة نظر نسائية، بل جعلت صورته أكثر حيوية بسبب قدرتها على ملاحظة التفاصيل الصغيرة وتتبعها في السرد كالاستدلال مثلا على دوره الإيديولوجي في النص وفي ذلك نوع من الإيهام بواقعية ما يروى، وهو نفس المنظور تقريبا الذي اتخذته في

[1] السيد قطب أدب المرأة ص72

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت ، ص 11.

وصف باقي الشخصيات الذكورية، فمثلا قولها في **عمر** "**كان واقفا أمامي بقميصه الأبيض ذو الأكمام القصيرة ووجهه الهادئ المبتسم الجريء**"[1]، إذ يبدو من الواضح أن الكاتبة اهتمت بوصف الشخصية أكثر من اهتمامها بموضوع الصراع في حد ذاته مما ساعد على إضاءة أحوالها وملامحها الشكلية والمعنوية .

وقد يزعم البعض هنا أن رؤية الكاتبة/المرأة كانت محدودة استنادا إلى مقولة أن النساء يجدن صعوبة في وصف الرجال، لأنهن بقين سجينات أنفسهن وهن لا يستطعن الخروج من ذواتهن لسبب يعود كما زعموا إلى عالمها الصغير الذي هو عالم الهموم الذاتية، ولكننا نذهب إلى القول بأن المرأة/الكاتبة لا تنظر إلى الأشياء دائما كما ينظر إليها الرجال، بل إن أفكارها ومشاعرها تختلف إزاء ما هو مهم أو غير مهم وهي تبحث فيها عن هويتها التي تعادل هوية المرأة وفي هذا الصدد يؤكد **بنكراد** أن **الغالبية العظمى من الروايات النسوية العربية** "ليس فيها إلا الجسد والهروب من المواجهة معتبرا أن المرأة تضع رغبتها في الكلمات قبل جسدها نفسه.

وقد كانت هذه التدقيقات الوصفية بمثابة الأداة المعرفية التي تنعكس فيها الذات الأنثوية لتعكس بطريقة جدلية هموم الكاتبة نفسها، حين حاولت نيل حقوقها المهضومة وسعت إلى إثبات وجودها الفعلي الحيوي عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي معلنة أنها ترفض وجوده الفعلي

[1] الرواية، ص21

الطفيلي وتجاهد في سلبه كيانه الإنساني، ويظهر ذلك جليا لمجرد رؤيتنا للكاتبة وهي تجعل أبطالها المحوريين يلزمون الحياد خلال علاقتهم بالمجتمع المحيط به وخلال الفترات التاريخية الهامة التي مرت بها الجزائر إذ رغم الفروقات الشكلية التي تظهر في البداية بين الروايتين إلا أن جوهرهما واحد، ذلك أن بطل **عابر سرير** اختار الحياد إثر أحداث 88 ليظهر كرجل جبان اختار الهروب من واقعه وعدم الإدلاء بأية تعليقات تخص هذا الواقع الأليم الذي تمر به الجزائر، والأمر ذاته يطالعنا مع بطل بحر الصمت الذي أقر بشكل صريح بعدم اهتمامه بالثورة الجزائرية لذلك فقد أدى رسم هذه الشخصيات بيد أنثى إلى إعطائها مقادير إضافية من الصدق الفني والحرارة الخاصة التي يمكن أن تمنحها قدرا من التمايز، وأعتبرها استهتارا من الكاتبة المرأة بالرجل الذي يزعم السيطرة الذكورية على الفكر والتاريخ، وامتلاك أحقية تغييرهما بعدما جعلته رجلا جبانا حد الصمت.

ويتكفل السارد/الرجل أيضا بنقل أية تدقيقات وقفات وصفية ترد حول باقي الشخصيات، فكان بمثابة "**الراوي العليم**" الذي لا تحده الجدران ولا تعوقه المسافات عن أن يستمع ويرى ويعرف ما تصنعه باقي الشخصيات وما تقوله وما تفكر فيه[1]، محاولا اكتشاف خفاياها بما في ذلك صورة البطلة، وهو ما يستوجب منا الحديث عن صورة المرأة كما يسوقها الخطاب الذكوري في العنصر التالي:

[1] سيد حامد النساح، الأدب العربي في المعاجم في المغرب الأقصى(1963،1975) دار التراث العربي، ط1، ص349

6 -صورة المرأة كما يسوّقها الخطاب الذكوريّ:

لقد كانت لنا وقفة أولية حول بعض التقنيات السردية (الشكلية) التي استعانت بها الكاتبة المرأة لبناء عالمها المتخيل، ولا **ضير** من الحديث الآن عن طريقتها في **صياغة الموضوع** "**objet**" من حيث اشتغالها على صورة المرأة ومحاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة في التفكير والشعور. **وهذا يعني عودتنا إلى بالشخصية (Personnage) باعتبارها من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عوالم الرواية كما أنها الصوت الذي تمرر الكاتبة من خلاله أفكارها وتعمل بواسطته على تطويع متخيلها السردي مع معطيات السؤال القومي.**

من الواضح أن **دراستنا لم تطلق العنان لتناول كل الشخصيات الموجودة في النص وإنما** رصد طريقة رسم **الشخصية الأنثوية كما يسوّقها الخطاب الذكوري**، أي كيف تنزلت صورة المرأة في لغة السارد الرجل؟ هل جسدت صورة للواقع الراهن أم هي انعكاس لإسقاطات من ذات الكاتبة؟ إن مجرد محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، يستوجب منا الحديث عن شخصية البطلة وعرض مختلف التموضعات التي تتخذها هذه الشخصية الأنثوية للتعبير عن هويتها أو بالأحرى الحديث عن المرأة/ الجسد باعتبارها الزاوية التي ينظر الرجل من خلالها إلى المرأة، وبهذا المعنى، لا يتحقق للجسد الأنثويّ كينونته إلاّ إذا كانت نظرة الرجل إليه تؤسس المعرفة بحدود انفلاته البلاغيّ[1]، لأن صورة المرأة الموجودة في

[1] محمد لطفي اليوسفي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي، ص 8

عقل الرجل والتي انطبعت في الذهن الجمعيّ لم تتغير وبقيت تقدم المرأة على أنها موطن لذة كما قال الأعرابيّ بعدما سئل: **أتحسن صفة المرأة؟ قال نعم إذا عذب ثناياها، وسهل خدّاها ونهد ثدياها ونعم ساعداها والتفّ فخذاها... فتلك همّ النفس ومناها**[1]، وبالتالي فانّ الصورة الحسيّة للمرأة المتلبسة بالخطاب الذكوريّ منذ القدم والمسيطرة عليه، تختزل هذا الكائن في حديث المفاتن.

وبما أن الكاتبة كتبت عن الجسد الأنثوي بلغة المعلم وبعينه، فقد استعانت بهذه النظرة في رواية **عابر سرير** حيث لم يفصل خالد بين المرأة والجسد إلى درجة أن الجسد يشكل طرفا أساسيا في علاقة بفرانسواز علاقة يُصاحبها طقسها المتمثل بالرغبة الجنسية، وهو لا يتعامل معها إلا في هذا الجانب المظلم، فهل هو الأصل هو الصح، ولعل وقوف مستغانمي عند هذه المرأة في مظهرها السلبي، المرأة الجسد/اللذة، له ما يبرره فنياً، ذلك أنها تلجأ إلى هذا الوضع كي تعري واقع المرأة، في أوضاع متقاربة فكانت تريد أن نشعر بالتقزز والاشمئزاز من وضع المرأة الذي كان الرجل سبباً فيه، ماذا لو كانت المرأة لذة ومتعة؟ ولكن ياسمينة بالعودة إلى نصها نلاحظ أنها جعلت السارد/الرجل لا يعبأ بوصف مظاهرها الفيزيولوجية إلا فيما ندر عندما، يكون في موضع بيان هويتها الأنثوية قائلا: "**كأني أراك بعينك الخضراوين، ووجهك الهادئ/**

[1]ـ صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة : د.خليل محمد عوده – دار الكتب العلمية، ص 107

المنفعل/ القلق/ الصاخب"[1] معتمدا على المناجاة الداخلية، حتى يؤكد لنا معرفته بطبيعتها النفسية ولم يذكر سوى لون عينيها وملامح وجهها العامة ويجب أن لا ننسى هنا، أن السارد/الرجل كان مجرد قناع للكاتبة التي تتحكم في زمام الأمور، لأن الكاتبة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري ستعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير[2]. وهو ما نلاحظه في النص حيث كثيرا ما جردت البطلة/المرأة من حسها الأنثوي **أيتها المشاغبة الماكرة، الدافئة، اللذيذة، الجارحة** (ص 43) ولم تلتفت إلى تركيبها الفسيولوجي كي تقدم لنا مفهوما ملتبسا عنها ونادرا ما اخترقت الصورة الرجالية للمرأة، لتشير إلى أن الرجل على الرغم من رغبته في الاقتراب من الجوهر الأنثوي ومن خصوصية التجربة الأنثوية إلا انه ظل يقف على تخومها قاصرا عن اختراق أسوارها، ومع ذلك لم تستطع القضاء على فتنة هذا الجسد الأنثوي، حين حوله من النموذج الخام إلى التعدد الدلالي ليكون ملائما للرواية.

يمكننا أن نلاحظ في **عابر سرير** اختلافا واضحا بين شخصية **حياة** المرأة الجزائرية التي تخضع لنوع من القيود الأخلاقية والدينية، فهي تشعر بالخوف كلما كانت بصدد القيام بأفعال لا تتلاءم مع مبادئها كالتواعد مثلا مع **خالد** في المقهى مصرحة« عيون زوجي مبثوثة في كل

[1] الرواية، ص103.

[2] محمود نور الدين أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة العدد 9، حزيران (يونيو) 1985، ص67

مكان وأنا جالسة معك في مقهى غير معنية إن مت بسبك في حادث حب»[1]، وبهذا فإن الخطاب يجند وضع المرأة في المجتمع، بين انكسار الحلم ومعاناة الواقع ومأساويته ليظهرها جزءاً ملحقاً بالرجل، ولا إمكانية لوجودها أو تحقق هذا الوجود في بعده الإنساني إلا بوساطة الرجل، وبين شخصية **فرانسواز** تلك المرأة الفرنسية، التي تظهر كنموذج للمرأة المثقفة التي تمتلك ثقافة فنية واسعة يؤهلها لرفض الحصار الاجتماعيّ الّذي تعانيه المرأة، لذا رأينا مجموعة من الخروقات لهذا الحصار للوصول إلى معادل نفسي يعيد التوازن إلى عالمها الداخلي بعد أن فقدته في عالم الواقع وهنا بالذات يتجلى البعد الانهزامي في شخصية المرأة حيث سيطرة الهم الشخصي على ذاتها حتى إلغاء الآخر والكفر بكلّ القيم.

وقد استطاعت شخصية المرأة (جميلة/حياة) أن تأخذ مكانها في المشهد السردي عندما استحوذت على قلب البطل **سي السعيد/ خالد بن طوبال** والذي تتحدث الكاتبة بلسانه ممهدة لموضوع الحب ليصبح شريكاً بارزاً في الحبكة، وأكبر الظن أن هذا الحب متخيل، ولا يعنينا البحث في الجانب الخفي لهذا المتخيل الجميل، وإنما السؤال الذي يطرح: هل كان الحب ضرورياً للظروف التي عاشها البطل؟. من المعروف في تاريخ الأدب الروائي عربياً وعالمياً، أنّ أي عمل فيه يُجردُ من قصة حب، مهما كانت أحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القّراء، لذا يمكننا القول ببساطة أن الحب كان بمثابة عملية ترميم داخلي للبطل وإلا كان سينهار وتنهار الروايتان، وفي أفضل الأحوال كانتا ستفقدان جزءاً كبيراً من

[1] ـ الرواية،ص 191.

عنصر التشويق. **فخالدُ** كائن حبري أنهضته الكاتبة من بين سطور الرواية ليخوض مغامرات حب وعشق مع **حياة**، من خلال لعبة فنية، حَوَّلته إلى معشوق من لحم ودم.

وقارئ الروايتين عموماً قد يتسرع في قراءة هذه العلاقة، فيتعقد أنهما تحاولان عرض، مشكلة الذكر مع أنثاه أو تقديم مشكلة المرأة فقط، ولكنه سرعان ما يتجاوز ذلك حين، يدرك أن لهذا الحب المتخيل معان عميقة، فقد اتخذ منحى إيديولوجيا لأن البطل كان يربط ذهناً وشعوراً بين حبيبته ومدينة العاصمة/قسنطينة التي نشأ فيها، ويظهر ذلك جليا في قوله: **في ليلة مدهشة جاءني الوطن على شكل امرأة مغمورة بالتساؤل والغيور** (الرواية، ص51) وإزاء فعل عشقي ينفتح على الوطن بأسره ما تبدو قدرتها في نقل مكان ممارسة الحب إلى العاصمة (باريس) بعد أن كانت الأحداث في مجملها تتمُّ في (قسنطينة). ومن المعروف أن تغيير الأمكنة في الرواية يوحي بعبْرة أو أمثولة يريد الكاتب نقلها إلى المُتلقِّين، والعاصمة هي قلب الوطن، وهي مركز إدارته، واتخاذ القراءات المصيرية في تاريخه. ولكن المَيْسم الأعمق في حب الذات الراوية هو أنه جاء ليكون مكافئاً للموت أو لنقل جاء، على الأقل، ليفتح نافذة في جدار الموت والدمار، أو ليكون بلسماً لجراح الوطن وخرابه.

وكان الحب وسيلة التجأت إليه الكاتبة للتخفيف من حالة الجو الكئيب الذي يسيطر على الرواية، وقد استعانت الروائية تحديدا بصلة الحب التي جمعت البطل بالبطلة **(خالد بحياة/رشيد بجميلة)** لتشير إلى موت الصلة بين الحاضر والماضي، بحيث مثل **خالد/رشيد** المرجع

الثوري الجزائري، بينما رمزت **حياة/جميلة** إلى حاضر الوطن المشرد ورغم محاولات حياة المتكررة البحث عن وسيلة تمكنها من التعرف على ماضي والدها الذي هو ماضي الجزائر، إلا أنها لم تصادف سوى شظايا قصة ترويها جدتها، وهذا وقد باءت محاولات **جميلة** للاتصال بحبيبها المجاهد بالفشل عندما أرسلته الكاتبة ليستشهد في إحدى المعارك وهذا ما يفسر سعي الشخصيات الدائم للبحث عما يشعرها بهويتها المفقودة المبعثرة على فضاء طالما أراد طمس ذاتها.

ويبدو أن كنا الكاتبين استعانتا بثانية الإسقاط الشهيرة بين المرأة والوطن "كنت المرأة/ الوطن(ص 113) لتتصلا بقضية ظلت طويلا واقفة على توجهات الرجل وهي قضية الحرية السياسية والعمل النضالي، فكانتا تدافعان "عن حقنا جميعا في الوطن وفي مساحة نموت فيها دون أن يطالبنا أحد بدفع التعويضات، عن لحظات أطلقنا فيها أحلامنا في براري التساؤل والدهشة والانبهار[1]، مؤكدة أنه عندما يتعلق الأمر بالانسحاق والقهر الاستعماري لا يميز بين المرأة والرجل، ذلك لأن حريتهما متصلة معا بالحرية السياسية للوطن.

وبناء عليه يتأكد لنا أن "رؤية الرجل للمرأة موازية لرؤيته لوطنه أو أن اتجاه الرجل للمرأة بالغزل الداعي إلى الوصال والعطاء والإنصاف في التعامل معه لأنه يعشقها هو في حقيقة الأمر خطاب سياسي وليس

[1] ريبحة علان في حوار مع الروائية ياسمينة صالح، موقع مبدعون، عن http://www yasminedz@hotmail. com

غزليا محضا"[1]. فالمرأة في رواية **بحر الصمت**" امتزجت بالجزائر وقد استطاعت أن تكون محور الأحداث، في **عابر سرير**" لتحولها إلى الترميز بحد ذاته ليظل الجسد الأخرس أسير الصورة المجردة، يعجز عن كتابة نفسه بأبجديته التي هي لحمة وجلدة وكل نبض فيه.

ومع ذلك، فقد أكدتا على لسان أبطالهما أن دور المرأة هو الوقوف وراء ظهور الرجال لرفع المعنويات القتالية، في حين أن حمل السلاح مسؤولية الرجال، وهذا ما أكدته ياسمينة مراراً على لسان السي السعيد الذي لم يترددْ في أنْ يكونَ أحد مقاتلي جبهة التحرير بسبب حبه لامرأة اسمها جميلة قائلا: **يا عمر لم يكن مرورك في حياتي شيئا سيئا تماما وأنا لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنت، بل بفضل عينيها هي.وحدها فجّرت أحلامي وصنعت ميلادي تأريخا بلون عينيها**[2] ولا أجد مانعا من إيراد مثال آخر: **كنتُ أمشي إلى الحرب لأجلكِ، فقد كان يهمني أنْ تعرفي أنَّ الحربَ بالنسبة لي رجولةٌ من نوعٍ خاص ولم تكنْ النتائجُ مهمةً بعد** (ص55)، لكأن الكاتبة هنا تفطنت إلى أن أزمة الشخصية عموما التي يمكن أن تكون أزمة المرأة الجزائرية هي معادلة لأزمة الوطن، بالتالي فإن خلفية الوطن، تصبح خلفية رحبة تحيط بقضايا الرجل/المرأة في ظروفنا الراهنة.

لكن ثمة شيء آخر، فقد كشفت عن قضايا كثيرة تصل إلى حد

---

[1]- د.فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل" إفريقيا الشرق، الدار البيضاء سنة 2003 ، ص: 19-20 .

[2] الرواية، ص50

المباشرة في تطعيم النص ببعد إيديولوجي مفتعل عندما جعلت إحدى الشخصيات **(عمر/ زيان)** تؤثر مواجهة الفئات الانتهازية التي ولدت بعد الثورة مؤثرة الثراء على المبادئ والقيم، وقد أدركنا صعوبة ذلك بمجرد دخولها السجن ثم المستشفى، وأظن أنهما قضتا على هذه الشخصية عمداً لتشيرا إلى عباءة الأوضاع المتأزمة في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال كما **تخلصتا أيضا من شخصية أخرى سي الرشيد/ زياد عندما أرسلتها تستشهد كاشفة عن قضية عشق الإنسان الجزائري لوطنه** وفي المقابل نلاحظ هروب **سي السعيد** من واقعه مبينا: "**كنت رجلا محايداً حد الجبن، فما دخلي وحروبهم المعلنة وما شأني بمطالبهم الناهضة من عمق الرماد**[1]، وبذلك كان سبباً في عرقلة وتيرة الاستقلال في وطنه، في حين آثر **خالد** الاغتراب على مواجهة الفئات الانتهازية التي ولدت بعد الثورة ضاربة بمصالح الشعب عرض الحائط، ومؤثرة الثراء والمناصب على المبادئ والقيم، وبذلك يكون خالد سبباً في تفشي حالة الفوضى في مجتمع، ومن الخطأ القول أنه كان على الكاتبة، أن تلزم البطل بتحدي الفئات الانتهازية كما فعلت مع شخصية **عمر/ناصر** فبعض الآراء النقدية تقول أنه ليس من حق الروائي أن يخضع شخصياته لقدر يختلط بإرادته ولا ينبغي أن يتحكم فيها، لأن الشخصيات الروائية ينبغي أن تكون مستقلة، وهذا يدل على أن بطل الروايات ليس أسطورة، وإنما هو إنسان معاصر بملامح تحمل الكثير من صفات البطل البطولي، ولكن لا تصل إلى مستوى البطولة الكاملة وإن لم تكن هذه الشخصية مطابقة تماماً للواقع،

[1] الرواية، ص25

إلا أنها صورة أقرب إلى الحقيقة وهذا يمنحها مصداقية، كذلك علينا ألا ننسى ظروف الحرب التي عاشها البطل والتي كانت تعكس على نفسيته جواً يؤثر في سلوكه وأفكاره، لذلك تعذر على الكاتبة أحياناً التحكم بهذه الشخصية حسب رغبتها.

ومما سبق اكتشفنا براعة الكاتبة **ياسمينة** في خلق شخصيات ذات رموز قادرة على الحفاظ على مرجعيتها الواقعية، إذ تتميز الرواية باحتوائها على شخصيات لها استطاعت إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة ونأخذ على سبيل المثال شخصية **بلقاسم** مثلا والذي تحول فجأة إلى مناضل قومي ورجل مقاوم، وأظن أن الكاتبة أهزلت هذه الشخصية، لتجعل منها صورة بدون قيمة. أما شخصية المستعمر فلا تفاجئنا مطلقا بل تبهجنا بإرضاء توقعاتنا من خلال صفاته المتمثلة في المغتصب الغاشم الدموي والتي كانت ملازمة له مند البداية، نفس الشيء بالنسبة لشخصية **فرانسواز في عابر سرير**، التي لم تؤثر في أحد، حتى **خالد** إذ كانت بالنسبة له وسيلة لتزجية بعض الوقت في متعة مشتركة، وترمز هذه الشخصية إلى شريحة معينة في باريس، والتي لم تستطع رغم إغراءاتها وتوهجها، إقناع خالد أن يتقبل إيقاع حياته الجديدة فيها ولا يمكن أن نختم حديثنا هنا عن الشخصية دون التعرض إلى كنيتها، وهي أسماء يختارها المؤلف بعناية فائقة يراعي في ذلك طبيعة الفضاء الذي تنتمي إليه بعاداته ومعتقداته حتى يمنح شخصياته الصفات التي يفترض أنها تتوفر عليها في الواقع[1] وهذا يعني أن هذه الكنية التي كثيرا ما تبدو للقارئ السطحي أنها

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة أدبية)، ص101

من دون دلالة ترد محملة بشحنة رمزية مكثفة وتعد عاملا مهما في معرفة هويتها، وهي تؤدي دلالات عالية ولا أشك أن المؤلفة اختارتها بعناية فائقة بحيث جعلتها علامة فاعلة في تحديد سمة الشخصية المعنوية وملامحها الجسمانية، فمثلا اسم " **فرانسواز**" لا يجد القارئ عناء بربطه بالهوية الفرنسية بمجرد النطق به لتقارب أولي في الحروف المشكلة لهما **(فرانسواز– فرنسا)**، لذا فمن البديهي أن تقوم هذه الشخصية بتجسيد خصوصيات هذا الفضاء بثقافته وبانفتاحه. بهذا التصور ندرك أن اختيار الأسماء لا يكون اعتباطيا، لأنه« ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فهو بإمكانه مثلا أن يطلق عليها ألقابا مهنية (..) أو يضع لها أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم»[1]، ما يفضي بنا إلى القول بأن للتسمية لا يمكن أن يكون مجرد كنية سطحية.

إذ ترد بطلة **بحر الصمت** مرفقة باسم أنثوي "**جميلة**" يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وبالعودة إلى النص، يتأكد لنا أنها بارعة الحسن وهي أيضا مهذبة ووفية جدا لحبها رشيد الذي استشهد في الثورة رغم زواجها من البطل وهي فتاة حيوية، تبرق عيناها بالتحدّي، على هذا الوضع الاستـــثنائي الذي كبَّلها بعاداته وتقاليده، متمردة على الخواء الداخلي الذي يلف الحياة في منـــزل زوجها، وهي لا تختلف عن بطلة **عابر سرير** التي تحمل اسم "**حـــياة**"، إذ نلاحظ أنها امرأة تعيش مع

[1] إبراهيم صحراوي المرجع السابق، ص102

[1] ــ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 247 .

زوجها ومع ذلك ظلت ترفضه معنويا محاولة إعلان تمردها وهي المرأة الأنثى على الرجل، بعلاقتها مع البطل **خالد**.

مما سبق أجرؤ على القول بأن الكاتبة ترفض أن تكون الذات الأنثوية سلعة أو شيئا يملكه الرجل والكثير من التفاصيل التي توقفنا على هول ما تعانيه الأنثى/الجسد في صراعها مع الرجل المتخلف الذي يستهين بالوجود الداخلي للمرأة وينظر إليها بمثابة جسد شبقي، لهذا راحت تستجير لتغيير هذه الصورة القابعة في أعماق المجتمع عامة وفي لاوعي السارد/المثقف الرجل خاصة الذي يصفها كأنثى مسلوبة الإرادة والفعل لينصب نفسه وصيا عليها مستغلا عقلية المجتمع الذكورية ليمارس صلاحياته ويتفوق بامتيازاته معتقدا أنها امتيازات فطرية.

وحينها هذا الجسد يفك ارتباطه بالأنوثة، يُصيِّرها رجلا ويتمرد ليعريه وتفضح انحيازه الذكوري محرضة الأنثى/المرأة على قهر صورتها، لكن سرعان ما تخفت محاولات التمرد ليكرس الواقع الروائي ما هو مكرس في واقع الحياة المحكوم بالسياق السائد موضوعيا وفكريا وثقافيا واجتماعيا وتاريخيا، حين تؤول مصائر البطلات المتمردات إلى نهايات مأساوية، لتكشف عن عجزهن عن خوض التجربة الأساسية في إثبات الهوية وتغير نظرة الآخرين إليهن، على شاكلة ما نقرأ في خواتم هذه الروايات، فتطوي **حياة** بطلة **عابر سرير** كتاب الحب الحقيقي وتتخلى عن معشوقها لتؤثر عليه بيت الطاعة كما آل مصير **جميلة** إلى التوبة لتتابع حياتها في أحضان زوج تمقته وتحتقره زوج تخدمه وهي تتساءل بمرارة عن قدر لئيم يرصدها إلى أن تستسلم للموت في النهاية في ضوء

ما سبق، تسقط عن الرواية النسائية دعوى الخصوصية صوتا ولغة وجسدا، لا تملك المرأة منها سوى نسبة اسمية تعين الهوية الجنسية لكتابة ينتجها جنس مغبون تتحكم السلطة الأبوية بكل ما يتصل بحياته، ما يُغيّب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهوية الدون ما دامت الروائية تعيد في الكتابة إنتاج ما كتب عن المرأة باستثناء إضافات قليلة لم تُنجها من التهميش.

قائمة المصادر والمراجع:

أ.المصادر:

1. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات anep ، الطبعة 3، 2004.

2. ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، ط1، 2001

ب.المراجع:

1. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى الاختلاف) الأمل للطباعة والنشر ط1، 2006

2. أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1987

3. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، عدد 166، 1975

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت ط1 1990

5. حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 2000

6. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ط2 1993.

7. حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2002

8. سيد حامد النساح، الأدب العربي في المعاجم في المغرب (1963،1975) دار التراث العربي ط1، 1980

9. السيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق بيروت **ط6،**

10. شيرين أبو النجا ، نسوي أم نسائي ، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1 2001

11.صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المركز الأعلى للثقافى، ط1، 2002

12.صلاح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع (عين ميلة)، ط1، 2003م.

13.طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، الطبعة(1) 1996.

14.عبد الله الغذامي، المرآة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ، 1996

15.عبد الحميد بورايو منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1995م.

16.عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنـــية دمشـــق الطبعة 1، 1999.

17 . عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين إلى أين (مجموعة محاضرات ألقيت على طلاب طلبة الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية81/80، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

18.عفيف فراج صورة البطلة في أدب المرأة جدلية الجسد والعقل الاجتماعي الفكر العربي المعاصر عدد3 ربيع1985

19.فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق. الدار البيضاء سنة 2003 ،

20.رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف) إفريقيا الشرق، ط2 2002ص 95

21.زهرة الجلاصي ، النص المؤنث، دط، تونس، دار سارس، 2002
،

22.محمد لطفي اليوسفي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي(المرأة الفردوس)، منشورات مهرجان سوسة الدولي، 2003

23.محمود نور الدين أفاية، المرأة والكتابة، مجلة الوحدة العدد9، حزيران1985، ص69

24. نازك الأعرجي ، صوت الأنثى ، دار الأهالي ، دمشق 1997 ، ص 31

25. نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة، دارا النشر الغربية، 1980، ص227.

26. يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد 4، نسيان، 1975،

الكتب المترجمة إلى العربية:

1 ــ سارة جاميل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة احمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2002

د- الكتب باللغة الفرنسية:

Palimpsestes, La littérature au second ,1982 (Genette (Gérard - degré, Ed. seuil, Paris, PP 7

و-المجلات والملتقيات:

1. الكتابة النسويّة : إشكالية المصطلح : مفيد نجم – مجلة نزوى عدد 42 أبريل 2005.

2. بول شاوول في حوار مع خناثة بنونة علامات في الثقافة العربية المؤسسة العربية للدراسات بيروت 1979

3. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، عدد 166، 1975، ص80

4. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص15.

5. محمد سليمان التويغلي: المكان الروائي مجلة جامعة الملك سعود عدد (02) 1412/12/26هـ 1993

6. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، مجلة الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، 1998.

ز-الموقع بالانترنيت:

1. مركز الأخبار سجال حاد في ملتقى الرواية العربية حول الكاتبات المسترجلات جويلة http://www2008

2. عادل ضرغام الكتابة النسوية واليات التعذيب الأحد,تشرين الأول 26, 2008 عن موقع

عندما لا يموت الوطن واقفا ياسمينة صالح_ عود الند مجلة ثقافية شهرية العدد 29 10 أكتوبر 2008 عن موقع http://w

الضرورة الحضارية

للتحاور بين النموذجين والبحث عن أفق .

أ. الحبيب السائح – روائي

تكاد التجربة الروائية، في جزائر ما بعد الاستقلال، تكون استثنائية؛ إذا ما قورنت بغيرها في البلدان المغاربية وفي بعض البلدان المشرقية، التي خضعت للحماية أو للاحتلال الفرنسيين. ذلك، بالنظر إلى هيمنة النموذج المكتوب منها بالفرنسية.

يتأتى الاستثناء من منظور العامل التاريخي؛ فإن مائة واثنين وثلاثين (132) عاما من الاستئصال المنتظم للغة وللثقافة ولمؤسساتهما في الجزائر، ومن قطع الجسور مع غيرها في البلدان العربية ــ التي تعتبر الرافد الأساسي لها ــ، ومن فرنسة التعليم كلية في أطواره الابتدائية والمتوسطة والثانوية والجامعة، ومن تحويل العلامات جميعها إلى اللغة الفرنسية في الإدارة وفي الشارع والمحيط، كانت لها نتائج وخيمة على اللغة العربية وعلى مستعمليها، لا تزال آثارها قائمة إلى اليوم.

بل إن النموذج ذاته استمر حضوره يتعاظم في منحنى تصاعدي وينتشر بشكل أفقي في المشهد اللساني والأدبي والإنتاجي والإعلامي، والاحتفائي أيضا.

على أن ذلك الحضور والانتشار قد يكونان من بين عوامل الشد والتوتر، بل المواجهة أحيانا بين النموذجين المخضرمين من الكتاب والمثقفين والروائيين حصرا، المنتمين إلى النزعتين المفرنسة والمعربة، والذين وجدوا أنفسهم في خضم صراع سياسي وأيديولوجي لحسم مشروع مجتمعي تُبنى على أسسه الدولة الوطنية.

تجلى ذلك الصراع بين أجهزة حزب سياسي حاكم ممركز جعل من بناء الشخصية الجزائرية على مقومات العروبة ــ لغة وانتماء ــ أحد رهاناته في محيط مثقل بمخلفات الاحتلال والحرب ومشبع بآثارهما اللغوية والثقافية، انتمى إليه عضويا أو فكريا النموذج المعرب من خلال أبرز مثقفيه وروائييه، وبين دواليب إدارة متحصنة كثيرا في مواقع نفوذها ــ بما غُنم من الوجود الاستعماري ــ، محاولة الإبقاء على مزاياها المرتبطة أصلا بلغة التسيير والتمسك بها.

فإن النموذج المفرنس وجد في تلك الإدارة مسوغ وجوده وسنده أيضا؛ لأنه كان المؤهل تاريخيا للإسهام في ملء الفراغ الذي خلفته مغادرة المحتلين؛ ومن ثمة تمركزه في قطاعات حيوية داخل تلك الإدارة.

لذلك، لم تتأثر الإدارة كثيرا بحملات الحزب الحاكم السياسية. ولا تأثر ذلك النموذج بإعادة صياغة المشروع التعليمي المؤمل أن يحدث تغييرا في الخارطة اللغوية والثقافية والأدبية الموروثة عن عهد الاحتلال. بل إن ذلك المشروع فشل فشلا ذريعا؛ لاستنساخيته ولاستعجاليته، ومن

ثمة لقفزه على واقع لساني وثقافي كان المنتظر أن يؤخذ في الاعتبار عند تصور الغايات وصياغة الأهداف.

فقد استطاع ذلك النموذج أن يحافظ على مقروئية له، ظلت بدورها وفية لخيارات قراءاتها. وصارت تملك أسبقية زمنية في الوصول إلى المعارف والمستجدات وإلى آخر ما ينشر في الرواية نفسها، باللغة الفرنسية أو المترجمة إليها، لأن ما ينقل إلى اللغة العربية من بقية اللغات الأخرى في الرواية كان لا يصل إلا متأخرا زمنيا.

فالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ــ كما الإعلام الناطق بها في الجزائر ــ ظهرت دائما أكثر جرأة في التعبير؛ نظرا إلى الموروث الذي تراكم لها من تقاليد المجتمع الفرنسي العلمانية والديمقراطية.

نقيضَ ذلك، فالرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر ــ وحتى الإعلام الناطق بها ــ لم تستطع إلا متأخرة أن تشق لنفسها طريقا نحو الحداثة؛ نظرا إلى الموروث المحافظ وارتباط اللغة بالمقدس واصطدامها به، وإلى ضيق مساحات الحرية في المشهد الأدبي والإعلامي بما كانت تفرضه الرقابة الرسمية التي تحولت مع الوقت، وتحت عامل الإكراهات التي عرفتها الجزائر منذ عشرين سنة، إلى رقابة ذاتية كابحة.

يمكن معاينة أن النص الروائي المكتوب بالفرنسية كان يمر بأخف الأضرار من عملية الرقابة الذاتية حين كتابته وحتى من الرقابة الرسمية ذاتها ــ وهذه مفارقة ــ. فإذا وصل إلى القارئ لم يحدث لديه تشنجا؛ لأن لغته قابلة لأن تحمل المدنس.

أما النص نفسه إن كان كتب بالعربية، أو ترجم إليها بأمانة، فإنه يتعرض إلى تحويرات تفرضها مراعاة ردود فعل القارئ، إن لم تكن ردود أفعال مؤسسات رسمية وشبه رسمية على ما يمكن اعتباره مساسا بالثوابت أو بالأخلاق، إذا ما تجرأ على ما هو من محظورات التاريخي والسياسي أو الفقهي والجنسي.

غير أن النص نفسه المكتوب بالفرنسية، إن كانت الرقابة المسبقة أو اللاحقة منعته أو صادرته، وجد لنفسه غالبا طريقا أخرى نحو الضفة الأخرى؛ بخلاف المكتوب بالعربية الذي في حالة مشابهة لن يكون بإمكانه عبور أي حد من الحدود العربية.

فأمام الشعارات والدعوات المغالية إلى إقصاء كل كتابة ــ الروائية منها خاصة ــ من المتن الجزائري لاعتبارها ناطقة باللغة الفرنسية وبذريعة كونها مخالفة التوجه الذي حدده الدستور، الذي أسس لأن تكون اللغة العربية هي اللغة الوطنية؛ أي لغة التعبير والتعامل والاتصال، وجد جيل الكتاب المتخرجين من المدرسة الفرنسية نفسه مضطرا إلى الالتمام على ذاته وانكفائه بصفة جذرية في الكون الفرانكفوني.

وسيورث ذلك الجيل، الكتابَ الذين جاءوا بعده، خيار المقاومة اللغوية، التي كانت تجد لها في ما وراء البحر صدى واستجابة بالنشر والدعم والترقية. ذلك ليس فقط للعامل البشري المتمثل في الجالية الجزائرية المقيمة في الضفة الأخرى، ولكن أيضا بفعل الإبقاء على صلة

ربط حيوية مثل الرواية، ولاحقا الصحافة، من خلال مقروئية مفرنسة محلية معتبرة العدد وذات وزن وتأثير في الحياة الثقافية والفكرية، في مقابل مقروئية معربة ارتبطت بالخطاب السياسي الأحادي المترتب عنه إقصاء منتظم طال المعربين أنفسهم من اليساريين على قلتهم، ولاحقا بالخطاب الديني المسيس الذي دفع معاداة ما هو حداثي إلى أقصى درجاتها، بغض النظر عن لغة التعبير والكتابة.

فكلا الخطابين جعل التلاقي والتحاور بين النموذجين أمرا مستعصيا، بل حال في كثير من المناسبات دون أن يتما. وفي مقابل ذلك استمر توجه فرنسة الحقول الأدبية والثقافية والعلاماتية في رفض منتظم لكل تعامل مع كل ما هو صادر بالعربية.

بيد أنه لا بد من الانتباه، حين مقاربة الكتابة الروائية بالعربية والفرنسية في الجزائر، إلى عمر التجربتين الزمني. فتلك المكتوبة بالعربية لم تظهر إلا في سبعينيات القرن الماضي؛ أي أن عمرها لا يتجاوز أربعين سنة. وهو أمر استثنائي أن تكتب بلغة لم تكن موجودة قبل الاستقلال، إذا ما قورنت بالرواية المكتوبة بالفرنسية التي لها امتداد يفوق السبعين سنة، منها حوالي أربعين سنة تحت الاحتلال، مستفيدة من منجزات قرون من السرد الروائي الفرنسي والعالمي.

إن الحديث هنا لا يراعي التأريخ لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بكتابات جزائريي عشرينيات القرن الماضي إلى حدود أربعينياته الممجدة للفعل الاستعماري والداعية إلى الاندماج، بل يأخذ في

الاعتبار ظهور كتابات جزائريين عبرت عن الجزائر تحت الاحتلال ومجدت مقاومة الجزائريين.

لعل كتاب الرواية بالعربية من الجيل الثاني، وهم في غالبيتهم إن لم يكونوا جميعا يحسنون اللغة الفرنسية ويقرأون بها ويكتبون بها إسهاماتهم في النقاشات الأدبية والفكرية المنشورة على صفحات الجرائد الجزائرية الناطقة بالفرنسية، هم الذين بدوا أكثر تأهيلا لكتابة روائية جديدة تتقاطع مع الكتابة بالفرنسية في الموضوعات وفي التقنيات وفي الشغف بالتاريخ وبما له صلة بالذاكرة وبالوجود الإنساني للفرد وبتحسس نبضات المجتمع المتحول.

كما أن أولئك الروائيين كانوا ويظلون الأكثر تفتحا على الكتابة الأخرى، بالفرنسية، يقرأونها ويحاورونها بشعور أنها تمثل معطى ثابتا في المشهد السردي الجزائري المعاصر؛ لتخلصهم من جملة المسبقات التي رسختها النظرة الأحادية والنزعة الإقصائية.

فالمتتبع لما ينشر في الفضاء الإعلامي المعرب عن الكتابة الروائية الجزائرية بالفرنسية يقف على وعي لافت بأهمية إقامة حوار خال من الشد ومن العواطف بين كتابتين لا ينبغي لهما أن تتعارضا، بقدر ما لا بد لهما من أن تتكاملا.

غير أنه، ولأسباب تعود في أغلبها إلى نوع من القطيعة التي ورثها كتاب الجيل الثاني من الجيل الأول تجاه اللغة العربية والقراءة بها، لم يسجل في المقابل، كما كان منتظرا، التفتح نفسه على الكتابة الروائية

بالعربية، ولا فتح الإعلام الثقافي الناطق بالفرنسية صدره لتلك الكتابة؛ بالرغم من أن كثيرا من أولئك الكتاب والإعلاميين تعلموا العربية في المدرسة الجزائرية. إنه جيل قلما يقرأ إلا في اللغة المترجمة إليها بعض أعمال أولئك الكتاب بالعربية.

ذلك يعني أن هناك عقبات تواجه هذا النموذج في إقامة حوار حضاري مع النموذج الثاني؛ أهمها التردد لدخول باب اللغة العربية لاكتشاف عطاءاتها ولنقل جديدها إلى اللغة الأخرى؛ باعتبارها عامل ثراء.

يتضمن الحوار، من بين ما يمكن أن يتضمنه إضافة إلى أساليب التلاقي الأخرى، نقل الأعمال الروائية المكتوبة بالعربية إلى اللغة الفرنسية، كما فعل ويفعل المعربون في ترجمة الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية لأشهر الكتاب من الجيلين الأول والثاني.

ثم إنه لا بد من الاعتراف بأن ما أصبح يخفف من حدة التشنج بين النموذجين هو إسهامات جيل المعربين الجديد في النقاشات الدائرة حول الرواية الجزائرية، بمختلف ألسنة تعبيرها، وانتصاريتهم لجزائرية التعبيرات الأدبية، الروائية منها خاصة؛ لأنه جيل يقرأ باللسانين، لا يحمل عقدة اللغة ولا يعاني ريب الانتماء الحضاري.

التوصيـــات

في يوم 26 جمادى الثانية 1431هـــ الموافق لـــ 11 مايو 2010، عقد المجلس الأعلى للغة العربية يوما دراسيا حول:

"**الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط**"؛ دعا إليه عددًا من الباحثين من الجامعات الجزائرية.

وفي الساعة التاسعة من اليوم ذاته، ترأست جلسة الافتتاح الأستاذة الدكتورة آمنة بلعلى التي تناولت في كلمتها إشكالية هذا اليوم ومحاوره، ثم رحبت بالحاضرين من محاضرين ومشاركين ومدعوّين ثم أحالت الكلمة إلى رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، د. محمد العربي ولد خليفة، الذي تحدث عن إشكالية اللغة والهوية في الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط، و وقف عند ما سماه جرح الذاكرة الدامي، وتساءل: هل أن ذلك الجرح هو السبب في التشنجات الصراعية بين فصيل من النخبة المثقفة بالعربية في الجزائر، وهو السبب في قلة هذه التشنجات تجاه ما يكتب بالفرنسية في المغرب وتونس ولبنان، آملا أن تساهم صحافتنا الخاصة باللغة الفرنسية في التقليل من الانشطار الثقافي اللساني في صفوف النخبة، ثم أشار إلى ضعف المقروئية ومصاعب النشر والتوزيع وكذا ضعف وتيرة النقد الأدبي في المشهد الثقافي الجزائري، وأكدّ معاليه: أن ازدهار الإبداع في بلادنا يتم عبر تحرير الثقافة من المصادرات

المرتجلة، فإن الثقافة ليست ملكا لأحد، وأن الإبداع يُعدّ وسيلة من وسائل التكامل اللغوي.

وفي الأخير أشاد رئيس المجلس بالكاتب المبدع الطاهر وطار الشخصية المكرمة في هذا اليوم الدراسي، فذكر عصامية الرجل وصبره وعبقريته وموهبته التي مكنته من الوصول باقتدار إلى العالمية دون أن يسافر إليها.

ثم أعطى إشارة انطلاق فعاليات اليوم الدراسي، وبعدها تم تكريم الروائي المتميز بوسام الستحقاق، اعترافا له بجهوده في ترقية اللغة العربية ونشر ثقافتها.

توزعت الأشغال على ثلاث جلسات، ألقيت فيها اثنتا عشرة(12) مداخلة، وورشة تمحورت كلها حول اللغة والهوية في الرواية الجزائرية.

وأفضى اليوم الدراسي إلى التوصيات الآتية:

1ــ الإشادة بالتنظيم المحكم والعناية الفائقة والحرص الشديد على نجاح فعاليات هذا اليوم الدراسي، بالمستوى العلمي الرصين للمداخلات وبالنقاش الحضاري الراقي بين المشاركين.

2 ــ اعتماد ما جاء في الكلمة الافتتاحية لمعالي رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، خارطة طريق لترقية الإبداع في بلادنا وتحقيق تنمية ثقافية منتجة.

3 ــ ترقية اليوم الدراسي إلى ملتقى سنوي موسوم" الكتابة الأدبية بين ضفتي المتوسط".

4 ــ تفعيل المؤسسات الترجمية في وطننا لنقل تراثنا المكتوب إلى اللغات الأخرى.

5 ــ تأسيس جائزة لأحسن الترجمات الروائية إلى العربية.

6 ــ دعوة المبدعين باللغتين إلى تأسيس فضاء للحوار خدمة للهوية الوطنية.

7 ــ دعوة وسائل الإعلام إلى ترقية ثقافة التواصل بين المبدعين باللغة العربية واللغات الأجنبية.

وفي الأخير يتقدم المشاركون في هذا اليوم الدراسي بأسمى آيات الشكر والعرفان والتقدير للمجلس الأعلى للغة العربية، وعلى رأسه معالي رئيس المجلس الأستاذ الدكتور محمد العربي ولد خليفة على الجهد المبذول الساعي إلى ترقية اللغة العربية و ثقافتها في الجزائر.

الملاحق

ملحق1:

إشكالية اليوم الدراسي

"الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط"

"**الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط**": تحيلنا هذه الصيغة إلى تلك الأسئلة التي أثيرت حول فكرة مشروعية الانتماء التي تجادل حولها النقاد والباحثون في الأدب المقارن خاصة، وتمحورت حول طبيعة الرواية المكتوبة بالفرنسية.

ولمحاولة الخروج من تكرار الصيغ الجاهزة التي طرحتها تلك الإجابات، يسعى المجلس الأعلى للغة العربية إلى تحيين هذه الإشكالية، ولكن، من منظور واع بضرورة تجاوز الأسئلة التي تثير الجدل والجدال، ليفتح النقاش على انشغالات جوهرية، وأسئلة تتعلّق بحاضر الرواية الجزائرية ومستقبلها بين الضفّتين.

لا شكّ أنّ هناك أسبابا تاريخيّة تعود إلى صدمة الاحتلال الاستيطاني ساهمت في إنتاج ظاهرة الكتابة باللغة الأجنبيّة، وفرضت على إثر ذلك واقعا ظل قائما ومازال يتأكد وجوده باتساع الكتابة بلغات أجنبيّة أخرى في الجزائر والفضاء المغاربي والإفريقي بوجه عام، الأمر

الذي يوحي بأنّه ظاهرة تكرّست، وساهم منتجوها في تأسيس توجّه عالمي للرواية الجزائريّة والانفتاح على التجريب.

في ضوء هذه الأنساق التي قادت الرواية الجزائرية باللغتين إلى العالمية، نعيد طرح شروط ترقية الإبداع الروائي، من خلال مساءلة إشكالية العلاقة بين هذا الإبداع في الضفّتين، وكيف يمكن أن يؤثر الواحد في الآخر؟ ومدى مساهمة كلّ واحد منهما؟. كيف يمكن استجلاء مسار الرواية الجزائريّة من خلال طرح سؤال المحليّة والعالمية التي توحي بها صياغة: "**الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط**" أيّهما يحقّق الاقتراب من الواقع الجزائري أو يكون أكثر استجابة للتحوّلات التاريخيّة والثقافيّة لمجتمعنا وثقافتنا في الجزائر؟، ما طبيعة التفاعل الذي تحقّق بين التجربتين؟ وما هو دور الترجمة في التعريف برواية الضفّة الأخرى؟، وإذا اعتبرناها نصّا مهاجرا أو منفيا، فبأيّة طريقة يمكن استعادته؟ بأيّة صيغة سيعاد طرح مسألة الهويّة والانتماء والماهية والوظيفة؟ وهل من وسائط قرائيّة جديدة لتحليل الظاهرة وتفسيرها؟، إن ذلك يختلف عن الخطاب النقدي الذي يضع الأصالة في مقابل التحديث وحماية اللغة والرواية والموروث السردي العربي من الاغتراب، كما تتجاوز- في الوقت نفسه – ردود الأفعال التي ترى في التمسّك بالخصوصيّة اللّغويّة والثقافيّة على أنّه ضرب من التخلّف عن ملامسة مسار العالميّة، وتحوّلات المشهد الثقافي الكوني، والانكفاء حول الذات؟ وهل في الإبداع الأدبي اُستثناءات ومحظورات؟.

هذه الأسئلة الإشكاليّة وغيرها هي ما يقترح المجلس طرحها من خلال ندوة "**الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط**" ويمكن معالجتها من خلال المحاور الآتية:

1- العوامل التاريخيّة والثقافيّة لظاهرة ثنائيّة اللغة في الرواية الجزائريّة.

2- سؤال الماهيّة والهويّة في الرواية الجزائريّة.

3- التعارض والسعي إلى رفع التعارض بين النموذجين.

4- رؤية العالم والموقف من ثقافة العولمة في التجربتين.

5- دور الترجمة في استعادة النص الجزائري المهاجر.

6- الضرورة الحضاريّة للتحاور بين النموذجين والبحث عن أفق.

ملحق 2 :

برنامج اليوم الدراسي:

"الرواية بين ضفتي المتوسط"

الفترة الصباحية: **رئيسة الجلسة الافتتاحية: الأستاذة: آمنة بلعلى**

9:30 -9:00	الجلسة الافتتاحية
10:00-9:30	استراحة

الجلسة العلمية الأولى: الأستاذ/ أمين الزاوي

10:15 -10:00	هوية واحدة وروايتان، أية علاقة، أ/ عبد الله العشي
10:30 -10:15	مقاربة في الخطاب الروائي الجزائري، أ/ الطاهر روابنية
10:45 -10:30	الضرورة الحضارية للتحاور بين النموذجين والبحث عن أفق، أ/ الحبيب السايح
11:00 -10:45	الرواية الفرانكوفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، أ. إبراهيم سعدي

11.00 -11.15	التلقي الروسي للأدب الجزائري باللغتين، أ. عبد العزيز بوباكير
11:15 -11:30	مناقشة عامة

الجلسة العلمية االثانية: الأستاذ / عبد الله العشي

11:30 -11:45	ياسمينة حضرا مترجما، خرفان المولى أنموذجا، أ. محمد تحريشي
11:45 -12:00	الهوية الثالثة في الرواية التاريخية ، أ/ آمنة بلعلى
12:00 -12:15	الهوية في الرواية الجزائرية، أ/ نصيرة عشي
12:15 -12:30	ترجمة الاستعارة الروائية : رواية القديس أوغسطين أنموذجا، أ/ بوجمعة شتوان
12:30 -12:45	تجربتي في الكتابة الروائية بلغتين وعلاقة ذلك بالقارئ ووسائل الإعلام في كل من الجزائر وفرنسا، أ/ أمين الزاوي
12:45 -13:00	مناقشة
13:00 -15:00	وجبة الغداء

***الفترة المسائية: الجلسة العلمية* الثالثة:أ. محمد تحريشي**

15:00 -15:15	**التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية، أ/ لحسن كرومي**
15:15 -15:30	**سؤال الماهية والهوية في الرواية الجزائرية، أ/ نورة بعيو**
15:30 -15:45	**محمد ديب يناقش العولمة ويسائلها، أ/ عزيز نعمان**
15:45 -16:00	**لقاء الآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة، أ/ فيصل الأحمر**
16:00 -16:30	**مناقشة عامة**
16:30 -17:00	**اختتام أشغال اليوم الدراسي**

✓ **15.00 - 16:30- أعمال الورشة**

رئيس الورشة: الأستاذ / الطاهر روابنية

المتدخلون في الورشة السيدات والسادة الأساتذة:

- "تعدد اللغات و الهوية المرنة في الرواية الجزائرية" الزاوي أ نموذجا: أ / وسيلة بوسيس،
- صورة السارد و تمثيل الفضاء بين الثقافي في الرواية الجزائرية الحديثة: أ/ إدريس سامية،
- الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية:كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا: أ/ كاهنة دحمون،

- الرواية النسوية الجزائرية (من هوية الكتابة إلى كتابة الهوية): أ/ ليندة مسالي،
- من مولود فرعون إلى إبراهيم سعدي: الهوية الجزائرية وسؤال الانتماء: أ/ سامية داودي
- المتكلم والتاريخ في روايتي آسيا جبار والأعرج واسيني:

أ / صليحة مرابطي

المقرر العـــــام: الأستاذ / لحسن كرومي

ملحق 3:

اليوم الدراسي في الصحافة

ثقافة
الأربعاء 12 ماي 2010 م
الموافق لـ 27 جمادى الأولى 1431 هـ

المجلس الأعلى للغة العربية يناقش "الهوية في الرواية الجزائرية"

الكتابة باللغة الفرنسية بين الرفض والقبول

اختلف المتدخلون في لقاء المجلس الأعلى للغة العربية حول "الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط"، بشأن أهمية اللغة كركيزة للهوية الوطنية، حيث اعتبر البعض الرواية باللغة الفرنسية جزءا من الإبداع الوطني، بينما رآها البعض غريبة وتعبّر عن ثقافة وهوية الآخر.

ينظم المجلس الأعلى للغة العربية يوما دراسيا موضوع

"الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط"

إحدى جلسات الملتقى

الجزائر: مسعودة بوطلعة

● فتح المجلس الأعلى للغة العربية في يوم دراسي نظمه، أمس، بفندق "الأوبرية الذهبية"، حول موضوع "الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط"، حيث أكد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية محمد العربي ولد خليفة في كلمته الافتتاحية، أن اختيار الموضوع جاء بعد الشهرة الكبيرة والانتشار الواسع لهذا النوع الأدبي واستحواذه على أغلب الجوائز العالمية، بالإضافة إلى تحقيقه أعلى المبيعات في سوق المقرونية العالمية، معرجا على واقع الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حيث اعتبر أن اللغة الفرنسية كانت سلاحا مؤقتا استخدمته النخبة الجزائرية للدفاع عن القضية الوطنية، إذ تساءل: هل أن انسحاب الاحتلال المباشر قلل من آثار ما أسماه "جرح الذاكرة الدامي لأن الفرنسية كانت أداة قهر وإقصاء وإذلال"؟ مواصلا تساؤله: هل هذا الجرح هو الذي خلق النقاش في جزائر اليوم والشرخ القائم بين المثقف باللغة العربية والآخر بالفرنسية؟ مطالبا في الصدد ذاته بالتحرر من الشعارات والأحكام والتعميمات كوصف "مفرنس" و"معرب" أو مصطلح "فرانكفوني" أو "عروبي"، لأنها تحمل ثقل جرح الذاكرة، داعيا الصحافة الوطنية إلى المساهمة في التقليل من هذا الانشطار الثقافي اللساني في صفوف النخبة، حتى تكون هناك صحافة جزائرية وفقط. وقد طغت على النقاش في الجلسة الصباحية، قضية علاقة اللغة بالهوية الوطنية، حيث انقسم المتدخلون إلى قسمين، واحد يعتبر اللغة الفرنسية أداة ووسيلة للتعبير عن واقع مجتمع بلغة أخرى لا غير، وما هي إلا حامل لمكونات ثقافة الوطن، فاللغة في النص الروائي والقصصي ليست ركيزة مثل الفضاءات الزمنية والمكانية والشخوص، مذكرين برواية محمد ديب التي كتبها باللغة الفرنسية، لكن كل ما يوجد فيها هي فضاءات وشخوص جزائرية خالصة تعبّر عن ثقافة وانتماء الكاتب، وهذا ما أكده إبراهيم سعدي ونصيرة عشي في مداخلتهما. بينما رأى الطرف الآخر من القضية، أن الكتابة باللغة الفرنسية كانت مبررا قبل الاستقلال باعتبار أنها الوسيلة الوحيدة لإيصال الصوت الجزائري للآخر، بما أن اللغة الأم كانت مهمّشة ولغة التعليم كانت الفرنسية، لكن هذا المبرر انتهى بعد الاستقلال ولا داعي لاستمرار بعض الكتّاب بهذه اللغة التي تعبّر عن هوية أخرى، لأن الروح والإحساس والإيديولوجية تنقل باللغة التي نكتب بها، وهذا ما ذهب إليه الأستاذان عبد الله العشي والطاهر روابحية.

للإشارة، فإنه تمّ تكريم الروائي الطاهر وطار، واستلم التكريم بالنيابة كل من الصادق بخوش وإبراهيم سعدي.

م.ب

الشعب
الأربعاء 12 ماي 2010 م
الموافق لـ 27 جمادى الأول 1431 هـ
ثقافة

في يوم دراسي حول "الرواية بين ضفتي المتوسط"

ولد خليفة يؤكد على العلاقة بين الإبداع باللغتين العربية والفرنسية

ناقش أمس المشاركون في منبر حوار
لأفكار بفندق الأروية الذهبية ضمن
ليوم الدراسي، محاور حول شروط
لإبداع، وأخذوا الرواية كنموذج،
اعتبارها سيدة الكلام المتربعة على
عرش الخطابات، والناطقة بجميع
للغات، كما تحدث المثقفون في هذا
يوم عن الرواية في ظل العولمة، إضافة
لى البحث في العلاقة بين الإبداع باللغتين
لعربية والفرنسية، وكيف يمكن أن يؤثر
لواحد في الآخر، وأيهما يحقق الاقتراب
ـن الواقع الجزائري؟ كما خصص
لمجلس بالمناسبة لفتة لعميد الرواية
لجزائرية الطاهر وطار.

كد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية
لعربي ولد خليفة أنهم اختاروا موضوع
/الرواية بين ضفتي المتوسط"لأنها في
أي الأغلبية من النقاد أميرة الفنون
لأدبية بلا منازع، حيث حاز فيها
لمبدعون على جوائز /نوبل/، /بوليتز/،
/غونكور"من الطاهر وطار إلى نجيب
محفوظ، كما حصلت الأفلام المقتبسة
ـن نصوصها على جوائز الأوسكار، فيما
عرف بسينما النصوص الإبداعية، كما
حدث ولد خليفة عن علاقة الإبداع
باللغة، قائلا "إذا كنا نرى أن العربية هي
فتنا الجامعة ثقافة ولسانا، وليس عرقا
و سلالة، فإن الإبداع بلغة هو أيضا إبداع
ي تلك اللغة/، وأضاف ذات المحاضر،
اعتباره من المتابعين لبعض ما ينشر،
للجدل المتواصل حول/خريطتنا
للسانية، وانتشار ظاهرة الثنائية اللغوية
ي بلادنا/، أضاف بأن الفرنسية كانت
سلاحا مؤقتا استخدمته النخبة الوطنية
للدفاع عن القضية الوطنية، وأصبح
لكثير من أفراد تلك النخبة من القياديين
ي الدولة الجزائرية الحديثة، أمثال
حمد شريف ساحلي، رضا مالك، مالك
حداد، ومالك بن نبي، متسائلا ما إذا قلل
انسحاب الاحتلال الاستيطاني المباشر
من أثار، ما أسماه ولد خليفة/جرح
الذاكرة الدامي طيلة ما يزيد على قرن/،
حيث كانت الفرنسية أداة قهر وإقصاء
وإذلال لما سماهم غلاة المستوطنين
بـ"جنس البرنوس/، وطرح العربي ولد
خليفة سؤالا مفاده/هل جرح الذاكرة
الذي أثر في الاتجاهات السائدة بين
فصيل من النخبة المثقفة بالعربية، هل
هو سبب في التشنجات الصراعية تجاه ما
يكتب بالفرنسية بأقلام النخبة في
المغرب وتونس؟ كل هذه التساؤلات، قال
ولد خليفة، تحتاج إلى مقاربات
أنطولوجية متعددة الاختصاصات لفهم
ظاهرة الانشطار، والانقلاب الثقافي في
ساحتنا الإبداعية من الفرنسية إلى
العربية، والعكس أو الإبداع بهما في
حالات قليلة.

كما تطرق العربي ولد خليفة إلى عبارة
/كاتب معرب/، حيث كانت تطلق على
المختصين الأجانب مما يعرف
بالدراسات الشرقية، ثم أشاعها
الانتريولوجيون الفرنسيون ، وخبراء
مكاتب لشؤون الأهلية على الضباط
الفرنسيين القلائل، الذين يستعملون
الدراجات الجزائرية في اتصالهم مع أهل
البلاد الأصليين، ولا ينبغي أن تطلق على
جزائري سواء كانت العربية لغته الأم أو
اللغة المشتركة والجامعة، مؤكدا أنه من
المعروف أن كلمة/معرب"تقتصر على
الفضاء المغاربي، ولا وجود لها في القسم
المشرقي من البلاد العربية، ومن جهة
أخرى أبدى ذات المتحدث آماله في
مساهمة الصحافة الجزائرية الخاصة
الناطقة بالفرنسية، أن تساهم في التقليل
من الانشطار الثقافي اللساني في صفوف
النخبة، /لكي تكون صحافة جزائرية،
وليس صحافة بالفرنسية تصدر
بالجزائر، مبديا أسفه في تعرض بعض
الصحف في عمود بين طيات صفحاتها
يتحدث عن"كلب مفقود في باريس/، في
حين تتجاهل إبداع بالعربية، مع الكثير
من الملتقيات إذا كانت مداولاتها
بالعربية/، معتبرا أن مسألة المنتوج
الأدبي بالفرنسية يطرح قضية الهوية
الوطنية.

للإشارة فقد كرم المجلس عميد الرواية
بالجزائر الطاهر وطار، والمعروف
بـ/عمي الطاهر"استبشارا بعودته إلى
أرض الوطن، بعدما ترك "مايشبه ثقب
الاوزون في الساحة الثقافية
بالجزائر"على حد قول العربي ولد
خليفة، خاصة وأن وطار من نقل الثقافة
الجزائرية إلى العالمية، لكنه ويسب
مرضه لم يحضر، واستلم التكريم بالنيابة
اثنين من البارزين في الساحة الثقافية
الجزائرية، ابراهيم سعدي، وكاتب
سيناريو فيلم /مصطفى بن
بولعيد"الصادق بخوش.

سميرة لخذاري

المجلس الأعلى للغة العربية يكرّم وطار وينظم يوما دراسيا

الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط

طالب الدكتور العربي ولد خليفة رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، بضرورة كتابة الإبداع الأدبي باللغتين العربية والأمازيغية ضمن استراتيجية المحافظة على وحدة وتماسك المجموعة الوطنية، مضيفا أن العربية لغتنا الموحدة وليست لغة أحادية وأن اللغات الأجنبية تمثل لفحة أوكسجين يمكن أن نلجأ اليها.

■ لطيفة.د

نظم المجلس الأعلى للغة العربية أمس بفندق الأروية الذهبية وفي إطار نشاطه "منبر حوار الأفكار"، يوما دراسيا بعنوان "الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط" بمشاركة أساتذة تناولوا في مداخلاتهم محاور متعددة مثل: العوامل التاريخية والثقافية لظاهرة ثنائية اللغة في الرواية الجزائرية، سؤال الماهية والهوية في الرواية الجزائرية، دور الترجمة في استعادة النص الجزائري المهاجر، ورؤية العالم والموقف من ثقافة العولمة في التجربتين.

وفي هذا السياق، قدم الدكتور العربي ولد خليفة، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، مداخلة تطرق فيها الى اشكالية العلاقة بين الإبداع باللغتين العربية والفرنسية ونقاط أخرى، فقال أن لغة الكتابة داخل الجزائر أو خارجها ينبغي أن تخرج من التخندق والتصنيفات الايديولوجية التي عمقت الانشطار بين فصيلين من النخبة تتعامل مع وضعيات معقدة من مواقع مختلفة وتنظر من زوايا متباينة وأحيانا متفقة الى مرآة واحدة تتمثل في مجتمعنا بتراثه الثقافي وموروثه المجتمعي.

وطرح الدكتور العديد من التساؤلات حول هذا الموضوع من بينها هل يمكن القول بأن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية المنشورة هنا أو هناك هي ذهاب الى الآخر من دون عودة أي تأثر بلا تأثير؟ أم تمرد على وضعيات اجتماعية وسياسية يطرح المبدع في مخياله بدائل أفضل منها؟، أم هي صراع داخلي بين الذات وذاكرتها المحلية من جهة وجاذبية النموذج الأرقى الذي تمثله الحداثة الغربية من جهة أخرى.

بالمقابل أكد الدكتور ولد خليفة أن ازدهار الابداع في بلادنا والتنمية الثقافية تبدأ بتحرير الثقافة من المصادرات المرتجلة باسم هذا حلال وهذا حرام ومن الحزبيات المغلقة، مستطردا في قوله أن اللغة العربية والأمازيغية ملك لكل الجزائريين وتطويرها والإبداع بهما ضرورة ملحة علاوة على كونها من معالم النهضة واستعادة الثقة بالذات وتضاؤل الخوف من الآخر.

المساء الأربعاء 27 جمادى الأولى 1431 هـ الموافق 12 ماي 2010 م العدد 4022

اليوم

إخبارية وطنية

www.elyawm.net

خلال اليوم الدراسي الذي نظمه المجلس الأعلى للغة العربية أمس

ولد خليفة: "على الصحافة الناطقة باللغة الفرنسية الاهتمام بالأدب العربي للتعريف به

دعا، أمس، رئيس المجلي الأعلى للغة العربية، الدكتور العربي ولد خليفة الصحافة الوطنية الخاصة الناطقة باللغة الفرنسية أيا كانت توجهاتها السياسية إلى التقليل من الانشطار الثقافي اللساني في صفوف النخبة، مؤكدا أنه عليها الاهتمام بالأدب المكتوب بالعربية للتعريف به وإيلائه حقه من النقد والترغيب في مطالعته.

وشدد العربي ولد الخليفة خلال مداخلته في اليوم الدراسي الذي نظمه المجلس الأعلى للغة العربية، بفندق الأروية الذهبية بالعاصمة، والذي كان تحت عنوان "الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط" على ضرورة حذو الصحافة الناطقة باللغة الفرنسية نظيرتها الناطقة بالعربية كونها لا تعرف ولا تعلق على إبداع بالعربية وتتجاهل الكثير من الملتقيات إذا كانت مداولتها تلقى باللغة العربية، بينما الصحافة الصادرة بالعربية نجد فيها متابعات للكثير منها مما يصدر بالفرنسية من آداب ودراسات، ويعتبره نفس المتحدث أنه تجاهل في الإيديولوجية الساكنة بالأذهان.

وأضاف نفس المتحدث أن البحث عن الاقتران أو الارتباط بين المثيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاستجابات التي نقرأها في المنتوج الأدبي والرواية بوجه خاص، ليست عملية ميكانيكية.

وأكد ولد خليفة أنه لا يرجع الإهمال أو المنع أو الحجز من قبل الجمارك لبعض المؤلفات إلى ضعف قيمتها الفنية، بل يعود أساسا لانعدام رأي عام ثقافي فاعل، إلى جانب ضعف المقروئية ومصاعب النشر والتوزيع، فقد تحول الكتاب منذ أمد بعيد إلى صناعة وسوق عالمية ساهمت فيه التكنولوجيات الحديثة.

من جهة أخرى، قام المجلس الأعلى للغة العربية بتكريم الروائي "الطاهر وطار" الذي لم يحضر هذا اليوم الدراسي وقام ابراهيم سعدي والصادق بخوش بتسلم الهدية بالنيابة عنه.

■ كهينة احيس

الجزائر نيوز
الأربعاء 12 ماي 2010
العدد 1929 الثمن 10دج

دعا الصحافة المكتوبة بالفرنسية إلى الاهتمام بما يصدر باللغة العربية

العربي ولد خليفة: يجب التحرر من صفات معرّب ومفرنس لأنها تنتمي إلى التراث الكولونيالي

■ محاولة إعادة أسلمة الجزائريين في التسعينيات ساهم في الانشطار والانقلاب الثقافي

ولد خليفة، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

أكد العربي ولد خليفة، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، أمس، خلال افتتاحه لأشغال اليوم الدراسي حول "الرواية بين ضفتي المتوسط بفندق الأوربة الذهبية، بأنه من المهم التحرر من شعارات التعميمات المزاجية والسطحية التي تلصق بصفات معرّب ومفرنس التي تسربت إلى الأذهان من تراث الكولونيالية المسموم، ودعا إلى ضرورة البحث عن كيفية بناء جسور لتبادل التجربة الإبداعية وتقريب المسافة النفسية بين مبدعين ينتمون إلى وطن واحد.

دليلة حباني

تحدث العربي ولد خليفة في كلمته الافتتاحية لفعاليات اليوم الدراسي حول "الرواية بين ضفتي المتوسط" عن ضرورة إيجاد مقاربات أنطولوجية متعددة الاختصاصات لفهم ظاهرة الانشطار والانقلاب الثقافي في الساحة الإبداعية الجزائرية من الفرنسية إلى العربية والعكس.

وأضاف المتحدث بأنه لا ينبغي أن تطلق كلمة "معرّب" على جزائري سواء كانت العربية لغته الأم أو اللغة المشتركة والجامعة، هذا المصطلح كان يطلق على الضباط القلائل من الفرنسيين الذين كانوا يستعملون الدرجات الجزائرية وبعض المختصين الأجانب في الدراسات الشرقية، مؤكدا أن المصطلح لا وجود له إطلاقا في القسم المشرقي من البلاد العربية، وإنما يقتصر على الفضاء المغاربي فقط. وأشار ولد خليفة إلى تأثير العشرية السوداء ودورها في إظهار هذا الانشقاق الثقافي لما كانت البلاد على شفا حرب أهلية يدعوى إعادة أسلمة الجزائريين بعد ما يزيد عن ثلاثة عشر قرنا من اعتناقهم الإسلام.

ودعا رئيس المجلس الأعلى للغة العربية الصحافة الخاصة باللغة الفرنسية إلى الاهتمام بالمنتوج الأدبي بالعربية للتعريف به ونقده وترغيب القراء في مطالعته، مشيرا إلى أن الصحافة الصادرة بالعربية تتابع كثيرا ما يصدر بالفرنسية من آداب ودراسات، وهذا ما يغيب كثيرا في الصحافة الصادرة بالفرنسية، وهذا ما قال عنه أنه ليس تجاهلا في الأقلام وإنما هو في الأيديولوجية الساكنة في الأذهان. وشدد المتحدث على تحرير الثقافة من المصادرات المرتجلة باسم ما هو حلال أو حرام ومن الحزبيات المغلقة، من أجل تحقيق الازدهار والتنمية الثقافية، مؤكدا أن العربية والأمازيغية ملكية كل الجزائريين، فيهما سجل التراث الوطني، وأكد على ضرورة تطويرهما والإبداع بهما للمحافظة على وحدة وتماسك المجموعة الوطنية.

وقد خصص هذا اليوم الدراسي تكريما خاصا للراوي الطاهر وطار، الذي كان غائبا، إلى جانب الروائي أمين الزاوي، كما تطرق المحاضرون إلى العديد من المواضيع المتعلقة بالكتابة الروائية باللغتين العربية والفرنسية على غرار محاضرة "هوية واحدة وروايتان" مقاربة في الخطاب الروائي الجزائري، "والرواية الفرانكوفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات" و"الهوية الثالثة في الرواية التاريخية"، إلى جانب "ترجمة الاستعارة الروائية" و"الهوية في الرواية الجزائرية"... وغيرها من المواضيع التي طرحت في هذا اليوم الدراسي.

إعلان عن جائزة اللغة العربية 2012

يعلن المجلس الأعلى للغة العربية عن تنظيم "جائزة اللغة العربية لسنة 2012 التي تهدف إلى تشجيع الباحثين والمبدعين وتثمين منجزاتهم العلمية والمعرفية، ذات المردود النوعي الهادف إلى إثراء اللغة العربية، والإسهام في نشرها وترقيتها، سواء أكانت هذه الأعمال مؤلفة باللغة العربية، أم مترجمة إليها،

1 ــ شروط الترشح للجائزة:

- أن يقدم العمل باللغة العربية
- أن يتوفر العمل على قواعد المنهجية العلمية
- أن يكون البحث موثقا وأصيلا، ولم يسبق نشره، وفي مجال الترجمة ترفق نسخة للنص بلغته الأصلية
- أن لا يكون قد نال به صاحبه جائزة أو شهادة علمية
- أن يندرج البحث في أحد المجالات المذكورة أدناه.
- قرارات لجنة التحكيم غير قابلة للطعن
- لا ترد الأعمال إلى أصحابها سواء فازت أم لم تفز

2 ــ حدد مبلغ الجائزة بـــ 1.000.000 دج، يوزع بمقدار 250.000 دج لكل مجال من المجالات الأربعة التالية:

- **جائزة المجلس في علوم اللغة العربية؛**
- **جائزة المجلس في الترجمة إلى العربية في العلوم والآداب؛**
- **جائزة المجلس في العلوم الاقتصادية؛**
- **جائزة المجلس في التاريخ الوطني.**

حدد مبلغ الجائزة للفائز الأول بـــ:160.000 دج، ومبلغ الفائز الثاني بـــ 90.000 دج في كل مجال من المجالات الأربعة المذكورة أعلاه.

يمكن أن يتكفل المجلس بنشر الأعمال الفائزة، وتصبح ملكا له، إلا أنه يمكن للفائز بالجائزة استعادة حقوقه حسب دفتر الشروط ، وبعد انقضاء مدة ثلاث سنوات – على الأقل– من نشر العمل.

تعرض الأعمال المرشحة على لجنة تحكيم مكونة من ذوي الاختصاص، الذين لا يسمح لهم بالمشاركة في الجائزة،

3 ــ طلب الترشح:

يتكون طلب الترشح للجائزة من الوثائق الآتية :

- طلب خطي

– نسخة من وثيقة الهوية (بطاقة التعريف أو رخصة السياقة)

– السيرة العلمية للمشارك

– نسختين من البحث المقدم لنيل الجائزة:

– النسخة الأولى مسجلة على قرص والنسخة الثانية توجه عن طريق البريد المسجل، ويكون تاريخ الختم البريدي شاهدا على ذلك.

4 ــ يفتح باب الترشح للجائزة ابتداء من نشر هذا الإعلان في وسائل الإعلام إلى غاية 31 ديسمبر 2011

5 ــ يوجه ملف الترشح إلى العنوان الأتي:

السيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر

أو

ص. ب: 575 شارع ديدوش مراد الجزائر العاصمة

"جائزة اللغة العربية"

أُخترنا موضوع الرواية بين ضفتي المتوسط لأنها في رأي أغلبية النقاد أميرة الفنون الأدبية بلا منازع، فقد حاز المبدعون فيها على جوائز "نوبل" وبوليتز و"غونكور"من الطاهر بن جلون إلى نجيب محفوظ وحصلت الأفلام المقتبسة من نصوصها على جوائز الأوسكار فيما يعرف بسينما النصوص الإبداعية، وحققت في سوق المقروئية العالمية أرقاما قياسية فهي في مقدمة أفضل المبيعات (Best-seller)

المجلس الأعلى للغة العربية
شارع فرانكلين روزفلت - الجزائر -
الهاتف 25 - 24 - 07 - 23 - 021
الفاكس 07 - 07 - 23 - 021
ص.ب 575 الجزائر، ديدوش مراد
www.csla.dz